

GEOMETRÍA DEL DESIERTO IDENTIDAD DE LA NUEVA GENERACIÓN DE TEJEDORES DEL SARAPE EN SALTILLO (MÉXICO)

Geometry of the desert

Identity of the new generation of sarape weavers in Saltillo (Mexico)

IRIS RUBÍ MONROY VELASCO*

ELDAÁ MADIÁN AGUILAR ZAMORA**

KARLA PATRICIA VALDÉS GARCÍA***

RESUMEN

El artículo analiza las construcciones identitarias de los tejedores de sarapes de la nueva generación en Saltillo (México) a partir de las prácticas como estudiantes-tejedores. Se siguió un enfoque metodológico cualitativo basado en entrevistas a profundidad y en el análisis de las construcciones identitarias de los artesanos, la tradición y la transformación. Entre los resultados se encontraron indicadores de significado y pertenencia, así como motivaciones, emociones y sentimientos en la elaboración del sarape. En el artículo se retoma la historia del sarape de Saltillo y las transformaciones de las que ha sido objeto el proceso de elaboración de este. La confección del sarape, el género de los nuevos tejedores y la producción y retribución económica fueron los hallazgos en la nueva generación.

PALABRAS CLAVE: IDENTIDAD, SARAPE DE SALTILLO, CULTURA OBJETIVA, CULTURA SUBJETIVA, TEJEDORES.

* Universidad Autónoma de Coahuila. Correo electrónico: irum_v@hotmail.com

** Universidad Autónoma de Coahuila. Correo electrónico: madian.mottu@gmail.com

*** Universidad Autónoma de Coahuila. Correo electrónico: karlavaldesps@gmail.com

ABSTRACT

The paper analyzes the identity structures of the new generation of sarapes weavers in Saltillo (Mexico) from their practices as student-weavers. A qualitative methodological approach was followed based on in-depth interviews and the analysis of the identity structures of artisans, tradition and transformation. Among the results were indicators of meaning and belonging, as well as motivations, emotions and feelings in the elaboration of the sarape. In the paper, the history of the sarape of Saltillo and the different changes undergone by the process of its elaboration are taken up again. The sarape making, the gender of the new weavers and the production and economic retribution were the findings in the new generation.

KEYWORDS: IDENTITY, SALTILLO SARAPE, OBJECTIVE CULTURE, SUBJECTIVE CULTURE, WEAVERS.

Recepción: 2 de febrero de 2018.

Dictamen 1: 4 de agosto de 2018.

Dictamen 2: 8 de agosto de 2018.

Dictamen 3: 9 de enero de 2019.

DOI: <http://dx.doi.org/10.21696/rcsl9202019984>

INTRODUCCIÓN

La artesanía comprende la cultura material, en palabras de Simmel (cit. en Ritzer, 2012), la cultura objetiva, y el conocimiento tácito, la cultura subjetiva, como auténticos bienes de capital social, es decir, conocimientos y habilidades que se acumulan y se transmiten mediante la interacción social (Sennett, 2009). La artesanía refiere una actividad productiva y un objeto de consumo, caracterizada por ser vehículo de contenidos culturales e históricos que la disparan más allá de su carácter de mercancía en espacios de comercialización (Novelo, 1976; García Canclini, 1982; Stromberg, 1985; Rotman, 1997; Cardini, 2006).

En este artículo hablaremos de las construcciones identitarias que los tejedores experimentan a través de la elaboración del sarape. El planteamiento analítico de la producción artesanal contempla las dimensiones cultural y económica de manera complementaria, retomando el enfoque teórico constructivista y relacional para dar sustento a la identidad de la nueva generación de tejedores. Entendemos la elaboración de la artesanía como un proceso, y no como resultado (Novelo, 1976). El sarape debe ser visto como un proceso que hace posible la reproducción del modo de vida de quien lo realiza.

El sarape es originario del estado de Tlaxcala (México); surgió de la modificación de la manta española. Sin embargo, se ha adoptado como tradición saltillense. A pesar de que existe una gama amplia de sarapes alrededor de México, el de Saltillo es único por su modo de elaboración, colores, geometría, simetría y, en sí, el resultado final. La permanencia de esta tradición es fundamental en la identidad cultural, ya que se considera de su propiedad, como un símbolo que genera identidad y orgullo. El sarape es un textil que identifica a los saltillenses, es mundialmente conocido y se ve como un símbolo de identidad nacional de los mexicanos.

Las publicaciones sobre el sarape son limitadas, y el contenido principal es histórico o técnico. Esta investigación es relevante porque se enfoca en los actores sociales a los que se les ha dado voz para crearse y recrearse a través de la elaboración del sarape. El objetivo es analizar las construcciones identitarias de las y los tejedores de la nueva generación a partir de sus prácticas como estudiantes-tejedores de la Escuela del Sarape La Favorita.

La identidad se ve permeada por la cultura a través de las prácticas que realizan los tejedores en la sociedad, implica una producción de respuestas como herederos y transmisores, estudiantes y tejedores, mujeres y hombres actores y autores de su cultura, en un contexto geohistórico, como consecuencia de un principio

sociopsicológico de identificación-diferenciación en relación con otros sujetos culturalmente definidos (García y Baeza, 2002).

El artículo está estructurado por un apartado teórico inicial en el que ofrecemos una breve concepción sobre cultura, identidad y sus formas de construcción en lo individual y en lo colectivo. Este apartado sustenta la investigación. En el segundo apartado sintetizamos el marco contextual en el que se encuentran los tejedores. Después incluimos un apartado teórico-metodológico que da cuenta del rigor científico con el que se desarrolló la investigación. Para terminar, dedicamos un apartado a los resultados y a la discusión, así como a las reflexiones finales, que permiten el reconocimiento de los elementos identitarios que la nueva generación de tejedores está incluyendo en sus construcciones.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE CULTURA

Cuando hablamos de identidad es necesario vincularla con la cultura; sin ella es difícil entenderla. Es complejo definir la cultura, puesto que es amplia y contienen un sinnúmero de aristas. Los primeros registros sobre la definición de cultura nos remiten a Edward B. Tylor (cit. en Kahn, 1976, p. 29), quien en 1871 señaló que “la cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”. Por su parte, Simmel (cit. en Ritzer, 2012) propone que los seres humanos se encuentran influidos y amenazados por las estructuras sociales. Afirma que la cultura se clasifica en dos: objetiva y subjetiva. La primera hace referencia a las manifestaciones producidas por las personas, como elementos concretos y observables (Triandis, 1972); se encuentra fuera del individuo. La cultura subjetiva alude a la apropiación, interpretación y significación que el individuo hace de la cultura objetiva. Es la capacidad que este tiene de producir, absorber y controlar elementos culturales objetivos. Entre estos elementos se incluyen las evaluaciones, las creencias, las actitudes, los estereotipos, las expectativas, las normas, los ideales, etcétera. Pareciera que la cultura objetiva y la cultura subjetiva se encuentran separadas; sin embargo, él concilia las posturas diciendo que ambos tipos de culturas se modelan la una a la otra.

Otro autor que establece elementos que complementan la definición de cultura es Clifford Geertz (1987). Menciona que son “estructuras de significación

socialmente establecidas”, y señala que la cultura es una telaraña de significados. Esto se vincula a las tres fases, concreta, abstracta y simbólica, que Pasquinelli (1993) asienta para definir la cultura. Nos centraremos en la última, la simbólica. En ella, la cultura es vista como un texto escrito por los nativos (en este caso, las y los tejedores del sarape), que el antropólogo se esfuerza por interpretar; consiste en una interpretación de interpretaciones. De esta manera, la cultura permea de forma transversal en el actuar de las personas, como lo dice Michel Bassand (1981, p. 9): “penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión”. De hecho, porque está presente en todas estas áreas se vuelve inherente a la identidad. Por ello, este artículo resalta las creencias, los conocimientos, los sentimientos, las motivaciones y cualesquiera otros hábitos que las y los tejedores del sarape incluyen en su identidad para conceptualizar su vida cultural objetiva y subjetiva.

La identidad y sus prácticas

La identidad es un constructo que no es exclusivo de ninguna disciplina; ha sido estudiado en la sociología, la antropología, la psicología, entre otras. Cuche (1996) señala que la identidad se ha abordado desde diferentes miradas teóricas, entre ellas se encuentra la esencialista, en la que la identidad es vista como una esencia suprahistórica, un atributo natural inamovible e inmutable con el que nacen y se desarrollan las identidades que determinan la vida de los individuos y las sociedades; la culturalista, para la cual la conducta es aprendida a través de procesos de socialización que regulan la conducta y modelan la identidad; la primordialista, que propone que la pertenencia al grupo constituye una pertenencia social; la objetivista, que se centra en los rasgos culturales manifiestos, perceptibles, observables que determinan la identidad cultural de un pueblo; la subjetivista, que postula la identidad como sentimiento de pertenencia a comunidades imaginadas que están determinadas por las representaciones que sus miembros hacen sobre estas; por último, la constructivista y la relacional, que ven la identidad como construcciones sociales y dialécticas en constante cambio.

Estos enfoques teóricos engloban disciplinas desde las cuales se estudia la identidad. En psicología, Íñiguez (2001) ubica cuatro orientaciones: biologicista, internalista, fenomenológica y narrativa. En la biologicista se ha hecho una explicación de la manera en que los genes y la bioquímica corporal intervienen en la identidad; en la internalista se sostiene que la identidad y el individuo se configuran

a través de fuerzas en conflicto; la fenomenológica se enfoca en las experiencias del individuo como un vehículo para conformar la identidad; por último, la narrativa afirma que la identidad se construye a través del lenguaje mediante los procesos de comunicación y el discurso. Por ello, la identidad es una representación simbólica del mundo social que se encuentra asociada con la mismidad y la otredad, es decir, con las representaciones sobre sí mismo y sobre los otros. La construcción de las representaciones de sí y de los otros están influidas por estructuras sociales que, a su vez, desencadenan producciones culturales (Monroy, 2016).

La identidad es una construcción dinámica continua, que se torna visible y manifiesta para el sí mismo, ya que es percibido y reconocido como distinto ante los demás. Se construye socialmente a través de diferentes representaciones simbólicas que están cargadas de historia, y se sustentan en la cultura, que es aquella que permite “que se sea”, sobre la que se construye un referente de pertenencia que permite decir “soy o somos” porque pertenezco a esa cultura dándole sentido y significado. En palabras de Valenzuela (2014), la identidad es una entidad precaria e inestable, por lo tanto, es cambiante, situada y sujeta a procesos históricos y relacionales.

En este artículo, nos situamos en miradas teóricas constructivistas y relacionales, ya que damos prioridad a las prácticas identitarias, a la narración de las y los tejedores y a los símbolos y significados que les da el convertirse en maestros obrajeros. Para ello, nos centramos en las prácticas que las y los tejedores mantienen alrededor de la elaboración del sarape; nos interesa el proceso de construcción porque eso es justamente lo que los hace ser y pertenecer. Las categorías de análisis son: a) la identidad del artesano compuesta por dos indicadores: el significado y la pertenencia, y las emociones, motivaciones y sentimientos, y b) la tradición y las transformaciones, que incluyen la elaboración del sarape, el género de los tejedores y la producción y retribución económica.

La artesanía, los artesanos y sus construcciones

En muchas culturas, las producciones objetivas se pueden traducir en artesanías, que son objetos que producen “habla” para quienes las elaboran y la manera en que las elaboran. El trabajo artesanal permite la mejora de diversas habilidades y, con ello, el desarrollo de capacidades personales para ser. Su ejecución implica técnicas y movimientos posturales, equilibrio, movimientos manuales y concentración visual, a la vez que habilidades cognitivas como atención, concentración, creatividad e imaginación.

En cuanto a las figuras de los tejidos y sus significados, no se tratan de la reproducción solo de determinada tipología, sino también de un ordenamiento de la naturaleza y el cosmos (Del Carpio, 2012). El caso del sarape de Saltillo es una muestra de ello. El diseño peculiar de este lo hace característico, por los elementos que incluye, que, además, son parte del contexto. Se realiza en telar de pedales con un ligamento de tafetán. Los motivos ornamentales que incluye son rombos, flequillos y conjuntos de franjas de colores altamente contrastantes que, como lo señala Leal (2010), caracterizan a los diseños convencionales o tradicionales de los sarapes populares, además de la alta calidad de la manufactura artesanal. Es el resultado sincrético de un conjunto de saberes lejanos y locales materializados en su entramado (Poncet, cit. en Leal, 2010). El alma de algodón en las urdimbres recuerda el pasado mesoamericano de México, las tramas de lana remiten a los aportes traídos por españoles, el medallón festoneado evoca un imaginario morisco que vincula esta obra con una tradición textil.

La palabra *sarape* proviene del término náhuatl *tzalapepechtli*, compuesto por *tzalan*, que significa entretejido, y *pepechtli*, manta gruesa acolchada (Martínez, 2010). Otra versión del origen de la palabra es que proviene de Serab o Serapi (de ahí su denominación, sarape), poblado en el actual Irán (Armella de Aspe y Castelló, 1989).

Terán e Ibarra (2010) rastrean la historia del sarape en México y hacen hincapié en la importancia de la tradición textil indígena. Sin embargo, en la actualidad las y los tejedores de Saltillo no pertenecen a ningún grupo étnico, pero en su bagaje cultural tienen instaurada la indudable marca del sarape en la identidad nacional. Explican cómo, a través de la tradición oral, las primeras familias fueron hilando sus historias considerando la enseñanza de técnicas, el manejo de materiales y la transmisión de la manera de hacer dibujos para pasarlos al telar.

Esta investigación busca adentrarse en las nuevas concepciones de los tejedores sobre el sarape y el cúmulo de significados que en la actualidad establecen en este.

MARCO CONTEXTUAL

La investigación se realizó en el estado de Coahuila, al noroeste de México, que cuenta con 2 954 915 habitantes. En específico en Saltillo, municipio al sur del estado, que es la capital, con una población de 807 537 personas (INEGI, 2015).

Escuela del Sarape La Favorita

La investigación se desarrolló con la nueva generación de tejedores de Saltillo en la Escuela del Sarape La Favorita, única en el país porque es la primera en profesionalizar un oficio artesanal a partir de un programa federal. Ubicada en el barrio del Águila de Oro, se fundó en 2009, seis meses después de la apertura del Museo del Sarape, como una estrategia para rescatar esta tradición milenaria. Se formalizó por la Secretaría de Educación. Tiene el reconocimiento de formar maestros obrajeros tejedores de sarapes en el nivel de profesionalización. La primera generación contó con once alumnos. Debido a la atención personalizada, no le es posible albergar más estudiantes. El plan de estudios se cursa en cuatro semestres, en los que se imparten materias como historia del sarape, enmadejado, lavado y teñido de lana, teoría del color y diseño, tejido en telar, urdimbre y vestido de telar, diseño de bocas, encanillado de hilos, etcétera.

Hasta la fecha, han egresado nueve generaciones, aproximadamente 50 alumnos. Como parte del seguimiento de egresados, se creó el taller de producción, donde los maestros tejedores pueden trabajar por proyectos. Hoy en día, se siguen haciendo adecuaciones para mejorar la calidad de estudio en la Escuela del Sarape.

MÉTODO

La investigación tiene un enfoque cualitativo (Denzin y Lincon, 2011), dadas las características del objeto de estudio, las cuales son las construcciones identitarias de las y los nuevos tejedores del sarape de Saltillo.

Participantes: tejedores de la nueva generación

Los participantes fueron seleccionados de manera no probabilística (Taylor y Bogdan, 1984). Se trabajó con seis tejedores, tres mujeres y tres hombres, de un rango de edad de 22 a 55 años; de ellos, dos son maestros de la Escuela. En el cuadro 1 se muestran los datos sociodemográficos y las motivaciones para comenzar a tejer.

CUADRO 1. CARACTERÍSTICAS SOCIODEMOGRÁFICAS
Y MOTIVACIÓN DE LOS PARTICIPANTES

Participantes	Edad	Estado civil	Estudios y/o ocupación	Motivación para tejer
Dulce	22 años	Soltera	Carrera técnica trunca de corte y confección.	Vinculación con las tradiciones saltillenses por su abuelo, quien hace la vestimenta para los danzantes.
Laura S.	43 años	Casada	Carrera técnica en turismo, ama de casa. Tiene tres hijos.	Vinculación con la cultura por su abuela que realizaba algunos textiles.
Laura A.	55 años	Casada	Ama de casa. Tiene un hijo.	Invitación de una amistad para realizar manualidades.
Javier A.	48 años	Soltero	Ingeniero químico industrial, desempleado.	Preservar la tradición que representa a Saltillo en el mundo.
Javier R.	47 años	Soltero	Licenciado en administración de empresas, catedrático de la institución.	Herederoy transmisor de una tradición milenaria familiar. Tejedor de tercera generación.
Iván	35 años	Casado	Catedrático de la institución. Tiene dos hijos.	Vinculación a partir de su familia política.

Categorías de análisis

En el cuadro 2 se muestra el eje de las construcciones identitarias. Se tienen dos categorías de análisis, una perteneciente a la cultura subjetiva y la otra a la cultura objetiva.

CUADRO 2. EJES Y CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

Eje	Categoría	Indicadores
Construcciones identitarias	A) La identidad del artesano (cultura subjetiva)	I. Significado y pertenencia II. Motivaciones, emociones y sentimientos
	B) Tradición y transformación (cultura objetiva)	I. Elaboración del sarape II. Producción y retribución económica III. Género de los nuevos tejedores

Técnica: entrevista en profundidad

Esta técnica consiste en tener una interacción cara a cara con una persona; se mantiene comunicación verbal, metódica y planificada, complementada con una guía o cuestionario, y confidencialidad (Balcázar et al., 2013). Las entrevistas se realizaron en la Escuela del Sarape entre octubre y diciembre de 2015; cada una con una duración máxima de 120 minutos. La entrevista versó sobre las actividades que comúnmente se hacen durante la construcción del sarape y los significados de este.

Guía de la entrevista

Se plantearon dos categorías alineadas al eje temático referente a las construcciones identitarias de los nuevos tejedores de sarapes. Se tomaron en cuenta datos socio-demográficos, nombre, edad, sexo, estado civil, estructura familiar y principales motivaciones. En la primera categoría, se aborda la significación y el sentido de pertenencia respecto del sarape, desde la identidad cultural, tomando en cuenta la perspectiva del profesor, el alumno, el género, la visión a futuro del sarape y si es un símbolo emblemático del país o la ciudad de Saltillo. Para la segunda categoría, se plantearon aspectos relacionados con la tradición y la transformación del sarape, comenzado por la elaboración, las formas, colores, tamaños, materiales, usos, difusión, participación de hombres y mujeres y cambios a lo largo del tiempo.

Procedimiento de investigación

Entrada. Se acudió al Museo del Sarape, como parte de una visita del taller Tejiendo el Universo, impartido por la doctora Claudia Rocha Valverde. Después nos invitaron a la Escuela del Sarape La Favorita con el objeto de contactar a posibles candidatos para la entrevista. En la escuela, los docentes nos dieron una explicación del proceso de construcción de un sarape; además, nos sugirieron las personas que podrían ser entrevistadas y las seleccionamos por conveniencia.

Desarrollo. Las entrevistas se llevaron a cabo de octubre a diciembre de 2015; cuatro a estudiantes y dos a profesores de la institución, que también son tejedores. La disposición de los seis fue óptima y las entrevistas se desarrollaron en un clima de cooperación y respeto.

Cierre. Al terminar cada entrevista, agradecemos que nos brindaran la información, y acudimos a ver los sarapes que estaban tejiendo. La devolución consistió en la presentación del análisis a los tejedores con el fin validar lo escrito.

Análisis de la información

El análisis de la información comenzó con la transcripción textual de las audio-grabaciones. Fue un trabajo metodológico y reflexivo porque es la antesala del análisis profundo, sin dejar de lado los análisis que se realizaron en el momento de la aplicación de la entrevista. Posteriormente, se desarrolló el proceso de categorización partiendo del eje temático. Es aquí donde las categorías adquieren significado respecto de los diferentes procesos relacionados con el objeto de estudio (Ángel, 2011).

Se utilizó el análisis nuclear-tópico (Ibáñez, 1979), que parte del moderador, que se sitúa en una perspectiva intelectual y en una emocional; la primera, guiada por sus deseos representados, y la segunda, por sus fantasmas representantes. Los deseos representados se traducen en la postura teórica que da soporte al objeto de estudio —construcciones identitarias—, que da apertura a lo nuclear del discurso (la cultura objetiva y subjetiva alrededor del sarape), para dar paso a lo tópico, que son los escenarios (la Escuela del Sarape), en los que los tejedores interactúan.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Después de analizar las entrevistas, redactamos los resultados tomando como base el eje del análisis, las construcciones identitarias, y las categorías identidad del artesano y tradición y transformación.

La identidad del artesano

Los textiles son legitimados por sus productores y estimados como constitutivos de la identidad de estos (Rotman, 2011). Ello permite comprender la identidad personal como identidad social. “La identidad, antes que experiencia de la propia continuidad, de reflexión o conciencia de sí, es identificación. Pero, no identificación con los otros, sino identificación desde los otros” (Torregrosa, 1983). De ahí que entendamos la identidad como construcción social, como proceso interactivo, en el que ellos se reconocen y sus producciones culturales (sarapes) se asocian a valores emblemáticos, situados en el pasado y recuperados para valorizar el presente. En esta categoría se presentan los indicadores significado y pertenencia, y motivaciones, emociones y sentimientos que emanan de la producción del sarape.

Significado y pertenencia

La identidad hace referencia a la diferencia y a la pertenencia. Rivera (1996) menciona dos características de la identidad: la que hace “diferente” y la que da “pertenencia” a la persona con respecto del grupo o comunidad. La identidad cultural asocia la cultura y la identidad. Por un lado, la cultura es una construcción simbólica de prácticas sociales, es una realidad objetiva y subjetiva que conlleva manifestaciones y representaciones que les dan significado a los actores sociales, que son quienes las ponen en práctica. También es una construcción discursiva que le da al actor social el poder de decidir “lo que es” teniendo la cultura como soporte, ya que se construye a partir y a través de ella (García y Baeza, 2002).

Acerca del significado y la pertenencia que las tejedoras manifestaron en sus discursos, elaborar sarapes es, para ellas, una forma de individuarse (“no existían para sí mismas y el tejer el sarape fue una forma de encontrarse”) reconociendo los rasgos que las hacen “ser únicas”, “ser personas”, y apropiarse de sí mismas, sin olvidar los roles sociales en sus familias, con sus amistades, en las actividades religiosas, entre otras. Tejer se convierte en una actividad que las hace ser y pertenecer al gremio de los tejedores del sarape, porque lo conciben como “algo propio”, incluso lo consideran “como un hijo”. En los siguientes relatos se muestra esto:

[...] no existió para Laura A... y ahorita sí. [¿Se encontró en los tejidos?] En los tejidos... en regresar a mis raíces, porque a lo que yo quería, a lo que yo quise siempre. No sé, igual y suena muy romántico, pero así lo siento (Laura A., 55 años, alumna, entrevista).

[...] el sarape es... es tu corazón, o sea es... entregarte a algo... tejes con tus manos y con tu mente (Dulce, 22 años, alumna, entrevista).

Existe una relación entre el sujeto tejedor y el objeto sarape que se torna armónica, como si uno le hablara al otro mediante los colores, sombras, jaspes y la urdimbre misma. Esta armonía es la que permite que fluya la construcción de él mismo y de sí mismo para saberse en relación y en compañía de su creación. El artesano se centra en la estrecha conexión entre las manos y la cabeza. Todo buen artesano mantiene un diálogo entre prácticas y pensamiento. Este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, que establecen, a su vez, un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas (Sennett, 2009). Es un diálogo constante e interminable, entrelazado como la urdimbre y la trama, como se muestra a continuación:

[cuando se iba a su casa] siempre me iba pensando, pero le digo [a su sarape] bueno, ya me voy, pero le piensas y mañana hablamos y al día siguiente [...] le das vueltas con una mentalidad, o sea, el tejido te da chance, no les digo que mi tejido está jugando conmigo (Dulce, 22 años, alumna, entrevista).

Las y los tejedores imprimen su sello en cada tejido, el sarape se convierte en un objeto que los hace recordar su origen y esencia. Esto los sitúa en tiempo y espacio, le da significado y pertenencia a la tierra que alberga “a la nación sobre el hombro”, en palabras de Carlos Monsiváis (cit. en Martínez, 2010, p. 12).

Así, el territorio es entendido como un espacio valorado simbólicamente o instrumentalmente por los grupos humanos (Raffestin, 1980); guarda una relación estrecha con la identidad cultural, dado que brinda un sentimiento de pertenencia a múltiples colectivos que lo consideran un símbolo sociocultural. Por ende, Saltillo se convirtió en una entidad representativa de México porque el sarape se reconoce como símbolo que da identidad nacional. Para las y los tejedores, el sarape de Saltillo es visto como:

[...] la artesanía más fina que hay de las artesanías en México, se teje de Sonora, Yucatán, hay sarapes, encontramos sarapes de texturas, de diferentes medidas, de diferentes diseños, pero el sarape de Saltillo es el sarape de Saltillo, y no requiere mucha defensa ni nada. En una exposición vemos 30 sarapes, el sarape de Saltillo va a hablar solito, se va a identificar de inmediato, es una pieza exclusivamente de Coahuila o de Saltillo, aquí fue donde se hizo bien; es muy emblemático, en cualquier parte del mundo a donde vaya dicen de México, pues un tequila quizás es más actual, verdad, pero junto con el tequila va el sarape, y con él, el traje de charro (Javier R., 47 años, profesor, entrevista).

La familia es otro grupo en el que se identifican y construyen para saberse dueños y transmisores de la elaboración del sarape, como se menciona a continuación:

[...] yo nací en una familia de tejedores, mis tíos eran tejedores, dos se dedicaron exclusivamente a eso. Cuando yo nazco los talleres eran similares, todos. Ya un poco más grande podía ver los telares y jugar, era jugar realmente y es una forma muy fácil de aprender, no tiene uno la obligación de hacerlo; sin embargo, lo hace y lo hace poco, porque los años que uno vive en la casa son muchos y allí lo aprendí [...] yo creo que es la mejor manera de aprender (Javier R., 47 años, profesor, entrevista).

[Comencé] por mis cuñados, cuando yo conocí a mi novia, que ahorita es mi esposa, me llevó al Sarape de Saltillo [tienda comercial] que era donde [ella] trabajaba. Ellos tenían un telar en su casa, yo ni sabía ni cómo se hacía, y cuando los vi realmente me causó gracia porque como mueven los picillos y pues uno realmente no sabía cómo era el proceso, y ya después ellos me comenzaron a decir cómo se hacía (Iván, 35 años, profesor, entrevista).

Para concluir este apartado, podemos decir que las prácticas identitarias se convierten en actividades que realizan cotidianamente en la construcción de su sarape, pero también en la vida personal, social y familiar; a partir de ello, la cultura sobrevive (Morris, 1993) y se crea un bosque de símbolos donde emerge la profundidad cultural (De Orellana, 1993).

Motivaciones, emociones y sentimientos al tejer

La artesanía designa un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más. El artesano representa la condición humana del compromiso que adquiere a través de la práctica (Sennett, 2009). Las artesanías se construyen a partir de una motivación, diferente en cada tejedor. Entre estas motivaciones está la curiosidad de hacer algo nuevo, los colores, el apoyo y el aliento de familiares, el gusto desde la infancia por las artesanías y, una de las principales, la transmisión de la cultura saltillense a otras generaciones.

[...] por mis abuelos, mis abuelos tenían [sarapes] mi abuelo hace las nahuillas de los danzantes, me llamaba mucho la atención, lo antepasado, lo que ellos hacían antes, cómo se entretenían antes, qué hacían [...] cuando estaba en la primaria fui una vez de danzante, mi abuelo me hizo una nahuilla, como que eso me gusta mucho [...] por eso yo estoy tan aferrada a que se valore aquí [Saltillo], y yo creo que fue bueno que me haya metido aquí [Escuela del Sarape] porque me preguntan del sarape y les digo vayan a la escuela [risas] vayan a ver cómo se hace, porque no saben cómo se hace... es trabajo, la verdad sí... es trabajo, pero poner cada hilo es muy bonito (Dulce, 22 años, alumna, entrevista).

[...] mi abuela tenía sarapes, tenía alfarería, tenía cestería, leía mucho, tenía muchos libros que me mostraba, ruinas y artesanías y todo esto, pero yo estaba muy chica y ella tejía, pero en ganchillo, y bordaba, y desde chiquitita me enseñaba a bordar y a tejer, pero no era propiamente algo muy significativo, ¡ay como esto! [tejer sarape] (Laura, 43 años, alumna, entrevista).

Mencionan que tejer es un arte y ellos se consideran artistas. Refieren que desde edades tempranas se han interesado por algún tipo de arte, pintura, dibujo o tejidos. Cellini (1998) hace un contraste entre la artesanía y el arte. Una y otro se distinguen, en primer lugar, por el agente: el arte tiene un agente orientador o dominante, la artesanía tiene un agente colectivo. Además, se distinguen por el tiempo: lo súbito contra lo lento.

La recompensa emocional que la artesanía brinda con el logro de la habilidad es doble: el artesano se basa en la realidad tangible y puede sentirse orgulloso de su trabajo (Sennett, 2009). Tejer sarapes es una actividad que rompe con la cotidianidad de su vida y representa orgullo, raíces, mezcla y unión. Tejer se vuelve una salida a la rutina, actividad que realizan con deseo, gusto y amor. Mencionan que para ser tejedor se debe tener un poco de locura, representada en la creatividad con la que trabajan su sarape, traducida en el diseño, la combinación de colores, las formas, la simetría y los costos de los materiales. Del Carpio (2012) menciona que la producción de artesanías tiene un efecto catártico porque libera de tristezas y de sensaciones desagradables.

[...] en una ocasión estábamos todos juntos, les digo, para estar aquí uno tiene que estar loco porque mira nada más qué diseño tan loco y mira nada más eso está loco. Se me hace que para estar aquí necesitamos eso... un poquito de locura [risas] porque sí, somos un grupo muy diferente... y cuando yo platico ... con mis amigas, me dicen oye, que ya no te hemos visto; no, es que estoy en la Escuela del Sarape, y ellas dicen qué, *y qué estás haciendo allí* toda la mañana. Y la expresión es esa, estás loca, y yo creo que no falta a quién de nosotros nos hayan dicho estás loco [...] (Laura, 43 años, alumna, entrevista).

Las emociones que se experimentan al tejer se transmiten y se entrelazan con el sarape para quedarse plasmadas en él para la posteridad.

[...] hacer un sarape o ver un sarape [...] no es fácil, se requiere corazón, conocimiento y técnica, el sarape lleva el corazón del tejedor... a eso se debe la emoción, se pueden tejer diez sarapes en el mismo día, se pueden tejer con la misma técnica, mismo material, mismo hilado, hora, mismo ambiente, todos llevan un tono diferente porque llevan un poco de corazón del tejedor, una poca de la emoción, a veces está uno más triste, a veces más contento y eso se lo lleva, yo lo he visto, lo he visto en muchas ocasiones" (Javier, 47 años, profesor, entrevista).

Es evidente el proceso emotivo que conlleva la creación de un sarape. Realizarlo desprende una parte del tejedor mismo en la creación, y se ve reflejado en los colores, las formas y los estilos que produce. Del Carpio (2012) argumenta que el artesano agradece la libertad de la que goza para crear, inventar, plasmar, transformar y hacer visible lo invisible.

TRADICIÓN Y TRANSFORMACIÓN

En cuanto a este eje, se consideró la tradición y la transformación de tejer en vinculación con el diseño del sarape, es decir, las formas, los colores y los materiales. También se refiere a los procesos de producción y a la retribución recibida por los tejedores, así como, por último, a los factores de género y de edad que han transformado la tradición.

Inicialmente, los telares se encontraban en el interior de las casas. Como lo refiere Sennett (2009, p. 39), el “taller es el hogar del artesano”. Esta expresión se debe entender históricamente en su sentido literal.

[...] era en la casa, no había un taller aparte, era la casa y el taller o el taller y la casa; los diferenciaba el límite de las habitaciones, entonces forzosamente vivíamos allí. Yo cruzaba el patio para entrar a la habitación en donde estaban los telares, las piezas donde estaba la lana, me adentré mucho en el ambiente, podría identificar la lana sin verla, oliéndola nada más; es emotivo recordar, me transporta a la niñez. Igual el sonido de las lanzaderas; yo creo que desde que abrí los ojos escuchaba las lanzaderas, el golpe de los telares [...] (Javier R., 47 años, profesor, entrevista).

En la escuela, las relaciones entre las y los tejedores se han convertido en el hogar del artesano, donde confluyen familia y trabajo, sin lazos sanguíneos. La relación es estrecha, similar a la de un sistema familiar, que ahora forma parte de la cotidianidad en la que encuentran un espacio que los hace ser y pertenecer al gremio de tejedores; además, aprenden en su trabajo individual de forma colectiva.

Elaboración del sarape: diseños, colores y materiales

La elaboración del sarape implica un proceso largo, laborioso y creativo, que comienza cuando llega la lana hilada, es decir, cuando forman los hilos con la lana en

crudo. Después se tiene que enmadejar (cada madeja pesa aproximadamente cien gramos) para facilitar el siguiente paso, que es lavarla con agua caliente y jabón. En seguida, la lana se mordenta con piedra de alumbre y algunos químicos para abrir la fibra y que el color penetre en ellas, para después teñirla y obtener de cada color al menos ocho gamas diferentes.

Dicho proceso conserva hoy los pasos, pero se ha ido modificado el modo de teñir los hilos: la mayor parte del tiempo con colorantes artificiales, porque los costos disminuyen. Los nuevos tejedores están retomando la tradición de teñir con tintes naturales de la región. Mencionan que la relación con los colores es muy fuerte, ya que “cada uno tiene su amor por el color que más le gusta”; además, “los colores es de lo más bonito que tiene el sarape”. Cuando los hilos ya están teñidos, continúan el proceso con el encanillado, esto es, ponen el hilo en carretes pequeños para facilitar su utilización al momento de tejer. Esta acción la consideran laboriosa, tardada y, en ocasiones, aburrida por la gran cantidad de hilo que es necesario encanillar para elaborar un sarape. En paralelo, comienzan el diseño del sarape. Los diseños se convierten en una manifestación concreta y visual de un sistema simbólico que otorga identidad (Rocha, 2014), puesto que colocan los elementos básicos que conforman un sarape de Saltillo, creando el arte textil.

Durante el diseño definen el tamaño, la distribución de los elementos y los colores que utilizarán. En un papel cuadriculado dibujan con el fin de comenzar a imaginar y construir el diseño final del sarape. Se apoyan en la computadora y en algunos programas. Además, cuentan con una clase de diseño y color para hacer las pruebas de combinación de colores. El papel cuadriculado les permite ordenar el número determinado de hilos que usarán, y se convierte en la guía durante el proceso de tejido.

Posteriormente, cuentan los hilos que se tejerán para urdirlos. Para algunos tejedores, este proceso es uno de los más complicados porque, como lo mencionan, urdir “se asemeja a bailar”; es la danza previa a tejer, que se trata de acomodar los hilos en caladas y, al final, formar una trenza que facilitará el trabajo a la hora de vestir el telar. Si este proceso no se desarrolla con precisión, es imposible continuar porque el hilo se troza o se enreda. Vestir el telar equivale a colocar la columna vertebral del sarape; se tiene que ingresar hilo por hilo en cada uno de los clavos (que son las aberturas por donde pasan). La cantidad de hilos depende del calibre del peine y del tipo de repaso, que pueden ser de 60 a 700 según el tamaño del sarape.

Después, comienzan a tejer, lo cual se convierte en un placer para ellos. Este paso del proceso puede durar desde una semana hasta seis meses considerando el tamaño

del sarape. Refieren que esta acción es de las que más les gusta; mencionan que es “muy bonito”, desde que “tocas los hilos” en el momento en que “te subes al telar” hasta que “acabas exhausto” de tejer. Este trabajo supone algo más que un medio de obtención material, pues es fuente de satisfacción personal, da sentido a la vida y ocupa un rango en la jerarquía de los valores socioculturales (Del Carpio, 2012).

Estas prácticas son las que hacen que los participantes tengan un sentido de pertenencia y un compromiso con la artesanía, que los lleva a construir un concepto de sí mismos mediante la creación del sarape. Por esta razón, no están deseosos de vender sus trabajos, pues los sienten como parte fundamental de ellos y hacen una analogía con los hijos.

Los diseños creados por las y los nuevos tejedores difieren de los de la generación antigua. La brecha generacional entre tejedores denota una transformación en la práctica cultural porque es evidente la innovación en sus creaciones. Debido a la adquisición de conocimiento nuevo de esta práctica, los nuevos tejedores están inmersos en un proceso de aculturación (Mujica, 2002) en el que retoman la cultura antigua del sarape —que se daba de manera empírica— optando por diseños tradicionales complejos, tales como jaspes, marcos, la gama diversa de colores, que fusionan con nuevos diseños, técnicas, hilos y combinación de colores, lo que se traduce en creaciones híbridas, para así formar la nueva generación de tejedores. El espacio, Saltillo, es una entidad significada y el tiempo es un tránsito con contenido histórico mediado por la memoria colectiva que interpreta y reinterpreta. A partir de estos entramados surge una configuración identitaria en la que se constituye un espacio de acción y de representación (Bloj, 2001).

Los [sarapes] de antes tenían más trabajo, tenían marco, todo el fondo estaba lleno de jaspes o de figuras, con bases y colores, juego de los tonos, tonos claros y oscuros, que se hace más visual, como que tienen dimensión, eso es lo que creo que está perdido, como que se teje nada más lo lineal así, lo clásico (Dulce, 22 años, alumna, entrevista).

Producción y retribución económica

En la actividad artesanal convergen lo cultural y lo económico, los procesos identitarios y de memoria, lo tradicional y lo patrimonial y los debates con el arte (Cardini, 2007). Asimismo, el trabajo artesanal remite a la economía, a la subsistencia, a la identidad y al patrimonio cultural de un grupo (Rotman, 2007), en este caso, de tejedores.

Ninguno de las y los tejedores entrevistados considera que la producción de sarapes sea una forma de sustento económico en primera instancia; según refieren, la ven como una fuente de autoempleo en el futuro, pero en la actualidad ninguno vive de la venta de sus sarapes porque no cuentan con un telar en casa, por el elevado costo, y no tienen un plan de negocio. El trabajo, además de permitir la supervivencia, otorgar un significado a la vida y ser una dimensión que posibilita la integración y la participación en la sociedad, tiene la función de proporcionar una identidad personal y social a los individuos (Agulló, 1998). Por lo tanto, solo pueden tener una retribución económica por medio del taller de producción de la escuela.

Un sarape de lana pensando en el precio de acrilán, o sea, se pagaba muy bajo, regateaban mucho, y entonces en la casa la preocupación es esa: quiero que tengas un futuro, ¡eh!, junta dinero con tus estudios, no te dediques a esto porque no hay futuro. El futuro es muy incierto aquí (Javier R., 47 años, profesor, entrevista).

A lo largo de esta investigación notamos que la mayoría de los alumnos no ve este proceso como trabajo que genera ingresos, sino como una forma de pertenencia, de identificación con la ciudad; además lo hacen por “gusto”. A pesar de que algunos tienen pocos recursos monetarios y el sarape tiene un valor económico que los beneficia, no consideran primordial este aspecto, ni la razón por la cual se dedican a ello. En este sentido, la identidad se construye en gran medida a través del desempeño de un trabajo. Se nos prepara y se nos forma para el trabajo, se nos identifica con la actividad laboral que realizamos; merced al trabajo logramos un estatus, desempeñamos roles y nos construimos una identidad (Agulló, 1998).

[...] cada trabajo que hago me enamoro, *y me decía*, en una ocasión le dije al maestro es que vengo así [triste], pues alégrate porque todo eso se queda ahí en todo lo que vas tejiendo, pero no, es mágico, yo venga... venga como venga, y me subo al telar y se termina lo que traía y empiezo a tejer y es otra cosa (Laura S., 43 años, alumna, entrevista).

La existencia del artesanado en la etapa actual indica su capacidad de flexibilidad y adaptación, que lo ha hecho permanecer como protagonista de la producción desde hace siglos. Esta afirmación choca con el concepto de tradición, pues obliga a entenderla como conjuntos dinámicos, y no estáticos, igual que la cultura de la que esta forman parte (Novelo, 2004).

[...] ellos [cuñados] tenían un telar en su casa y después ellos me comenzaron a decir cómo se hacía, y un tiempo estuvimos vendiendo, pero, bueno, ellos dos, Rubén y Héctor, trabajaban ahí [en la tienda Sarape de Saltillo] y vendíamos unas piezas, pero realmente no había mucha venta, y otro cuñado y yo pues optamos por ir a diferentes trabajos (Iván, 35 años, profesor, entrevista).

Sin embargo, aunque el artesano siga produciendo de forma tradicional, ha sabido adaptarse a las nuevas situaciones económicas respondiendo con flexibilidad a los cambios, pero en ocasiones la retribución económica sobrepasa la tradición cultural.

Género de los nuevos tejedores

Otro indicador es el género. Anteriormente era una actividad propia de hombres; los sarapes eran elaborados por y para los hombres. Desde sus orígenes, se ha reconocido la participación de la mujer en algunas etapas y actividades específicas, como la ejecución de detalles finales, que era considerada una tarea tediosa, pero necesaria, en el proceso, como lo deja ver esta cita:

[...] los tejedores casi todos eran hombres, pero un sarape tan bello, tan bien hecho, *sí* requiere la mano de la mujer; había en los obrajes, por ejemplo, en mi casa, mi mamá y mis tías empuntaban, hacían unos hermosos [empuntados]. El empuntado es el acabado final del sarape. Hay que rasparlo y hay que consentirlo, plancharlo, todas esas son labores de la mujer que no desmerecen [el trabajo], porque al final el sarape es solamente uno (Javier R., 47 años, profesor, entrevista).

Los estudiantes, sin importar el sexo, realizan todo el proceso de elaboración del sarape; a esto se le denomina ser maestro obrajero. En la actualidad, se tiene registro en esta escuela de más mujeres tejedoras que hombres. En el grupo mazahua, las nuevas generaciones opinan que el bordado no solo es para mujeres, sino también los hombres pueden efectuarlo (en realidad, más hombres se han especializado en el relleno y pocos en el bordado) (Lazcano, 2005). Las tejedoras de la Escuela del Sarape consideran que este cambio se relaciona con factores económicos; creen que los hombres dejaron de tejer para tener una mejor remuneración en un trabajo estable dentro de la industria.

Otro aspecto relacionado con el género es el uso del sarape como prenda. Únicamente era usado por hombres; en la actualidad esta condición ha cambiado

porque también es un artículo decorativo, símbolo de identidad nacional, como lo menciona una de las entrevistadas:

[...] antes era nomás usado por hombres, porque como ellos iban a buscar comida, leña, a pelear, utilizaban sarapes, y pues se iban a buscar como eso, salían iban a las afueras [...] lo usaban los hombres nada más, pero creo que las mujeres también lo pueden usar (Dulce, 22 años, alumna, entrevista).

Para concluir este apartado, cabe resaltar que en la actualidad las tejedoras se están convirtiendo en las transmisoras de estos saberes culturales, y las investigaciones sobre artesanías y textiles son hechas por mujeres (por ejemplo, Novelo, 1976; De Orellana, 1993; Bloj, 2001; Greenfield, 2004; Lazcano, 2005; Cardini, 2006; Terán, 2010; Rotman, 2011; Del Carpio, 2012; Rocha, 2014).

REFLEXIONES FINALES

Las y los tejedores con los que se trabajó pertenecen a la quinta generación de egresados de la Escuela del Sarape, cuyo objetivo es formar maestros obrajeros tejedores de sarapes, entre la población interesada en aprender sin contar con conocimiento previo acerca de esta práctica o una vinculación familiar con la producción de sarapes.

Sennett (2009) señala que una de las funciones psicosociales del trabajo artesanal es el orgullo por el trabajo propio, que se anida en el corazón de la artesanía como recompensa de la habilidad, destreza, conocimiento y compromiso que se desarrollan en la práctica, que generan una satisfacción personal en la aplicación de estas.

De acuerdo con las categorías teórico-metodológicas planteadas acerca de la identidad del artesano, se concluye que las principales motivaciones para ser tejedores se relacionan con la transmisión cultural de esta práctica como saltillenses. La nueva generación de tejedores tiene una raíz étnica o cultural que la hace ser y pertenecer por medio de la producción y reproducción de esta práctica cultural, porque el sarape no es el fin, sino es el proceso a través del cual se construye y deconstruye la identidad de manera individual en lo colectivo para asegurar transmitirla a las siguientes generaciones.

Encontramos que la construcción de la identidad parte del autoconcepto del individuo que deriva de su pertenencia a un grupo social, mediada por la elaboración del sarape, impregnado de un cúmulo de emociones y sentimientos.

El proceso de identificación-diferenciación entre tejedores parte de la creencia de pertenecer a este grupo, y lleva consigo dos significados: algunas veces se piensan como “yo” y otras como “nosotros”. De esta manera, se piensa en “yo como tejedor” productor del sarape y en “nosotros” como gremio de maestros obreros tejedores de sarapes, productores y reproductores de la tradición cultural que se transmitirá de generación en generación. Lo importante es que pensarse como “nosotros”, miembros de un grupo, define la identidad social, y, pensarse como individuo, la identidad personal.

La segunda categoría, tradición y transformación, es una conjugación del pasado y del presente, porque la tradición continúa viva y la innovación ha abierto la puerta a la transformación de esta práctica cultural a través de las vivencias de la nueva generación de tejedores. La tradición, a pesar de las vicisitudes que ha tenido, no solo ha sobrevivido, sino también se ha transformado y ha adaptado a nuevas formas de expresión cultural, tales como el papel activo de la mujer en la elaboración del sarape, que en el pasado era exclusiva de los hombres. En la actualidad, pocos se interesan por esta práctica debido al desarrollo industrial de la ciudad.

Cabe resaltar que se elabora sarapes también en Oaxaca, Zacatecas, Aguascalientes y en el Estado de México, entre otras entidades; algunas de las características de estos sarapes son su tosquedad, los hilos son más gruesos, tienen poca simetría, son estáticos y sin figuras. En cambio, el sarape de Saltillo se considera una prenda fina, porque el mordentado de la lana es el principio del trabajo que dará origen a los hilos delicados con los que se teje; la simetría es exacta, no acepta equivocación, porque las figuras geométricas incluidas están perfectamente diseñadas para su apreciación visual; una amplia gama de colores baña el tejido de principio a fin entrelazando cada tono para crear movimiento. Estos elementos y el tejedor crean una armonía perfecta entre el sujeto y el objeto, para construirse como una creación única.

Los estilos tradicionales han sufrido modificaciones, pero se conservan elementos clásicos que hacen de este tejido el sarape tradicional de Saltillo. Las innovaciones parten de las necesidades e inquietudes que los tejedores imprimen en cada textil; de esta manera, cada sarape se vuelve único e irrepetible, porque les permite tejer y destejer sus emociones y sentimientos para crear algo estupendo, que permanece a lo largo del tiempo, generación tras generación.

BIBLIOGRAFÍA

- AGULLÓ, E. (1998). La centralidad del trabajo en el proceso de construcción de la identidad de los jóvenes: una aproximación psicosocial. *Psicothema*, 10(1): 153-165. Recuperado de <http://www.psicothema.com/pdf/151.pdf>
- ÁNGEL, D. A. (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales. *Estudios de Filosofía* (44): 9-37. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n44/n44a02.pdf>
- ARMELLA DE ASPE, V., y Castelló, Y. T. (1989). *Rebozos y sarapes de México*. Distrito Federal, México: Gutsa.
- BALCÁZAR, P.; González-Arratia, N.; Gurrola, G., y Moysén, A. (2013). *Investigación cualitativa*. Toluca, Estado de México, México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- BASSAND, M. (ed.) (1981). *L'identité régionale*. Saint Saphorin, Suiza: Editions Georgi.
- BLOJ, C. (2001). De cuando la "ficción" superaba la "realidad". Apuntes sobre la identidad nacional costarricense. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 39(97): 79-93.
- CARDINI, L. (2006). Artesanías y pueblos originarios. Aproximaciones para su estudio en la ciudad de Rosario, Argentina. *Runa*, 26(1): 263-288. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/1250/1206>
- CARDINI, L. (2007). Reflexiones que convergen: aproximaciones a la producción artesanal indígena en la ciudad de Rosario. En M. Rotman, J. C. Radovich y A. Balazote (eds.). *Pueblos originarios y problemática artesanal. Procesos productivos y de comercialización en agrupaciones mapuches, guaraní/chané, wichis/tobas y mocovíes* (pp. 251-270). Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- CELLINI, B. (1998). *Autobiography*. Londres, Reino Unido: Penguin.
- CUCHE, D. (1996). *Culture et identité, en la notion de culture dans les sciences sociales*. París, Francia: La Découverte.
- DE ORELLANA, M. (1993). Voces entretejidas. Testimonios del arte textil. *Artes de México* (19): 43-59.
- DEL CARPIO, P. (2012) Entre el textil y el ámbar. Las funciones psicosociales del trabajo artesanal en artesanos tsotsiles de La Ilusión, Chiapas, México. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 12(2): 185-198. DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenead/v12n2.1015>
- DENZIN, N., y Lincon, Y. (2011). *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Londres, Reino Unido: SAGE.

- GARCÍA CANCLINI, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. Distrito Federal, México: Nueva Imagen.
- GARCÍA, C., y Baeza, R. (2002). *Identidad cultural e investigación: hacia los pasos una vez perdidos*. La Habana, Cuba: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- GEERTZ, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Distrito Federal, México: Editorial Gedisa.
- GREENFIELD, P. (2004). *Tejiendo historias. Generaciones reunidas*. Santa Fe, Nuevo México, Estados Unidos: School of American Research Press.
- IBÁÑEZ, J. (1979). *Más allá de la sociología. El grupo de discusión: teoría y crítica*. Madrid, España: Siglo Veintiuno.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2015). Encuesta intercensal. Número de habitantes en el estado de Coahuila de Zaragoza en 2015. Recuperado de <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/coah/poblacion/default.aspx?tema=me&c=05>
- ÍÑIGUEZ, L. (2001). Identidad: de lo personal a lo social. Un recorrido conceptual. En E. Crespo (ed.). *La constitución social de la subjetividad* (pp. 209-225). Madrid, España: Catarata.
- KAHN, J. S. (1976). *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona, España: Anagrama.
- LAZCANO, N. J. (2005). *El trabajo artesanal. Una estrategia de reproducción de los mazahuas en la ciudad de México*. Distrito Federal, México: Instituto Nacional de las Mujeres.
- LEAL, G. (2010). Entre tramas y urdimbres: técnicas. En *Sarape de Saltillo* (pp. 100-119). Saltillo, Coahuila, México: Instituto Coahuilense de Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MARTÍNEZ, V. R. (coord.) (2010). *El sarape de Saltillo*. Distrito Federal, México: Grupo Azabache.
- MONROY, I. R. (2016). *Identidad cultural de metsis de una comunidad Hñä Hñu del Estado de México* (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México. Recuperado de http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/?func=service&doc_library=TES01&doc_number=000748912&line_number=0001&func_code=WEB-BRIEF&service_type=MEDIA
- MORRIS, W. (1993). Simbolismo de un huipil ceremonial. *Artes de México* (19): 65-74.
- MUJICA, L. (2002). Aculturación, inculturación e interculturalidad. Los supuestos en las relaciones entre “unos” y “otros”. *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del*

- Perú* (43): 55-78. Recuperado de https://www.academia.edu/37707163/Aculturaci3n_inculturaci3n_e_interculturalidad_los_supuesto_en_las_relaciones_entre_unos_y_otros_.2003_
- NOVELO, V. (1976). *Artesanías y capitalismo en México*. Distrito Federal, México: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- NOVELO, V. (2004). La fuerza del trabajo artesanal en la industria mexicana. La historia económica en la perspectiva arqueológico-industrial. Simposio llevado a cabo en el Segundo Congreso Nacional de Historia Económica. La Historia Económica Hoy, entre la Economía y la Historia. Ciudad Universitaria, Ciudad de México, México.
- PASQUINELLI, C. (1993). Il concetto di cultura tra moderno e postmoderno. *Etnoantropología*, 1(1): 34-53.
- RAFFESTIN, C. (1980). *Pour une géographie du pouvoir*. París, Francia: Librairies Techniques.
- RITZER, G. (2012). *Teoría sociológica clásica*. Distrito Federal, México: McGraw-Hill.
- RIVERA, F. (1996). La identidad: breves ámbitos de discusión. En J. Almeida, A. Maluf y F. Rivera (coords.). *Identidad y ciudadanía. Enfoques teóricos*. Ecuador, Quito: Centro de Publicaciones FEUCE.
- ROCHA, C. (2014). *Tejer el universo. El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek. Historia de una prenda sagrada*. San Luis Potosí, San Luis Potosí, México: El Colegio de San Luis.
- ROTMAN, M. (1997). Procesos productivos y consumo artesanal: el caso de las artesanías urbanas feriales de la ciudad de Buenos Aires. En G. Vásquez e I. Correa (coords.). *Visión americanista de la artesanía* (pp. 93-115). Quito, Ecuador: Instituto Andino de Artes Populares.
- ROTMAN, M. (2007). Prácticas artesanales: procesos productivos y reproducción social en la comunidad Mapuche Curruhuinca. En M. Rotman, J. Carlos Radovich y A. Balazote (eds.). *Pueblos originarios y problemática artesanal: procesos productivos y de comercialización en agrupaciones mapuches, guaraní/chané, wichís/tobas y mocovíes* (pp. 41-69). Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba, Consejo Nacional de Investigaciones Científica y Técnicas.
- ROTMAN, M. (2011). Producciones artesanales, construcción identitaria y dinámica de poder en poblaciones mapuches de Neuquén (Argentina). *Revista de Antropología Social* (20): 347-371. DOI: 105209/rev_RASO.2011.v20.36275
- SENNETT, R. (2009). *El artesano*. Barcelona, España: Anagrama.
- STROMBERG, G. (1985). *El juego del coyote. Platería y arte en Taxco*. Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica.

- TAYLOR, S., y Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, España: Paidós.
- TERÁN, M., e Ibarra, H. (2010). Trama y urdimbre de una tradición. Los sarapes de Guadalupe, Zacatecas. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 35(138): 263-271. DOI: <http://dx.doi.org/10.24901/rehs.v35i38.125>
- TORREGROSA, J. R. (1983). Sobre la identidad personal como identidad social. En J. Torregrosa y B. Sarabia (eds.). *Perspectivas y contextos de la psicología social* (pp. 217-240). Barcelona, España: Hispano Europea.
- TRIANDIS, H. C. (1972). *The analysis of subjective culture*. Nueva York, Estados Unidos: Wiley.
- TUROK, M. (2010). Consolidación de una prenda nacional. En *Sarape de Saltillo* (pp. 61-85). Saltillo, Coahuila, México: Instituto Coahuilense de Cultura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- TYLOR, E. B. (1871). *Primitive culture*. Nueva York, Estados Unidos: Harper.
- VALENZUELA, J. (2014). *Tropeles juveniles. Culturas e identidades (trans)fronterizas*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte.