

Semiótica del objeto artesanal

Semiotics of handcrafted objects

Mtro. Miguel Hirata Kitahara

Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco
mhk@azc.uam.mx

ORCID: 0000-0002-6400-0056

Aceptado: 29/05/2025 **Publicado:** 27/09/2025

* Como citar este artículo / *How to cite this article:*
Hirata K., M. (2025). Semiótica del objeto artesanal. *un año de diseñarte, mm1*, (27) 46-63.

Resumen

Este artículo trata sobre la artesanía como objeto semiótico desde la perspectiva de Iuri Lotman (1996), en la que ésta se ubica dentro de una *semiosfera* específica, y se plantea la artesanía como un sistema cultural semiótico en el que se estudia cada objeto artesanal como un texto, para lo cual un mensaje debe codificarse al menos dos veces. Para diferenciar un signo y el texto de un objeto, se realizó un ejercicio de textualización de los objetos artesanales definidos por ramas en la que se tomaron en cuenta sus funciones socio-comunicativas.

Palabras clave: Artesanías, semiótica, *semiosfera*, texto, Lotman

Introducción

Abstract

This article is about handcrafted objects as semiotic objects from the perspective of Iuri Lotman (1996), in which they are located in a specific semiosphere, crafts are presented like a cultural semiotic system and each artisanal object is studied as a text, for which a message must be encoded at least twice. To differentiate a sign and the text of an object, a textualization exercise was carried out on the craft objects defined by branches in which their socio-communicative functions were taken into account.

Keywords: Crafts, Semiotics, Semiosphere, Text, Lotman

El presente artículo forma parte de una investigación más amplia sobre las artesanías mexicanas que se ha llevado a cabo durante los últimos tres años, como parte de ella, un estudio sobre este tema desde la semiótica es fundamental para identificar aspectos relevantes del objeto artesanal como un objeto de comunicación, y así, poder conocer y comprender un poco más la sociedad que genera estos objetos: la sociedad mexicana.

Una pregunta que busca responder este artículo es ¿Qué mensajes nos transmiten los artesanos a través de los objetos que crean y la semiosfera en la que se hallan inmersos? Para lo cual se presenta un breve recorrido de los estudios que se han hecho del objeto semiótico, se reflexiona el cómo y el por qué el paso de un objeto artesanal a un objeto antropológico, y finalmente, a un objeto semiótico. Se ubica al objeto artesanal como parte de una *semiosfera*, el cual es definido por Lotman (1996), como un espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia de la *semiosis*¹, sólo en este espacio se hace realidad el acto signífico particular.

La *semiosfera* se caracteriza por dos rasgos distintivos: espacio delimitado e irregularidad semiótica.

1. Proceso de creación de significado de un signo en el perceptor.

Asimismo, cada *semiosfera* está organizada por un núcleo y su periferia. En este artículo se menciona como referencia el estudio realizado por Diana Isabel Mejía Lozada (2015) quien ubica en una *semiosfera* a las mujeres artesanas de Tlaquilpa, Veracruz. Asimismo, el autor del presente artículo sugiere otras *semiosferas* como posibilidad de estudio dentro del ámbito de las artesanías: (1) artesanos de los pueblos originarios, (2) artesanos tradicionales, (3) artesanos urbanos, (4) artesanos artistas y (5) artesanos innovadores.

Continuando con Lotman, se plantea la artesanía como un sistema cultural semiótico en el que se estudia cada objeto artesanal como un texto, para lo cual un mensaje debe codificarse al menos dos veces. La doble codificación puede referirse a dos lenguajes distintos o a canales diferentes de transmisión de información.

Para diferenciar un signo y el texto de un objeto, se realizó un ejercicio de textualización de los objetos artesanales definidos por ramas en la que se tomaron en

cuenta sus funciones socio-comunicativas. Se infiere que los objetos artesanales son mensajes con una intención variada por parte del emisor ("*destinador*"), que puede ser consciente o no, e ir desde una mera intención utilitaria a una intención profunda y trascendente, dependiendo de las circunstancias.

El objeto artesanal se mueve dentro de códigos ya delimitados por la tradición y que cumplen la función de la memoria colectiva, de tal manera que existen parámetros que determinan las características de un objeto artesanal para ser reconocido como tal. El contexto cultural de las artesanías parecería ser bastante amplio, pero a la vez busca la replicación del texto (el objeto artesanal) más que la creación expreso de nuevos textos.

Este artículo se elabora desde la perspectiva del diseño, y busca al final, favorecer una mejor comprensión de la artesanía, un tema que es muy conocido y querido a todos los mexicanos, en particular, del objeto



Figura 1. Máscaras de madera, artesanía de la Sierra Tarahumara.
Fotografía de Ricardo Espinosa, (2020), con permiso del autor.

artesanal, con fines prácticos aplicables a soluciones de diseño.

Al enfocar el estudio del objeto artesanal como un texto semiótico a partir de la *semiosfera* de Lotman, se propone una aproximación diferente a escritos previos sobre la artesanía que se han escrito desde el diseño y que se han enfocado sobre todo en el objeto semiótico como signo, dirigiendo su atención particular a la semiótica de la imagen.

El objeto artesanal como un objeto semiótico

1. Diferentes etapas para el estudio del objeto semiótico

En sus inicios la artesanía cubrió las necesidades inmediatas y básicas de los seres humanos a través de la elaboración con las manos de distintos objetos, objetos artesanales que al paso del tiempo, y del desarrollo de las civilizaciones, fueron acumulando elementos que representaban la identidad, la historia y las tradiciones de las sociedades en las que estos objetos se elaboraban, de tal manera que en cada momento, los objetos elaborados artesanalmente eran apreciados por cumplir funciones de uso, pero también por cumplir funciones estéticas y simbólicas. Al grado que, en la actualidad, muchas veces son adquiridos más por sus características estéticas o simbólicas que de uso.

Un estudio de los valores estéticos y simbólicos del objeto artesanal nos lleva a reconocer los valores comunicativos que estos objetos tienen y una forma de estudiarlos es a través de la semiótica.

El investigador Alfredo Cid Jurado (2002), hace una interesante recopilación de cómo se ha estudiado el objeto desde la semiótica, agrupándola en varias etapas: (1) la de los estudios precursores, (2) la etapa presemiótica, (3) la etapa translingüística y (4) la etapa semiótica.

Estas etapas están relacionadas con el desarrollo mismo de la semiótica durante la segunda mitad del siglo XX, en el que se plantea al objeto desde una perspec-

tiva comunicativa, por lo que para su reflexión y estudio los investigadores utilizan los modelos y métodos disponibles en ese momento.

De la primera y segunda etapas, la de los estudios precursores de los objetos y la etapa presemiótica, Cid Jurado (2002), menciona que en estas etapas se definen las bases para un estudio interdisciplinario del objeto, mencionando, entre otros, a Abraham Moles (1972) quien busca lograr una teoría integral en el estudio del objeto desde una perspectiva cercana a la semiótica, y con un carácter sociológico.

De la tercera etapa, la del objeto translingüístico, se estudia al objeto en su relación con el lenguaje, de manera complementaria, y de tal manera que uno no puede prescindir del otro. "El objeto requiere la función mediadora del lenguaje para tener acceso al significado" (Cid Jurado, 2002, p. 3).

Se nombra a Roland Barthes (1966), quien en la búsqueda de la dimensión semántica del objeto, plantea una tipología del objeto como punto inicial de toda actividad de análisis y estudio. El objeto es *polisémico* (connota en diversas direcciones), es un mediador entre la acción y el hombre (es "transitivo") y se convierte en un objeto-signo al connotar la función que en cuanto objeto puede realizar.

Para estudiar la dimensión semántica del objeto, Barthes plantea dos coordenadas: la simbólica y la de clasificación. La simbólica se refiere al aspecto metafórico, implícita al objeto ya que ésta posee al menos un significado; la de clasificación se refiere a la taxonomía que cada sociedad impone en su uso cotidiano a los objetos para su uso y comercialización. Estas coordenadas permiten estudiar los fenómenos relacionados con el carácter polisémico de los objetos, se trata de descomponerlos en los elementos mínimos significantes, y gracias a ello, comprobar su funcionalidad. En la medida es que éstos generan sentido se convierten en signos.

De la cuarta etapa, la de los signos, Cid Jurado presenta a Jean Baudrillard (1997), quien desde la se-

miótica estructural presenta a los objetos como parte de un sistema, que no sólo son satisfactores de necesidades primarias sino que también son signos que comunican muchos aspectos como status, feminidad, tradición, modernidad, elegancia, etc.

En cuanto a los criterios de clasificación de los objetos, predomina el de su función, aunque existe una discordancia entre las estructuras funcionales y la tecnología necesaria para la producción de los objetos, es decir, entre el plano de los significados y el plano tecnológico. Así, en el plano tecnológico se manifiesta una evolución lineal que sigue un requerimiento funcional, pero que resulta insuficiente para el análisis cotidiano de los objetos ya que dicho ambiente cotidiano posee un carácter abstracto, y es el hombre, como parte de un sistema cultural determinado, quien determina la multiplicidad de funciones y necesidades del objeto, y le da sentido, convirtiéndolo en un protagonista.

Un estudio sistemático del objeto debe, desde esta perspectiva, tomar en cuenta la evolución de la tecnología que modifica su función primordial, debe observar los cambios de sentido en la connotación del objeto e incluir una crítica de la ideología práctica de éste.

De esta etapa también se alude a Umberto Eco (1984, 1999), quien considera la cultura como un fenómeno primordialmente comunicativo por lo que podemos identificar como signos todo aquello que la conforma. Se trata de estudiar los objetos de acuerdo a las funciones comunicativas que se pueda reconocer en ellos y su tipologización deriva de estudios previos sobre el signo arquitectónico. La tipologización es posible gracias a la presencia de un código que permite identificar la función primaria (denotada) y una secundaria (connotada).

2. El objeto artesanal como objeto antropológico

Para el estudio del objeto como signo, y en momentos posteriores como texto, a partir de los años setenta del siglo pasado la semiótica ha recurrido a un trabajo

interdisciplinario, apoyado entre otras áreas de conocimiento, por la antropología, la mercadotecnia y la sociología, lo que ha llevado a exploraciones sobre el concepto de signo y código, el problema del iconismo y la naturaleza comunicativa de la arquitectura, así como el diseño y el marco social que lo genera.

Uno de los enfoques de estudio del objeto pertinente a este artículo es la de una visión antropológica del objeto. El objeto antropológico es el punto de encuentro de la antropología, la etnología y la semiótica, y, en la que la transmisión y la conservación de la memoria (implícita en todo sistema cultural) es fundamental para todo proceso de comunicación. Un análisis semiótico desde esta perspectiva se dirige hacia la reconstrucción de las condiciones materiales, técnicas y estéticas que hacen posible la existencia de un objeto en la sociedad. (Cid Jurado, 2002)

En este escrito se realiza una reflexión sobre la relación de los objetos y la cultura a la que pertenecen, y su contribución a la identidad cultural debido a que dichos objetos reflejan la cultura que los produce.

El objeto etnológico busca la relación entre la ideología y la forma del producto, observando el objeto como la suma de sistemas que permite analizar la memoria colectiva de una cultura en un momento y espacio determinado. (Cid Jurado, 2002)

En el caso de las artesanías, podríamos identificar a los objetos artesanales con base en las características que se indican a continuación, que son la síntesis de las múltiples definiciones sobre artesanía que se han encontrado por parte de este investigador (FONART, 2015; Grisales Vargas, 2015; Navarro-Hoyos, 2016; UNESCO, 1997):

- No sigue los principios de especialización, división y mecanización del trabajo.
- Equivalente al “arte popular”. Es una forma de arte tradicional.
- Es una forma de trabajo manual o que utiliza herramientas manuales o mecánicas, pero en



Figura 2. Cestas de tejido de fibra vegetal, artesanía de la Sierra Tarahumara.
Fotografía de Ricardo Espinosa, (2020), con permiso del autor.

- el que la contribución manual es el componente más importante.
- Realizado individualmente o en una unidad familiar.
- Transmitidos por tradición de padres a hijos.
- Generalmente son de carácter anónimo.
- Los objetos artesanales son de una variada calidad y maestría.
- Pueden ser duraderos o efímeros.
- Se producen en pequeñas cantidades.
- Son una fuente primordial de ingresos del artesano.
- Se considera una forma de industria cultural.
- Utilizando materiales de la región o de recursos sostenibles (predominantemente).
- Cubren necesidades concretas de los compradores.
- Uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario o implemento de trabajo.
- Reflejan valores simbólicos e ideológicos de la cultura local.

De lo enlistado anteriormente podemos considerar que los objetos artesanales podrían analizarse semióticamente como objetos antropológicos ya que en nuestro país la actividad artesanal es practicada mayoritariamente por personas ubicadas en comunidades con una gran tradición cultural, en las que es muy importante la transmisión y conservación de la memoria, y en la que la lectura de sus objetos se vuelve muy compleja debido a la riqueza y variedad de sus valores simbólicos e ideológicos.

3. La *semiosfera* de las artesanías

Respecto a los procesos comunicativos y la generación de nueva información, Iuri Lotman considera que existe un “gran sistema” que es el espacio semiótico, fuera del cual es imposible la existencia de la semiosis, y a la que denomina *semiosfera*. Sólo en este espacio se hace realidad el acto signico particular (Lotman, 1996).

Según Lotman, la *semiosfera* se caracteriza por dos rasgos distintivos:

1. Espacio delimitado. El concepto de la *semiosfera* está ligado a una determinada homogeneidad e individualidad semióticas, y ambos al de frontera, que es el lugar o el momento en que existe una traducción de un texto a un lenguaje fuera de una *semiosfera* dada.
2. Irregularidad semiótica. Tiene que ver con la interacción activa de las estructuras nucleares y con una organización manifiesta dentro de un espacio semiótico.

Asimismo, cada *semiosfera* está organizada por un núcleo y su periferia, en la que los sistemas semióticos dominantes se localizan en el núcleo. Existe una actividad muy dinámica en la manera en que los sistemas semióticos se relacionan, tanto del centro a la periferia, como de una *semiosfera* a otra. (Lotman, 1996)

Un estudio interesante respecto a la *semiosfera* artesanal es el texto de Mejía Lozada (2015) titulado *Tejiendo la vida. Significados de la tradición textil en la*

sierra de Zongolica. Aportaciones al estudio semiótico de la cultura mexicana, en el que la autora hace un interesante estudio aplicando el concepto de la *semiosfera* en las mujeres artesanas de Tlaquilpa, en la Sierra de Zongolica Veracruz.

El uso de este modelo posibilita a la autora “reconocer para su análisis, límites en la interacción social, espacios de confluencia entre prácticas y representaciones sociales, así como también niveles de asignación de sentido en las tradiciones culturales” (Mejía Lozada, 2015, p. 101).

En la práctica, la autora hace una descripción muy clarificadora de la manera en el que las mujeres de la población de Tlaquilpa pueden realizar sus actividades artesanales, en este caso el tejido en telar de cintura, y las numerosas limitaciones que por su género tienen que vivir para llevarlas a cabo dentro de una comunidad rural de etnia nahua y, en la que la tercera parte es monolingüe.

Aparte de la *semiosfera* de las mujeres artesanas, otros ámbitos análogos que se pueden identificar de una manera inicial y, que posibilitarían estudios posteriores, todos ellos como *semiosferas*, son: (1) artesanos de los pueblos originarios, (2) artesanos tradicionales, (3) artesanos urbanos, (4) artesanos artistas y (5) artesanos innovadores. Cada *semiosfera* tiene características distintivas dentro de lo que podríamos considerar el trabajo artesanal.

En el caso de los pueblos originarios, su condición étnica es determinante para su labor manual, ya que está influida por la comunidad originaria a la que pertenece, la lengua que habla, sus tradiciones, sus costumbres, y el hecho de que históricamente son grupos cerrados que no se interrelacionan fácilmente con gentes de otros grupos sociales.

Los artesanos tradicionales son personas que elaboran sus piezas siguiendo procedimientos ancestrales, y si bien, tienen que hacer adaptaciones cuando se requieren, su actitud es la de conservar los modos de trabajar existentes desde generaciones anteriores.

Pueden habitar el ámbito rural pero también el urbano, ser étnicamente de los pueblos originarios o mestizos, y dedicarse de tiempo completo a la artesanía o como actividad complementaria.

Los artesanos urbanos son personas que realizan su actividad artesanal dentro de las ciudades, pueden tener un nivel educativo más elevado que el artesano del ámbito rural y practicar la artesanía como una elección, y no necesariamente como el seguimiento de una tradición familiar, sin embargo, también existe un número importante de artesanos de los pueblos originarios que han migrado a la ciudad, y que viven en pequeñas comunidades de su grupo étnico. Un caso representativo es el de la Ciudad de México, que cuenta con una importante comunidad nahua dentro del Centro Histórico, y que han llegado a habitar edificios completos en esa zona, realizando sus actividades de venta en la calle.

Los artesanos artistas, son aquellas personas que han desarrollado sus capacidades técnicas y estéticas a tal grado que la comunidad en la que viven los reconoce como maestros artesanos, llevando su actividad a un nivel de arte popular. Muchos de estos maestros participan en concursos de artesanías promovidos por FONART o alguna entidad estatal, o han expuesto sus obras ya sea nacional o internacionalmente en ferias, museos o galerías.

Si bien, algo que caracteriza a la artesanía es la intención de conservar la tradición, existen artesanos que buscan lo contrario, innovar en lo que hacen. Esto se nota sobre todo entre los jóvenes artesanos, muchas veces inconformes con el estado de las cosas y que cuestionan el hecho de que el tejido lo tengan que realizar solamente las mujeres, por lo que ellos mismos se dedican a tejer, o que buscan la manera de trabajar sus piezas de manera diferente. Otro ámbito de innovación es la colaboración con los diseñadores, relación que ha llevado a resultados mixtos, a veces muy exitosos, como la colaboración del ProMDyA de la UAM-A con los artesanos de Olinalá, Guerrero, en la que se elaboraron piezas laqueadas de manera tradi-

cional, aplicándose en muebles, artefactos y utensilios diseñados por estudiantes universitarios.

También están los escándalos en los que se han utilizado textiles artesanales tradicionales aplicados en vestimentas de alto costo sin que se les dé el adecuado crédito o remuneración a los autores de esas piezas.

Cada uno de los ámbitos artesanales descritos sucintamente conforman su respectiva *semiosfera*, ámbitos de comunicación e intercambio de signos muy dinámicos, con sus centros y periferias, y sus fronteras limítrofes. Espacios muy ricos de experiencias humanas que merecen un estudio específico, el cual está fuera del alcance de este trabajo.

4. La artesanía como un sistema cultural semiótico

Al identificar la semiótica de la cultura como un estudio semiótico del texto real, Lotman (1996), la considera como una disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, dentro de un espacio semiótico interno no estructurado y, que requiere un poliglotismo cultural y semiótico.

El planteamiento de una semiótica de la cultura cambió de una manera sustancial las ideas tradicionales sobre la semiótica y transformó el concepto del texto ya que se consideraba su naturaleza unitaria de señal, la unidad indivisible de funciones en cierto contexto cultural y, la suposición de que el texto es enunciado en un lenguaje determinado. Al examinar el concepto desde la semiótica de la cultura, se descubrió que para que un mensaje sea definido como texto debe codificarse al menos dos veces.

Esta doble codificación puede referirse a dos lenguajes diferentes, que en el caso de las artesanías pueden ser muy variados, por ejemplo, la forma de un objeto y su uso, ya que, si dicho objeto se utiliza como un objeto de ornato o como parte importante de un ritual, su significado será completamente diferente.

Asimismo, el poliglوتismo puede referirse a canales diferentes de transmisión de la información como pueden ser el canal visual, auditivo y táctil, para el caso de apreciar una artesanía en una feria de pueblo en la que se visualiza el objeto, existen una serie de intercambios verbales entre el vendedor y el comprador, se toma el objeto entre las manos para sentir la textura del material, la cocción de la pieza de barro y, el calor o frío que nos provoca su contacto. El mismo canal visual nos puede proporcionar información sobre subsistemas del mismo conjunto semiótico como las formas que rememoran (animales, cabezas, objetos...), los códigos de color utilizados (estados de ánimo, sacralidad...), los valores simbólicos o ideológicos que representan (la muerte, la prosperidad, los miedos...).

El texto en el objeto artesanal

1. La función socio-comunicativa del texto

Diferenciar entre el signo y el texto de un objeto representado puede ser complicado pero relevante, ya que nos va a conducir a diferentes lugares interpretativos.

Lotman plantea diferentes momentos en la evolución de un texto, que van desde un enunciado del objeto en una lengua natural, para convertirse en una fórmula ritualizada, codificada en un segundo lenguaje, es decir, en un texto, que luego se transforma en un texto de segundo orden, y posteriormente, mediante la combinación de diferentes tipos de semiosis y complejos procesos de recodificación llegar al texto artístico. En el texto artístico, el material “multivocal” de un texto es “reexpuesto” en el lenguaje de un arte determinado y su conversión es acompañada con la traducción de todos los subtextos diversamente estructurados al lenguaje de ese arte. (Lotman, 1996, p. 53)

Este autor presenta cinco procesos de la función socio-comunicativa del texto:

- El trato entre el “destinador” y el destinatario.
- El trato entre el auditorio y la tradición cultural.
- El trato del lector consigo mismo.

- El trato del lector con el texto.
- El trato entre el texto y el contexto cultural.

Aplicando estos procesos comunicativos del texto al tema de las artesanías, podemos inferir que los objetos artesanales son mensajes con una intención variada por parte del emisor (“destinador”), que puede ser consciente o no, e ir desde una mera intención utilitaria a una intención profunda y trascendente, dependiendo de las circunstancias.

El objeto artesanal se mueve dentro de códigos ya delimitados por la tradición y que cumplen la función de la memoria colectiva, de tal manera que existen parámetros que determinan las características de un objeto artesanal para ser reconocido como tal. En ese sentido, el artesano que elabora un juguete determinado como por ejemplo un trompo, sabe que existen ciertas características formales y funcionales que su juguete deberá cumplir para ser reconocido y apreciado como tal. El contexto cultural de las artesanías parecería bastante amplio, pero a la vez busca la replicación del texto (el objeto artesanal) más que la creación expreso de nuevos textos, y por ende de nuevos significados, aunque al final de cuentas, las artesanías, como cualquier otra actividad humana tienen que adaptarse a las circunstancias, y, por lo tanto, evolucionar.

2. “Textualización” del objeto artesanal

Si bien Lotman (1996), menciona que “... el texto es un enunciado en un lenguaje cualquiera” (p. 52), su estudio desde la semiología implicó un enfoque hacia lo oral o lo escrito, pero reconocer como texto una imagen o un objeto tridimensional tiene una alta complejidad, ya que, de todos modos, requiere una verbalización para poder expresar de manera más precisa conceptos que por su naturaleza son abstractos, y que se pueden identificar en dichas imágenes u objetos.

Llovet (1979), en su libro *Ideología y metodología del diseño*, establece que un objeto de diseño puede ser reducido a una frase descriptiva o a un conjunto de frases (p. 32), por analogía podríamos decir que un objeto artesanal puede ser descrito a través de una frase o un conjunto de frases, y de esa manera “textua-

Ramas de las Artesanías	
Alfarería y Cerámica	- Técnicas manuales con los que se trabaja el barro y la arcilla. - En numerosas zonas rurales o comunidades indígenas. - El término cerámica se designa para técnicas de media y alta temperatura.
Textiles	- Abarcan técnicas como el telar de cintura, el telar de pedal, el bordado y el deshilado. - Lo trabajan en general las mujeres. - Entre la indumentaria femenina encontramos el huipil, el <i>quechquemiti</i>, el enredo, la faja y el rebozo.
Madera	- Sirve para elaborar miniaturas, baúles, muebles, hasta máscaras y representaciones de animales fantásticos. - Dentro de las técnicas están el torneado, la talla y el taraceado.
Cerería	- Sus inicios en los conventos, donde las monjas se ocupaban de hacer diversas figuras para uso litúrgico. - Se elaboraban frutas, juguetes, escenas cotidianas y figuras humanas que no tenían un contexto religioso. - Actualmente, se producen velas escamadas o cubiertas de flores que sirven como exvoto o presente a santo patrono en las comunidades.
Metalisteria	- Los metales que se trabajan son hierro, acero, bronce, cobre, plomo, estaño, latón y hojalata, entre otros. - Cada metal desarrolló métodos de transformación particulares. - Se elaboran accesorios como cazos, floreros, cuchillos, machetes, muebles, lámparas. - Se funden campanas artísticas y figuras en plomo.
Orfebrería	- Se trabajan metales preciosos y semipreciosos como el oro, la plata, el bronce y el cobre. - El orfebre funde los metales, los martilla dando forma al metal, lo cincela y lo pule. - Se obtienen artículos religiosos como cáliz y cruces o productos de uso como fruteros, charolas, cubiertos, ceniceros y empuñaduras de bastones.
Joyería	- Se realizan objetos de adorno personal como arracadas, aretes, cadenas, pulseras, anillos, medallas y dijes. - Entre las técnicas de trabajo están la filigrana, el repujado, el troquelado y la cera perdida. - Otros de los materiales usados en la elaboración de joyería son barro, madera, concha, cuerno de toro, fibras vegetales y textiles.
Fibras Vegetales	- Se tejen las fibras vegetales como la palma, vara de sauce, carrizo, jonote, mimbre, bejuco, entre otros, - Se pueden elaborar objetos utilitarios como cestos, canastas, sombreros, bancos, tapetes y bolsas. - Productos decorativos como figuras de animales tejidas y miniaturas de uso en joyería. - Las fibras vegetales se embellecen aún más cuando se emplean tintes naturales para su pigmentación en colores rojos, verdes, cafés o amarillos.
Cartonería y Papel	Papel Amate - Se produce con una antigua técnica de herencia prehispánica a partir de la corteza de árbol, machacada y extendida para formar hojas delgadas. - Es una tradición totalmente ligada a los usos y costumbres rituales. - Entre la población campesina se emplea con fines mágicos para conseguir una cosecha abundante. Papel Picado - Es empleado en las distintas regiones de México como una forma de expresión festiva para adornar calles, casas y determinados espacios durante festejos y celebraciones. - Consiste en hacer perforaciones con instrumentos cortantes en un conjunto de hojas que manifestarán el mismo diseño. - De la cartonería tenemos los alebrijes, los judas con alma de carrizo, las calaveras de cartón, piñatas y muñecas.
Talabartería y Peletería	- La talabartería es el oficio consiste en manipular el cuero, con el fin de elaborar artículos de uso cotidiano y para trabajos del campo como cinchos, bozales y arreos para los animales de tiro y labranza; y objetos de cuero que se requieren para la monta. - La peletería es el arte de trabajar la piel para el vestuario, como zapatos, botas, abrigos, chamarras, pantalones, con el uso de pieles comunes hasta las denominadas exóticas.

Maque y Laca	- La laca, esmalte o barniz es una de las técnicas más laboriosas dentro de la artesanía. - Distribuida en los estados de Chiapas, Guerrero y Michoacán. - Consiste en la aplicación de varias capas de aceites naturales y tierras calcáreas hasta formar una fina pasta que se adhiere a la superficie de guajes y/o madera a través del bruñido a mano. - El colorido se logra con pigmentos de origen mineral, y el uso de pigmentos naturales como el de la grana cochinilla, añil, y diversos minerales y flores. - Las comunidades productoras están en Olinolá, Guerrero, Uruapan y Pátzcuaro, Michoacán, y, Chiapa de Corzo, Chiapas.
Lapidaria y Cantería	- Lapidaria es el arte de labrar piedras preciosas y semipreciosas. - Se practica en piedras como ágata, ópalo, amatista, venturina, obsidiana, serpentina, malaquita y jade. - El ónix es una de las piedras semipreciosas preferidas por los artesanos de Puebla. - Con ónix se elaboran pisapapeles, floreros, copas, palilleros, fruteros, lámparas y diversas figuras. - Cantería, es el labrado de piedras duras con las que se hacen fuentes, columnas y toda clase de adornos para fachadas. - Con piedra volcánica se labran metates y molcajetes.
Arte Huichol	- Habitan en los estados de Jalisco, Nayarit, Zacatecas y Durango. - El <i>wixarika</i> es famoso en el mundo por la elaboración de artesanías de gran belleza y complejidad. - Sus materias primas principales son la chaquiras y los estambres, de vistosos y característicos colores. - Plasman su entorno en forma creativa, a través de la representación de su cosmovisión en cuadros, piezas de bulto y otras con que adoran su persona. - Los primeros creadores de estas piezas se inspiraron en visiones producidas bajo los efectos del peyote.
Hueso y Cuerno	- Su materia prima proviene de algunas partes del cuerpo del ganado. - Los artesanos, lo transforman en productos que son bastante requeridos, ya que se producen piezas como silbatos, - collares, aretes, llaveros, baleros, peines, ajedrez, mangos para machetes, botones para trajes de charro, miniaturas, y adornos. - Se realiza en las comunidades de Chilapa, Cualac, Ometepe, Teocaltiche, Tecpan de Galeana, Rayón, San Antonio, en los estados de Jalisco, Guanajuato, Campeche y Estado de México.
Concha y Caracol	- Se obtiene de la concha de la tortuga <i>Eretmochelys imbricata</i>. - Se utilizaba para crear diversas piezas artesanales utilitarias y de ornato. - Como una alternativa se le sustituye con las conchas marinas. - Las de mejor calidad las encontramos en La Paz, Baja California Sur, Ciudad Del Carmen e Isla Mujeres, en Campeche. - En lugares que cuentan con área marítima, donde se ofertan principalmente como joyería. - En Ixmiquilpan, Hidalgo, las podemos admirar como incrustaciones en madera de enebro para alhajeros, espejos, cruces, instrumentos musicales en miniatura o bien en objetos de mayor tamaño como muebles.
Vidrio	- El ingrediente principal del vidrio es la sílice, obtenida a partir de arena, pedernal o cuarzo. - Toma su color por las sales disueltas en su composición. - Su trabajo requiere de gran destreza y un manejo de forma muy especial por parte del artesano, convirtiéndolo en un arte de difícil dominio. - Entre las técnicas encontramos: templado, soplado, prensado, estirado, esmerilado, grabado, vitrales y otros. - Se elaboran objetos decorativos como piezas escultóricas, y de uso utilitario, como vajillas, vasos, copas, además de objetos de uso religioso como las esferas del Viernes de Dolores.
Plumería	- Se utilizan las plumas de las aves endémicas y la labor artística es transformarlas en obras ornamentales, rituales y de uso cotidiano. - Fue un arte característico del pueblo mexicano, representado en estandartes, baluartes, penachos, vestimentas, entre otros objetos. - Su permanencia depende de la conservación de las diversas especies de cada territorio y se intenta preservarla mediante innovaciones como el encapsulado artístico de la pluma.

Tabla 1. Ejercicio de “textualización” de los objetos artesanales con base en las definiciones de las Ramas de las Artesanías según el Grupo Impulsor de Artesanía y Manualidad. Fuente: FONART, (2015).

Artesanía		
Rama	Categoría	Descriptor
Alfarería	Descripción física y producción	<i>Técnicas manuales con los que se trabaja exclusivamente el barro y la arcilla. Se coce a baja temperatura. Son frágiles y se pueden romper si no se tiene cuidado.</i>
	Valor de uso	<i>Se producen diferentes utensilios de cocina, comida y de adorno de la casa y para guardar alimentos. Se produce "El Árbol de la Vida" con fines decorativos.</i>
	Valor estético / simbólico	<i>El material y su acabado nos remiten a la tierra y nos ponen en contacto con la naturaleza. El "Árbol de la Vida" nos remite a conceptos religiosos.</i>
	Valor de cambio	<i>Los artículos producidos son de un costo accesible por lo tanto se utilizan mucho en las casas.</i>
Cerámica	Descripción física y producción	<i>Técnicas manuales con los que se trabaja el barro, la arcilla, el sílice, los esmaltes y otros materiales. Se trabaja a alta temperatura.</i>
	Valor de uso	<i>Se utiliza más como utensilios de comida.</i>
	Valor estético / simbólico	<i>Tienen un acabado vidriado que lo hace más fino. Nos remite "a lo europeo" o "lo asiático".</i>
	Valor de cambio	<i>Sus piezas son muy apreciadas y más costosas.</i>

Tabla 2. Matriz de "textualización" de los objetos artesanales por rama artesanal, por categoría y por descriptor, ejemplificada en la rama de alfarería y cerámica. Fuente: Creación propia.

lizar" el objeto artesanal, con la salvedad de que como Lotman (1996), menciona que para ser considerado un texto, dicho objeto debe estar codificado como mínimo dos veces (p. 53).

En el caso de los objetos artesanales, aparte de cumplir funciones de uso, por su bagaje cultural-tradicional desempeñan funciones estéticas y simbólicas que los caracterizan como un texto de segundo orden, utilizando diferentes lenguajes y, como consecuencia, llevándolos a ser considerados textos artísticos, como ya se mencionó en la sección anterior, al ser reco-

nocidos por su mayor complejidad estructural y sus valores artísticos.

De acuerdo con la tabla presentada con respecto a las ramas de las artesanías elaborada por el Grupo Impulsor de Artesanía y Manualidad (FONART, 2015), se partió de las definiciones de dichas ramas para describir mediante frases sus objetos respectivos artesanales, en un ejercicio de "textualización" de dichos objetos. Partir de dichas definiciones es importante, ya que en el ámbito de las artesanías existen numerosas concepciones acerca de lo que ésta representa, y por

ende, existen diversas definiciones para describirlas, lo cual conlleva diferentes interpretaciones y su dificultad para hablar del tema o llegar a acuerdos. Debido a lo anterior, se ha utilizado la tabla de definiciones de FONART, instrumento institucional creado con la finalidad de unificar la terminología, misma que se convierte en un instrumento que nos permite lograr un conocimiento más neutral y común de la misma.

Del anterior ejercicio de “textualización”, podemos notar que las frases descriptivas de los objetos artesanales², de acuerdo con las ramas definidas por el Grupo Impulsor de Artesanía y Manualidad, se refieren a categorías que describen las características físicas del objeto como ubicación geográfica, técnicas y materiales de elaboración, productos resultantes, identificación de los productores, y definición de la terminología, sin embargo, se omiten otros tipos de características relevantes para su interpretación como son las características estéticas, simbólicas y económicas. (Llovet 1979, pp. 53-59)

Para hacer más preciso y confiable un análisis interpretativo del texto de los objetos artesanales, se propone la siguiente matriz que incluyen las categorías mencionadas en el párrafo anterior, se ejemplifica con las ramas de alfarería y cerámica:

3. Texto-contexto del objeto artesanal

A partir de la reducción del objeto artesanal a sus frases descriptivas realizadas en el apartado anterior (“textualización”), habría que ubicar las condiciones exteriores en las que dicho objeto se ubica (“contextualización”).

Dichas condiciones son fundamentales para analizar cómo las personas perciben, “leen” o interpretan el texto de un objeto artesanal, y abarcarían, en el caso de las artesanías, desde las condiciones físico-ambientales, a las sociales, las culturales, las económi-

cas, y más específicamente dentro de las culturales, a las estético-simbólicas.

Existe una relación dialógica entre el texto y el contexto de los objetos, y en la que, en el caso del presente artículo, las condiciones estético-simbólicas son las que determinan la estimación y aprecio o no del valor de un producto artesanal.

Un factor muy importante para los productores artesanales es el económico, ya que para ellos la artesanía constituye un medio de subsistencia, y es probablemente, el que se halla más presente como una necesidad inmediata a resolver.

En el caso del comprador o el usuario actual del producto artesanal, no parece que la principal motivación sea su uso, aunque esto puede variar dependiendo de quién es ese comprador o usuario, ya que eso determinará su *semiosfera* respectiva.

El comprador local de un artesano local, muy probablemente sí le dé un valor importante al uso del producto artesanal, sobre todo, tratándose de utensilios de uso cotidiano, aunque en el caso de objetos para festividades o rituales la valoración se dirigirá hacia aspectos simbólicos y estéticos.

Otro tipo de comprador, perteneciente a una *semiosfera* distinta, es el que adquiere productos artesanales como un souvenir o recuerdo de un viaje, el comprador ocasional de un artesano que vende en la calle o en la carretera, o el comprador de colección, que compra una pieza artesanal como arte popular adjudicándole un alto valor y precio. En los tres casos, el contexto nos indicaría compradores del ámbito urbano, con un nivel socio-económico medio a alto, y cuya motivación de compra sería el valor simbólico del objeto.

En nuestro país existe un gran aprecio hacia el objeto artesanal, aunque muchas veces no se refleja en un pago justo a su valor, y en algunos casos, una *fetichización* que se distingue al entrar en algunas casas que despliegan esos objetos como obras de arte.

Sería interesante la realización de un estudio, que como el realizado por Baudrillard (1977), identificara

2. Cabe aclarar que no se busca “enriquecer” la redacción de las frases descriptivas modificándolas, sino respetar la redacción original que busca que la gente maneje la misma terminología, por lo cual las frases pueden parecer demasiado obvias, pero permite que todos manejemos los mismos términos.



Figura 3. Cerámica del poblado Juan Mata Ortiz, Chih. Fotografía de Ricardo Espinosa, (2020), con permiso del autor.

las diferentes piezas que conforman el sistema de objetos de los hogares mexicanos, dentro del cual seguramente encontraríamos numerosas piezas artesanales, de diferente calidad y precio, pero muy apreciadas por sus dueños, y que funcionan sobre todo como objetos ornamentales.

4. Análisis interpretativo del texto de los objetos artesanales

Si realizamos un análisis interpretativo de un objeto artesanal hecho en cerámica partiendo de las características indicadas en la Tabla 2, y de acuerdo a las categorías y descriptores correspondientes, podemos identificar algunas frases que nos permiten reconocer, a través de su descripción física y de producción, que este objeto es cerámico, como el hecho de que está elaborado utilizando “técnicas manuales con las que se trabaja el barro, la arcilla, el sílice” y “trabaja a alta temperatura” Esto último es importante para diferenciarlo de la alfarería, que se trabaja a menor temperatura.

Siguiendo este mismo ejemplo, a partir de los valores de uso, estético/simbólico y de cambio podemos advertir que “se utiliza más como utensilio de comida, pero también con fines de ornato”, que “tienen un acabado vidriado que lo hace más fino”, y que sus “piezas son muy apreciadas y costosas”.

Es importante recalcar el papel que el lenguaje asume como un instrumento de descripción muy preciso de los objetos artesanales, pero más aún, una vez cubiertos su descripción física y su proceso de producción, el reconocer rasgos más abstractos como los propuestos por Llovet (1979), es decir, los valores de uso, estético/simbólico y de cambio, nos llevan a reflexionar acerca del concepto valor del objeto artesanal como algo intangible pero que es apreciado por la gente, así, el valor de uso representa la eficacia o utilidad del objeto, el valor estético/simbólico las características formales que nos permite apreciar estéticamente el objeto o comprender significados profundos que éste nos transmite, y si encontramos beneficio en alguno de los valores anteriores, la posibilidad de usufructuar materialmente el objeto gracias a su valor de cambio.

En el caso de las piezas del poblado de Mata Ortiz en el estado de Chihuahua (como las que vemos en la Figura 3), su cerámica se caracteriza por su valor estético/simbólico, que es muy característico de la cultura Casas Grandes, con sus motivos geométrico-abstractos, y sus tonos ocres y terrosos. Sus piezas han tenido una gran aceptación por parte de un público consumidor que está dispuesto a pagar altas cantidades para adquirirlas.

Podemos ubicar esta cerámica entre la *semiosfera* de los artesanos tradicionales y la de los artesanos innovadores, ya que el iniciador de este tipo de cerámica, el Sr. Juan Quezada Celado comenzó desde niño a recolectar piezas de barro que encontraba en el campo y que eran de la cultura Casas Grandes. A partir de 1974, el Sr. Quezada, junto con miembros de su familia, se concentró en la producción de artesanía cerámica y gracias a que el antropólogo norteamericano Spencer Mac Callum descubrió sus ollas de barro en 1976, pudo recibir su apoyo y promoción hasta que el trabajo del Sr. Quezada fue ampliamente reconocido en los Estados Unidos (El Vocero Digital 2014). En su cerámica se integran, la tradición característica de la Cultura Casas Grandes (*semiosfera* tradicional) con la innovación y búsqueda de los materiales y técnicas necesarias para la elaboración de sus piezas (*semiosfera* innovativa).

En este ejemplo podemos notar cómo la cerámica de Mata Ortiz se halla inmersa en dos *semiosferas* aparentemente contradictorias, ya que, por un lado, la *semiosfera* tradicional propugna por conservar los valores representativos de esa comunidad, y por el otro, la *semiosfera* innovativa, en la que la iniciativa del Sr. Juan Quezada busca mejorar procesos de producción cerámica y aplicar la gráfica de la cultura Casas Grandes con la finalidad de vender su cerámica en los Estados Unidos.

Al ubicar la cerámica de Mata Ortiz en estas *semiosferas* podemos comprender mejor el entorno en el que estos objetos artesanales se encuentran, así como las condiciones de vida de los artesanos que los producen, y las motivaciones y expectativas al vender sus productos.

En escritos previos relacionados a la gráfica o a la indumentaria artesanal (varios de ellos desde el diseño), como el de la publicación de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) titulado *Iconografía prehispánica aplicada en textiles* (Mora Cantellano et al, 2010) o el artículo de la revista H+D de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí *Semiótica y diseño de indumentaria* (Ibarra Almeida y Zalpa Ramírez, 2019), se presentan muestras, se contextualiza, se reflexiona pero no queda del todo claro desde qué perspectiva se hace el estudio, si desde la perspectiva geográfica, histórica, antropológica, artística, comunicativa, entre otras.

Asimismo, en su texto Ibarra Almeida y Zalpa Ramírez, plantean con un enfoque semiótico, el ubicar el tema dentro de una *semiosfera* determinada permitiría comprenderlo de una manera más completa y profunda, ya que al final de cuentas, los objetos producidos por los seres humanos no pueden ser separados de quienes los crearon, y si bien para su estudio muchas veces éstos se analizan de manera separada, no puede olvidarse que estos existen en entornos en los que los objetos tienen relación entre sí, y desde luego, con las personas que los utilizan. Ese entorno sería el de la *semiosfera*, el espacio comunicativo donde se lleva a cabo la semiosis.

Respecto a la cerámica de Mata Ortiz, analizando las piezas cerámicas de la Figura 3, la función estético-simbólica en las mismas es evidente (y la razón principal del reconocimiento y prestigio de este tipo de cerámica), aunque los elementos gráficos utilizados son diversos y la foto en blanco y negro no nos permite apreciar su color, la creatividad y sentido estético en la representación, y la calidad en la manufactura, se pueden apreciar desde la perspectiva de cualquier ojo entrenado en el discernimiento estético de un objeto.

Consideradas como texto, estas piezas artesanales combinan, en una doble codificación, el valor estético-simbólico ya mencionado, con un valor de cambio que suele ser bastante alto, característico de los objetos artísticos. La cerámica de Mata Ortiz pasa de ser elabo-

rada en un pequeño pueblo en el norte de Chihuahua por artesanos rurales, a ser comercializada en galerías de arte como *marakame* (por citar algunos), ubicada en la ciudad de Morelia y publicitada en todo el mundo a través de su sitio web, y terminar en la casa de algún actor de Hollywood, como podemos ver en alguna foto en un medio de comunicación. Un texto artístico en un contexto cultural global y políglota, donde el centro de la *semiosfera* (Mata Ortiz) nos lleva a su periferia o a otra *semiosfera* (una casa en Hollywood), a través de una frontera (ubicada en una galería o sitio web).

La replicación del objeto artesanal, en la que una cazuela de barro debe parecer cazuela de barro para ser reconocida como tal, pasa a la replicación de una pieza de Mata Ortiz, que debe ser reconocida como una pieza de Mata Ortiz para ser valorada (y pagada) como tal.

Las funciones socio-comunicativas de este texto nos llevan a la relación entre el “destinador” (el artesano) con el destinatario (el comprador) a través de un mediador (el vendedor). En este caso el artesano y el comprador raramente se llegan a conocer, aunque las piezas sí están identificadas por su autor y no como generalmente sucede, que la artesanía es anónima. El comprador adquiere la pieza de Mata Ortiz con la intención de adquirir una pieza valorada por su origen y su calidad, y está dispuesto a pagar un alto precio. El comprador se relaciona con la pieza adquirida no por su valor funcional sino por su valor estético-simbólico, y, en dicha relación hay una satisfacción por tener un texto artístico en su entorno cercano (su casa, su oficina), que se amplía al contexto cultural en el que vive, y que se encarna en las personas que conocen la pieza al visitar el entorno del comprador.

Conclusiones

De acuerdo a la pregunta planteada al inicio del artículo: ¿Qué mensajes nos transmiten los artesanos a través de los objetos que crean y la *semiosfera* en la que se hallan inmersos? La respuesta que surge es relativa ya que tiene que ver con la *semiosfera* en la

que se encuentran dichos artesanos, que contextualiza y condiciona la manera en que elaboran su artesanía, sus intenciones, su comercialización, y finalmente, el ecosistema de objetos en el que esas piezas se van a colocar.

El ubicar la artesanía (y sobre todo al artesano) dentro de una *semiosfera* determinada nos servirá para poder comprender de una manera más completa y profunda los procesos comunicativos que se dan en relación con la interacción compleja entre las personas y los objetos artesanales. En este artículo se plantean cinco posibles *semiosferas*, que, desde luego, pueden ampliarse de acuerdo a las circunstancias: (1) artesanos de los pueblos originarios, (2) artesanos tradicionales, (3) artesanos urbanos, (4) artesanos artistas y (5) artesanos innovadores. Además, dichas *semiosferas* se pueden localizar en un ámbito más amplio que es el de la *semiosfera* de la cultura mexicana, rica en elementos estéticos y simbólicos tradicionales que alimentan su memoria colectiva.

Respecto al análisis semiótico de los objetos artesanales, se plantean dichos objetos como textos más que como signos, con las condicionantes que Lotman plantea para su reconocimiento, y en la que los objetos artesanales se pueden distinguir como textos artísticos por la manera tan rica de expresarse en diferentes niveles de lenguaje y codificación, que se convierten en objetos políglotas que transmiten diferentes significaciones a diferentes personas.

El proceso de análisis que aquí se presenta, ejemplificado en los ejercicios de “textualización” en los que se utilizan frases representativas a partir de definiciones institucionales (ejercicio 1, Tabla 1), que están orientados a especificar la descripción física y el proceso de elaboración, y que se amplían al enmarcar, de acuerdo a la propuesta de Llovet, el valor funcional, estético-simbólico y de cambio (ejercicio 2, Tabla 2) de los objetos artesanales, a partir de los aspectos más abstractos que los caracterizan, se propone como una alternativa a otros enfoques en el estudio semiótico del objeto artesanal. Estos dos ejercicios pueden ser un recurso muy útil para los diseñadores al dotar de significación a los

objetos, en este caso artesanales, mediante la verbalización siguiendo una guía muy concreta.

En cuanto a las funciones socio-comunicativas del objeto artesanal como texto, es importante considerar la relación entre el “destinador” (el artesano) y el destinatario (el comprador) aunque en muchos casos la pieza artesanal es anónima y no existe una relación personal, salvo en los casos en los que el artesano hace la venta directamente. En general el público comprador aprecia la artesanía y la adquiere porque es artesanía, la artesanía debe parecer artesanía para ser comprada. Dichas piezas terminan formando parte del sistema de objetos de su entorno (su casa, su oficina). La artesanía no sólo se vuelve un vínculo entre el comprador y ese anónimo artesano, sino que le permite conectarse con la tradición cultural que ésta representa, y que está sustentada en la memoria colectiva, en este caso, de la cultura mexicana.

Para finalizar, la artesanía como parte de un gran sistema cultural semiótico, inmerso en una o varias *semiosferas* específicas, representa valores concretos de los artesanos que la producen, y que éstos comunican mediante representaciones formales aparentemente sencillas y hasta “ingenuas” pero extraordinariamente complejas de interpretar por los diferentes niveles de lenguaje y codificación presentes, y por la enorme tradición histórica y simbólica subyacente, por lo que los mensajes que transmiten estos artesanos merecen ser recibidos con atención, respeto y admiración.

Referencias

- Baudrillard, J. (1997). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Barthes, R. (1966). *Semántica del objeto. La aventura semiológica*. Paidós.
- Cid Jurado, A. (2002). El estudio de los objetos y la semiótica, *Cuicuilco*, 25(9), 1-18.
- Eco, U. (1984). *Obra abierta*. Lumen.
- Eco, U. (1999). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen.
- El Vocero Digital (11 de septiembre de 2014). *La verdadera historia de Juan Quezada Celado*. web.archive.org. <https://web.archive.org/web/20140912003754/http://www.elvocerodigital.com/notas/n2014-01-0412:23:36>
- FONART. Grupo Impulsor de Artesanía y Manualidad. (2015). *Manual de diferenciación entre artesanías y manualidades*. FONART.
- Grisales Vargas, A. L. (2015). Vida cotidiana, artesanía y arte. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, 51, 247-270.
- Ibarra Almeida, E. L. y Zalpa Ramírez, G. (2019). Semiótica y diseño de indumentaria. *H+D HABITAT MAS DISEÑO*, 11(21), 23-31. https://www.researchgate.net/publication/371297368_Semiotica_y_diseño_de_indumentaria
- Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera I. semiótica de la cultura y del texto*. Ediciones Cátedra.
- Llovet, J. (1979). *Ideología y metodología del diseño*. Gustavo Gili.
- Mejía Lozada, D. I. (2015). Tejiendo la vida. Significados de la tradición textil en la sierra de Zongolica. Aportaciones al estudio semiótico de la cultura mexicana. *Artesanías y saberes tradicionales*. El Colegio de Michoacán, 53-64.
- Moles, A. (1972). *Teoría de los objetos*. Gustavo Gili.
- Mora Cantellano, M. P. A., Maldonado Reyes, A. A., Villar García, M. G. y Espinosa Hernández, M. C. (2010). *Iconografía prehispánica aplicada en textiles*. <https://es.scribd.com/doc/42123180/ICONOGRAFIA-PREHISPANICA-APLICADA-EN-TEXTILES>
- Navarro-Hoyos, S. (2016). *La artesanía como industria cultural, desafíos y oportunidades*. https://www.academia.edu/37214849/LA_ARTESANIA_COMO_INDUSTRIA_CULTURAL_DESAFIOS_Y_OPORTUNIDADES
- UNESCO. (1997). *Artesanía y diseño*. UNESCO. <https://es.scribd.com/document/734634603/Artesani-a-y-Disen-o-UNESCO>.