

alejandro guzmán

la creación artesanal

Dentro del contexto económico y cultural del siglo XX en México se continúan produciendo una increíble variedad de objetos que se consideran, por la forma de la manufactura, el contexto económico en que se dan y por sus características específicas, dentro de lo que se ha dado en llamar artesanías.

El hecho de que se sigan produciendo estos objetos en el presente siglo significa básicamente dos cosas, excluyentes entre sí la mayoría de las veces: o bien los objetos siguen manteniendo una función específica dentro de la cultura que los produce y consume, o han sido reelaborados para su consumo dentro de diferentes ámbitos, lo que significa, en contraste con las anteriores, que sólo mantiene vigente una técnica artesanal, aprovechada para continuar produciendo objetos de cierta apariencia, pero que nada tiene que ver con la cultura que les dio origen.

Los dos elementos que aportaron su cultura para conformar las artesanías que hoy conocemos, la indígena y la española, se han visto transformados especialmente por el impacto de la comercialización a que se les ha sometido durante las últimas décadas, básicamente ejecutada por los comerciantes privados y las instituciones oficiales encargadas del asunto; se han destruido las fronteras entre el arte de las zonas rurales y el arte de los núcleos urbanos.

El reconocimiento por parte del gobierno federal y de los gobiernos estatales de que las artesanías se están transformando violentamente, los ha llevado a crear una serie de mecanismos

tendientes a solucionar el problema, aunque éstos no sean los más idóneos para el caso. Se han puesto en actividad también coleccionistas particulares que han llegado a despojar las últimas muestras de tejidos o muestrarios de diseños con los cuales los artesanos pudieron haber continuado su labor.

Se ha estimulado la producción de muchas variantes artesanales, pero en pocos casos se ha cuidado que se conserve la calidad; por otro lado, la competencia de la producción industrial ha significado que se cierren los mercados, aun los rurales, para las artesanías; se sustituyen las telas de telar de cintura por telas industriales, los objetos de barro por metales o por plástico. los juguetes tradicionales por otros industrializados.

De lo anterior se desprende que las artesanías actuales no están viviendo su mejor momento. En múltiples ocasiones se ha denunciado la desaparición de tal o cual artesanía, y si revisáramos la bibliografía de no hace muchos años y tratáramos de actualizar los inventarios, encontraríamos grandes faltantes.

En este proceso han intervenido activamente los fenómenos económicos y culturales que han transformado en todos aspectos a México en el siglo XX.

Antecedentes

Hasta principios de siglo sólo algunos coleccionistas extranjeros patrocinados por museos europeos y algunos amantes del "arte primitivo" se habían interesado por estos productos básicamente indígenas, sin que en México alguien tomara interés en el asunto, al contrario, éstos eran considerados despectivamente o bien pasaban ignorados por la mayoría de la gente.

El movimiento revolucionario y el nacionalismo que llevaba involucrado cambió la situación y fue el punto de partida para que el Estado participara oficialmente dentro de este fenómeno, que era el elemento más tangible de la cultura, el que se podía transportar, enseñar, aunque desvinculado de otros elementos culturales y del mundo social y económico que le daba vida. La primera exposición de arte popular y el primer libro sobre el tema nacieron en 1921, el doctor Atl, Gerardo Murillo, fue el autor activo que participó con trabajos en esa fecha. Desde ese tiempo, cuando no existía programa específico acerca de estos productos, el doctor Atl señalaba los peligros de intervenir en las artesanías; hablaba de la desaparición, de la necesidad de hacer estudios, de elaborar un censo de artesanos, etcétera, sin embargo sus advertencias resultaron invitaciones para que empleados faltos de imaginación y uno detrás del otro estructuraran programas de "ayuda" a los artesanos, que si bien es cierto nunca han tenido para vivir mejor que cualquier campesino pobre, también es cierto

que estos programas los llevaron a elevar la producción, les crearon un mercado fantasma que desaparecería como había llegado, con las consecuencias que esto les podía acarrear a quienes hubieran confiado su futuro en estos productos.

Un elemento importante para que las artesanías tuvieran un nivel efectivo de comercialización en algunas regiones en México, fue la llegada del turismo, que no podía seguir viajando a Europa durante la Segunda Guerra Mundial, por lo que el folclor mexicano se puso en venta y las culturas empezaron su más grave destrucción.

Dentro del medio de producción y consumo habitual de las artesanías, hasta antes de la penetración económica y cultural, se observaba una marcada tendencia a la producción de objetos destinados a determinados grupos de consumidores con una área restringida de comercio, el diseño y las formas de acuerdo a las necesidades de los usuarios y en ocasiones las creencias religiosas se encontraban materializadas en la indumentaria o el menaje doméstico. La unidad de producción no era más complicado que el taller familiar, a excepción de aquellos casos en los que desde la Colonia se había establecido el obraje, especialmente en los textiles trabajados en telar de pedales y las fábricas de mayólica, donde ya se daba una especialización en los diferentes procesos. La forma de distribución fue en mercado semanal o las ferias anuales, la celebración de la fiesta patronal, el intercambio por productos alimenticios, o bien un reducido mecanismo de distribución compuesto por revendedores, intermediarios y acaparadores, de acuerdo a los objetos de que se tratara.

La acción oficial

Los inicios de la comercialización masiva señalaron una alternativa importante para solucionar los problemas económicos del creciente número de campesinos que carecían de tierras o que teniéndolas les eran insuficientes para subsistir. Al mismo tiempo se presentaba ya otro problema, que era el de los comerciantes particulares, que lograban espléndidas ganancias con la compra-venta y exportación de artesanías. Las instituciones oficiales se fijaban como objetivo la participación dentro de la comercialización para aliviar la situación económica de los artesanos, es decir, para intervenir en la regulación de precios, pero se señalaba también su participación en la promoción, fomento, desarrollo, protección, etcétera, conceptos algunos de ellos que no han sido explicados claramente o que no son consecuentes con la práctica.

Los años cuarentas fueron de trabajos intensos, especialmente del doctor Alfonso Caso, que en 1951 logró la creación del Patronato de las Artes e Industrias Populares dependiente del

Instituto Nacional Indigenista y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Este Patronato fundó como parte de sus actividades el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, que funciona hasta nuestros días, y la orientación que se pretendió dar fue la de la protección, desarrollo y fomento de las artes populares; se consideró también realizar las investigaciones necesarias acerca del tema y la comercialización a través de los locales que poseía el Patronato.

Se creó, en 1961, en el Banco de Fomento Cooperativo, el Fondo para el Fomento de las Artesanías, que sería la institución más fuerte durante la década de los sesentas y que tendría como actividades más importantes la asistencia técnica a los artesanos, créditos y básicamente la comercialización de los productos artesanales.

En 1974 se instituyó el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, como Fideicomiso de Nacional Financiera y asumió entre sus responsabilidades la organización de los artesanos para fines de compra de materias primas, otorgamiento de créditos, asesoría técnica y la comercialización con la institución. Este fondo, en pocos años, se transformó en el más fuerte que ha operado en el país.

Posteriormente se crearon una cantidad asombrosa de instituciones en todo el país, destinadas a satisfacer las necesidades de artesanos, incluidas entre éstas las casas de artesanías de los estados, las organizaciones particulares y la intervención de diversas secretarías de Estado, algunas de ellas con más de dos o tres oficinas que directa o indirectamente se hacía cargo del asunto, hasta sumar más de ochenta a fines del sexenio anterior.

Uno de los hechos más notables en ese periodo fue la creación de la Dirección General de Arte Popular, única, a la que se le encargó el aspecto de la investigación del fenómeno, aunque con pocos recursos, y por la magnitud de las necesidades, en cierta medida desvinculados de las necesidades de las instituciones dedicadas a la comercialización.

La proliferación de instituciones ha llevado consigo una diversidad de criterios puestos en práctica de acuerdo a las preferencias del encargado de la institución. Entre éstos se encuentran los que consideran a las artesanías únicamente como fenómeno económico y pretenden dar soluciones en este aspecto, sin importar el contenido estético. Para otros la conservación de los bienes culturales del país es lo más importante y plantean la producción estática, es decir, que ésta debe conservarse tal y como hasta hoy se conoce. En pocas ocasiones se ha conocido instituciones en las que se consideran ambos aspectos.

La más nociva de las posiciones es la de las oficinas que actúan únicamente como comerciantes, argumentando que en primer

lugar debe existir la institución para proporcionar canales de comercialización a los artesanos. Por su lado, los comerciantes particulares, los intermediarios locales, son quienes menos se han preocupado por desarrollar alguna política que no sea la de la comercialización abierta, sin importar ni las características estéticas de los productos ni las necesidades básicas de los artesanos para que éstos continúen produciendo sus objetos.

Generalmente, en la nueva época que están viviendo los artesanos, aun cuando se han destinado los recursos de varias instituciones y éstos significan varios cientos de millones de pesos, el problema no se ha solucionado, por el contrario, el avanzado proceso de comercialización ha provocado que se abandonen antiguos diseños, que se simplifiquen técnicas, que se eleve la producción abaratando los objetos e impidiendo que puedan ser comprados por los consumidores tradicionales. Además de los trastornos que causa al artesano cuando se le señalan las normas que debe seguir para la elaboración de los objetos, o cuando se ve presionado para simplificar el trabajo, que ha traído como consecuencia la transformación de sus productos.

La comercialización hecha por las instituciones oficiales ha llegado a un limitado grupo de consumidores, ya que continúan siendo más importantes los comerciantes particulares y antiguos canales de venta de estos productos, aunque esto no quiere decir que sea nula la participación oficial. Aunque sus recursos son insuficientes para satisfacer a los millones de artesanos.

Se ha desarrollado interés por parte de varios tipos de compradores quienes exponen diversas concepciones acerca del trabajo artesanal, visto éste como obra de arte; se les ubica en el ámbito de lo que alguna vez se llamó artes menores; otras se le considera como elemento de nuestra identidad mexicana, y en muchas ocasiones se repite la concepción de los comerciantes al considerarlo como obra de los "inditos", expresión despectiva o proteccionista que es común en otras esferas.

La ayuda técnica y la institucionalización de la enseñanza de las artesanías se ubican dentro de las necesidades de los comerciantes y de los programas oficiales establecidos, en especial, en este último caso, la Escuela de Diseño y Artesanías. En pocas ocasiones los esfuerzos se canalizan de acuerdo a los intereses de los artesanos, no de la conservación de los productos. La asesoría técnica ha sido sinónimo de transformación, de adaptación a nuevas necesidades. Se pueden mencionar casos, aunque pocos, en los que la asesoría técnica ha significado una ayuda eficaz para los artesanos, de acuerdo a las necesidades surgidas de los cambios de materias primas o de las herramientas.

Los créditos, por su lado, han ido acompañados por la formación de grupos solidarios o cooperativas, en vista de que para el sistema

bancario el artesano no es sujeto de créditos personales, no tiene con que respaldar los préstamos que se le hagan. Por lo tanto, se estructuran entidades jurídicas que incluyen a un gran número de artesanos de cada localidad. Los créditos son destinados a compra de materias primas o adelantos por los productos que se entregaran, el pago de los mismos lo hacen en efectivo o bien con parte de la producción. De esta manera, los artesanos se ven obligados a entregar la producción a la institución, aunque los créditos no son suficientes para las necesidades del grupo.

Un elemento importante en el trabajo de las instituciones han sido los concursos, que en sí estimulan a los artesanos para producir objetos de mejor calidad. Los concursos, con lo subjetivo que pueden ser, están orientados de acuerdo a los intereses de la institución.

Existen confusiones respecto a tres conceptos que frecuentemente son emitidos por los funcionarios encargados de estas oficinas; éstos son el fomento, protección y conservación. Respecto al primero, el fomento, se ha manifestado como el propiciamiento del aumento de la producción, especialmente de artesanías que se encuentran en vías de desaparición o de aquellas en las que la producción es poca o menor que la demanda; obedece, entonces, a criterios culturales, por el hecho de que se procura que se continúe la producción de ciertos objetos, y económicos, en vista de que se pretende abastecer un mercado. El primer problema que se presenta en esta acción es el hecho de que cuando un producto ingresa al mercado, progresivamente se transforma por dos causas básicas: por el exceso de la producción o por los bajos ingresos que obtiene el artesano por sus objetos. Estrechamente relacionado con lo anterior, está la protección, que de hecho es uno de los aspectos más importantes que se le han encargado a la mayoría de las oficinas públicas y que entra en contradicción con la acción de fomentar y comercializar los productos. La conservación tal vez sea el más oscuro de los términos empleados; esto implica el mantener estáticas las piezas, o en un aspecto más amplio significa mantener la producción a base de estímulos. Nuevamente el aspecto de la comercialización que limita a cualquier otra acción.

La comercialización es el aspecto más grave al que se enfrenta cualquier institución; se encuentra involucrada la competencia con los comerciantes particulares en primer término, tanto en la compra de artesanías como en la venta; por otro lado, la comercialización significa exportación al extranjero, donde la venta de artesanías está determinada por las modas. En algunas temporadas se pone de moda un país y a ése le compran después; posteriormente se pone de moda otro país, y el anterior es desplazado, como acaba de suceder con México. Las instituciones oficiales, en el aspecto de la comercialización, se deben enfrentar a otros proble-

mas adicionales, y los mecanismos de que se valen resultan insuficientes y poco funcionales para los fines que se persiguen. Asimismo, el número de artesanos al que necesitan atender minimiza los recursos con que cuentan las instituciones. Se plantean así, en estos lugares, problemas tan graves como el dejar de comprar parcial o totalmente la producción de un pueblo por atender a otro que es más urgente.

Las instituciones oficiales se enfrentan también a los excesivos gastos de operación, que repercuten sobre los precios pagados a los artesanos por sus productos, o por el precio que pagan los consumidores.

La producción artesanal

Son numerosos los casos en los que se denuncia la miseria en que viven los artesanos; cada estudio resulta ser una denuncia, de muy pocos se puede hablar de cierta bonanza que además resulta temporal. Para ilustrar las condiciones en que se encuentran los artesanos en México, hemos seleccionado tres casos de los cuales haremos una breve reseña.

Temalacacingo, en la sierra guerrerense, es un pueblo productor de lacas. posiblemente de técnica prehispánica, poblado por un grupo **nahua** que había permanecido ignorado y aunque su producción es bastante conocida aun fuera del estado de Guerrero, se atribuía a Olinalá, centro comercial y camino de salida de los productos de este pueblo. Situado en una de las regiones más áridas con pocas oportunidades de sobrevivir exclusivamente de la agricultura, los habitantes del lugar encontraron una buena alternativa al penetrar la institución oficial que los organizó y proporcionó créditos de inmediato, además de empezar a comprar la producción del grupo.

Poco tiempo después la institución que comercializaba estas piezas se vio en la necesidad de diversificar la producción, que consistía básicamente en recipientes semiesféricos, pequeños guajes de diversas formas y representaciones de animales. Se introdujeron, aprovechando las formas anteriores, otros tipos de recipientes, saleros, palilleros y juguetes.

El experimento no resultaba del todo desagradable; había entre esas formas expresiones muy propias sobre la concepción del juego de los personajes públicos. Cuando la expresión era dejada a la interpretación de los artesanos, sin embargo, había una serie de objetos que se consideraba que eran factibles de comercializar con mayor facilidad que las formas tradicionales de las cuales se tenían llenas las bodegas.

En poco tiempo Temalacacingo dejó de tener la importancia que se le había dado al principio, al tiempo que se elevó la producción

notablemente y se iniciaron las dificultades para los artesanos, que para cumplir con la producción habían abandonado sus tierras; otros compraban artículos en abonos que después no pudieron pagar, y en general se interrumpió un proceso que ofrecía ciertas posibilidades de solución a los graves problemas económicos. El caso más exagerado de esta situación tal vez sea San Pablito, en la Sierra Norte de Puebla, donde un desmedido fomento propició hasta la venta de los terrenos de cultivo, el alquiler por largas temporadas y el agotamiento del árbol amate de una vasta región, para la fabricación del papel usado en las brujerías o pintado en otro lugar del estado de Guerrero.

Temalacacingo, en los inicios de la promoción, indudablemente que fue un ejemplo del éxito que puede alcanzar una institución cuando dedica los recursos adecuados para su labor, sin embargo, en este caso, se enfrentaron a problemas tan graves como el acaparamiento por parte de caciques, de las tierras casi improductivas, que llevó a los artesanos a depender de la fabricación de la laca, para la que demostraron una gran habilidad y en la que encontraron mayores posibilidades de obtener ingresos mayores.

Progresivamente, los artesanos de Temalacacingo han transformado sus productos sustituyendo la técnica de la laca en ocasiones por imitaciones hechas a base de pinturas de aceite que es mucho más fácil de aplicar y de la que se pueden hacer una mayor cantidad de objetos por día.

Un segundo caso, de raíces completamente diferentes al anterior, es el caso de los tejedores del municipio de Juan Cuamatzi, en el estado de Tlaxcala, quienes por muchos años se han dedicado al tejido de sarapes, especialmente por estar cerca del área de producción de hilos de las fábricas importantes.

San Bernardino Contla, la cabecera municipal, acumula la mayor parte de los tejedores, que se calculan aproximadamente en 5000, de los cuales un alto número trabaja como asalariado para un patrón, ya sea dentro de un taller o en el sistema de trabajo a domicilio.

La proliferación de artesanos en este lugar resultó de la combinación de dos factores: por un lado, la falta de tierras de cultivo, ya que el promedio para el municipio es mucho menor que una hectárea cultivable por parcela, y por otro lado, la instalación de las fábricas de hilos en Santa Ana Chautempan, a media hora de camino de Contla.

La estructura del taller en este lugar varía de acuerdo al grado de capitalización; se localiza desde el taller individual, productor de artículo para autoconsumo o de distribución local, hasta el taller familiar con cierta especialización en los diferentes procesos técnicos. El más importante de los talleres, tanto por el número como por el alto grado de producción, es el taller con empleados

asalariados, donde se da ya una especialización, de tal manera que los tejedores no conocen técnicas de teñido o se especializan en determinados diseños que son seguidos igual que los anteriores sin variar alguna de sus formas.

El aumento de número de tejedores se inició con la instalación de la fábrica de hilos, poco después de terminada la Revolución. Al poco tiempo se diversificaron los diseños en los tejidos, hasta desplazar considerablemente a los tejedores de Chiconcuac, de quienes tomaron algunos diseños para su reproducción y posterior simplificación. El taller familiar o individual pronto se transformó en pequeños talleres capitalistas que a su vez trabajaban para un acaparador que les proporcionaba las materias primas y a quien productos elaborados.

En 1973 uno de los sarapes que se elaboraban en mayor número era el de "las primaveras", que se pagaban a los trabajadores a setenta pesos y para cuya realización era necesario invertir catorce horas de trabajo. Otros igualmente frecuentes son los "altillos", por los que se pagaban a los trabajadores diez pesos; en ambos casos el pago por hora de trabajo era de cinco pesos. Es decir, los ingresos de los tejedores asalariados dependían de la velocidad con que tejieran cualquiera de las prendas. El dueño del taller, a su vez obtenía una ganancia de 20 a 40 pesos por cada objeto, de acuerdo a la calidad del tejido, condicionado a que el acaparador determinara el precio de los productos.

Un reducido número de artesanos se preocupa por no depender de los acaparadores y busca canales de comercialización que van desde el "rancheo" hasta la asistencia a los mercados de la ciudad de México. Las posibilidades de que se desarrolle este tipo de comercio son pocas. Es necesario que el artesano acumule cierto número de textiles y además que el taller siga produciendo mientras uno de sus miembros, lo que condiciona sólo a los talleres familiares o con empleados asalariados a optar por esta alternativa.

Los elementos estéticos de los textiles han ido perdiéndose progresivamente; los diseños se han simplificado hasta que éstos significan el menor número de horas-hombre dedicados a una pieza; no hay creación de nuevas formas y nadie se preocupa por estimularlas. La calidad de las materias primas ha disminuido también, con el alza de los precios de la lana en los mercados internacionales se han hecho de lana mezclados con materiales sintéticos y en los casos de los tejidos de algodón éste es el de la peor calidad.

Durante algunos años una institución oficial procuró, a través del sistema de concursos y de la compra de textiles, auspiciar la creación de nuevas formas de rescatar las antiguas y en general de elevar la calidad, pero las dimensiones de la producción del municipio hicieron imposible que se mantuvieran compras de

grandes cantidades. Los acaparadores locales, por su lado, ejercieron presiones para que los tejedores les volvieran a entregar a ellos la producción.

El tercer ejemplo que pondremos es el de las lacas de Uruapan y Pátzcuaro, donde se conocen dos tipos de lacas diferentes, pero que técnicamente ofrecen altos grados de dificultad y donde el factor turismo ha determinado el nivel de calidad de las piezas que se producen.

En Uruapan se trabaja la laca embutida, que es aplicada a frutas, recipientes, muebles, etcétera. Consiste en aplicar una capa de laca hecha a base de minerales con aceite de AXC, posteriormente se hacen suaves cortes, donde se decora de otros colores aplicando tierras de la misma manera y llenando los espacios de los cortes. El trabajo de la laca es hecho en pocos lugares con esta técnica; son pocos los artesanos que mantienen la calidad de los objetos, otros, la mayoría, ubicados en los grandes talleres, prefieren hacer todo el trabajo con yeso o con otros polvos que forman la técnica antigua y que disminuyen el tiempo de duración de las piezas.

Pátzcuaro, al igual que Uruapan, mantiene las lacas doradas en dos condiciones diferentes: por un lado, las que tiene como base un fondo de maque y con aplicaciones de hoja de oro y con diseños antiguos, y por otro, las lacas con pinturas comerciales y polvo dorado que imita las anteriores.

En ambos casos, el de Uruapan y Pátzcuaro, se observa el acaparamiento de la mano de obra centrado en algunos talleres que a su vez tienen varios locales de venta. En ambos casos, también, son los grandes talleres los que promueven la fabricación de lacas corrientes, ya que son éstas las que se venden con mayor facilidad. Los artesanos, por su lado, prefieren trabajar las lacas corrientes en unos pocos diseños y empezar a producir en poco tiempo, que aprender a dibujar, crear nuevos diseños con elementos antiguos y aplicar la hoja de oro, y en el caso de los artesanos de Uruapan usar yeso en lugar de moler la dolomita, mineral empleado para la aplicación sobre la madera.

Los esfuerzos que han hecho las instituciones oficiales nuevamente han sido en cierta medida inútiles, ya que muy pocos artesanos han respondido a los estímulos que se les han dado; en ambos casos, se han contratado maestros de la misma localidad para que enseñen a la gente joven y pocos son los que continúan trabajando con la técnicas antiguas. Algunos de ellos consideran sucio el trabajo, para otros es demasiado pesado.

El turismo, sin duda, ha tenido notable influencia en la determinación de la calidad de los trabajos de ambos lugares, los consumidores, quienes desconocen lo que compran, prefieren pagar precios bajos por objetos que casi se ven iguales pero que al

poco tiempo se transformarán. Los comerciantes, por su lado, propician que no se hagan objetos de buena calidad, ya que éstos necesitan de inversiones más altas, que no hacen por temor a perder las ventas.

Se podrían seguir citando otros ejemplos sobre el proceso de transformación de las artesanías, la mecanización de los productores y los intentos de las instituciones oficiales por detener estas modificaciones, pero en todos ellos se han encontrado los mismos patrones de influencia que tarde o temprano las modifican.

En general, es posible distinguir un proceso de capitalización de algunos talleres que por su estructura empiezan a absorber mano de obra asalariada cuando existe una institución o un comprador a través del cual se canaliza la producción. Este taller, en poco tiempo, es autosuficiente y busca nuevos canales de comercialización a la vez que absorbe mayor cantidad de trabajo asalariado. Cuando rebasa ciertos límites continúa con el trabajo a domicilio, donde se presentan dos variantes: o bien se hace el proceso de trabajo completo o se trabaja sólo una fase del proceso. Este ejemplo es muy frecuente entre los alfareros y los bordadores: los primeros desarrollan todo el proceso hasta antes de la quema, y las segundas bordan sobre telas que son cosidas en otros lugares.

El proceso de capitalización nulifica los intentos que hace el artesano por crear obras de arte; se transforma en obrero y como tal produce en serie, objetos casi iguales unos a otros; se suspende la creación como en el caso de los tejedores de Contla, que buscan sistemas más fáciles de trabajo. En el proceso de comercialización, los altos costos de las materias primas y los precios bajos que se pagan a los productores, y sumado a esto la falta de educación de los compradores, lleva a los artesanos a esta automatización que en el caso de las artesanías resulta detestable.

Se pueden citar casos en los que la comercialización ha sido medida y los objetos continúan produciéndose para el consumo local, tal es el caso de la indumentaria en algunas regiones indígenas; la cerámica en lugares donde no se ha impuesto el uso de objetos industriales; los juguetes infantiles, que normalmente son producidos por los mismos niños, pueden incluirse dentro de estas listas; las artesanías como la cartonería, los juguetes de plomo, la popotería, el tallado de madera, etcétera.

Los artesanos, antes poseedores de una cultura, y ésta condicionada por la penetración de elementos extraños, complican las intenciones de conservar y proteger a los productos. Las transformaciones en la cultura no van solas, el elemento económico que normalmente las acompaña debe también de ser controlado no sólo desde las mismas artesanías; de otra manera, las artesanías se transformarán o desaparecerán en el proceso de comercialización.