

ARTESANÍAS DE CAMPECHE

EXPRESIÓN VIVA DE NUESTRAS RAÍCES



CÁMARA DE DIPUTADOS
LXIII LEGISLATURA

**ARTESANÍAS
DE CAMPECHE**
EXPRESIÓN VIVA DE NUESTRAS RAÍCES



Artesanías de Campeche, expresión viva de nuestras raíces

Primera edición. 2017

© LXIII Legislatura de la H. Cámara de Diputados
Av. Congreso de la Unión Núm. 66
Edificio E, Planta Baja
Col. El Parque
Ciudad de México
Tel. 50360000 ext. 51091 y 51092
www.diputados.gob.mx

ISBN: 978-607-9486-22-8

© DEL TEXTO:

Silvia Molina
José Manuel Alcocer Bernés
Cessia Esther Chuc Uc
Socorro Rodríguez Ruiz
Lirio Suárez Améndola

© DE LAS FOTOGRAFÍAS:

Carlos Ortiz · Gustavo Costa · Mario Pérez Góngora · Rodrigo Rodríguez Cajún · Ariana Guadalupe Romero Gallardo · David Estrella Castillo · Didier Huchín Osorio · Gabriela Flores Córdova · Farid Miranda Ayala · Luis Arturo Chacón · Fernando Frater · Antonio Tachiuin.

Artesanías de Campeche, expresión viva de nuestras raíces

Es una obra que forma parte de la Colección “La Cámara de Diputados cerca de ti” como un esfuerzo colectivo que encabeza el Consejo Editorial en coordinación con la Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios, Dirección General de Servicios de Documentación, Información y Análisis, Centro de Estudios de las Finanzas Públicas, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Centro de Estudios de Derecho e Investigaciones Parlamentarias, Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género y Centro de Estudios para el Desarrollo Rural Sustentable y la Soberanía Alimentaria de la Cámara de Diputados.

CRÉDITOS

Autor:

Delio Carrillo Pérez
Coordinador editorial

Diseño y cuidado editorial:

Ramón Arcila Heredia / Hilver Antonio Lara Novelo

Corrección de estilo:

Pedro Ramírez Quintana

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización de los titulares del “Copyright”, bajo las sanciones establecidas en las Leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares de ella mediante cualquier alquiler o préstamos públicos.

Impreso y hecho en México.

Printed and made in Mexico





ÍNDICE



PRESENTACIÓN	9
PRÓLOGO	11
ARTESANÍAS, EXPRESIÓN VIVA	13
ARTESANÍAS EN CAMPECHE	18
SER ARTESANO	22
TEXTILES	27
<i>Bordado a mano</i>	28
<i>Bordado a máquina</i>	53
<i>Traje de campechana</i>	67
FIBRAS VEGETALES	91
<i>Jipijapa</i>	92
<i>Kich Kelen Po'op</i>	133
<i>Bejuco</i>	145
<i>Urdido de Hamaca</i>	149
TALLADO EN MADERA	175
ESCAMAS	189
LEK	203
CUERNO DE TORO	209

PRESENTACIÓN



Las artesanías forman parte del extraordinario legado cultural del Estado de Campeche y son muestra del espíritu creativo de quienes tenemos el privilegio de habitarlo.

Queremos que la singular belleza, esencia original y calidad acreditada de estos productos, perduren en la memoria de nuestra sociedad y sea admirada por más personas en nuestro país y en el mundo. Dicho propósito, ha encontrado eco en el respaldo invaluable de nobles instituciones, que contribuyen a preservar esta actividad productiva y le otorgan un renovado valor cultural.

El libro *Artesanías de Campeche, expresión viva de nuestras raíces*, es un viaje animado al universo de nuestros creadores, cuyo gran colorido resplandece en sus páginas con la magia de la lente fotográfica. También, puede ser visto como un encuentro entre la tradición y la modernidad, desde una óptica de reconocimiento y de respeto a la obra de diversas generaciones de artesanos.

Estoy segura que esta obra será del agrado de los lectores y después de disfrutarla, renovarán su cariño por esta hermosa tierra que es el corazón del sureste de México.

Lic. Christelle Castañón de Moreno
Presidenta del Patronato del Sistema para el Desarrollo
Integral de la Familia del Estado de Campeche





PRÓLOGO



La imaginación y la creatividad son dos características que predominan en los campechanos. La naturaleza generosa ha puesto en esta tierra una gran variedad de materiales que las hábiles manos de los lugareños han sabido transformar en hermosos productos de gran utilidad que alegran y embellecen la vida cotidiana de las comunidades.

En el gobierno de **Alejandro Moreno Cárdenas**, las artesanías se conciben como un elemento identitario fundamental en la conformación del Patrimonio Cultural de los campechanos. Su pervivencia, su sentido cultural y su adecuada difusión son una prioridad para este gobierno. De ahí que esta publicación sea un escaparate que nos muestre la tradición y la creatividad de nuestras comunidades.

El libro “Artesanías de Campeche, expresión viva de nuestras raíces” nos muestra toda una gama de colores, formas y texturas que agasajan el sentido de la vista; pero no se limita a la simple presentación de productos, también nos describe de manera gráfica los procesos de elaboración, el contexto en que se fabrican las piezas y, lo más importante, el orgullo con que los campechanos hacen uso de las artesanías, mismas que se agrupan en seis ramas de acuerdo con las materias primas utilizadas para su creación: textiles, fibras vegetales, tallado en madera, escamas, lek y cuerno de toro.

La artesanía es una actividad viva, que evoluciona porque está profundamente arraigada en la vida cultural, social y económica de Campeche. Conlleva un profundo sentido de comunidad y simboliza las formas de ser, vivir, creer y trabajar que han desarrollado los campechanos a lo largo de su historia.

Agradecemos a la Dip. Adriana Ortiz Lanz, miembro del Comité Editorial de la Cámara de Diputados su gestión para que la edición de este libro sea apoyado por esa Soberanía.

Lic. Delio Ricardo Carrillo Pérez
Secretario de Cultura del Gobierno del Estado de Campeche





ARTESANÍAS, EXPRESIÓN VIVA



El libro que usted tiene en las manos es una sorpresa, un permanente asombro y un fiel testimonio de cómo el campechano ha logrado conservar y enriquecer el uso de su flora y su fauna, integrándolas a las necesidades de su vida cotidiana, religiosa y ritual, y de cómo ha sido respetuoso con su medio ambiente, porque ha sabido servirse de lo que tiene a su alcance con la conciencia de que la sobreexplotación de las materias primas de su oficio acabaría con su producción y, lo que es peor, con su relación con los dioses que las proveen.

Artesanías de Campeche, expresión viva de nuestras raíces nos muestra, sobre todo, los objetos que el campechano de origen maya ha creado en su beneficio y el beneficio de los demás, a partir de esas materias primas que conviven junto a él; y que desde tiempos remotos lo acompañan en su quehacer, aunque se hayan ido modificando, o hayan ido surgiendo otras a través del tiempo.

La riqueza espiritual y cultural de las poblaciones o quizá debería decir la identidad de una población viene de la lengua, las costumbres, la comida, el vestido y las artesanías, entre otras cosas; y en lo que toca a las costumbres y las artesanías, podemos decir que según las creencias, son tradiciones que la divinidad enseñó a los hombres. En las artesanías nos reconocemos como campechanos, porque están hechas con lo nuestro, con las manos de nuestra gente, con el colorido que nos gusta, con nuestra madera, nuestro barro, nuestras fibras y tintas naturales.

Los campechanos estamos orgullosos del trabajo de esas mujeres y esos hombres que cumplen con sus obligaciones en el campo, en la casa y en la sociedad y, además, se entregan a las tareas aprendidas de los padres y los abuelos. Quien se pone un hipil o un terno bordados y su joyería de oro –si no la vestimenta está incompleta–, sabe que porta una parte esencial de sus raíces, de su manera de ser. Las joyas son indispensables porque dan prestigio y apuntan hacia el pasado, se heredan de madres e hijas, y las mestizas (así se les dice a quienes portan el hipil) saben su valor artesanal y sentimental. Saben que en la cadena salomónica van una serie de experiencias acumuladas de generación en generación. Así como saben que cada puntada tiene un nombre y un significado simbólico, y una hora especial para recibir el hilo de colores en la trama de la tela. Aman su traje, honran sus joyas.



Lo mismo sucede a quien luce un sombrero de jipijapa: detrás de cada trenzado, hay una conversación milenaria transmitida en las cuevas de Bécal, una vista que se ha ido perdiendo, unas manos que ya tiemblan, una espalda que se queja; por eso la importancia de enseñar a los hijos y las hijas, para que la tradición no se pierda. Lo importante es doblar el sombrero y que no se quiebre, que luzca su ejemplar hechura, la suavidad del tejido.

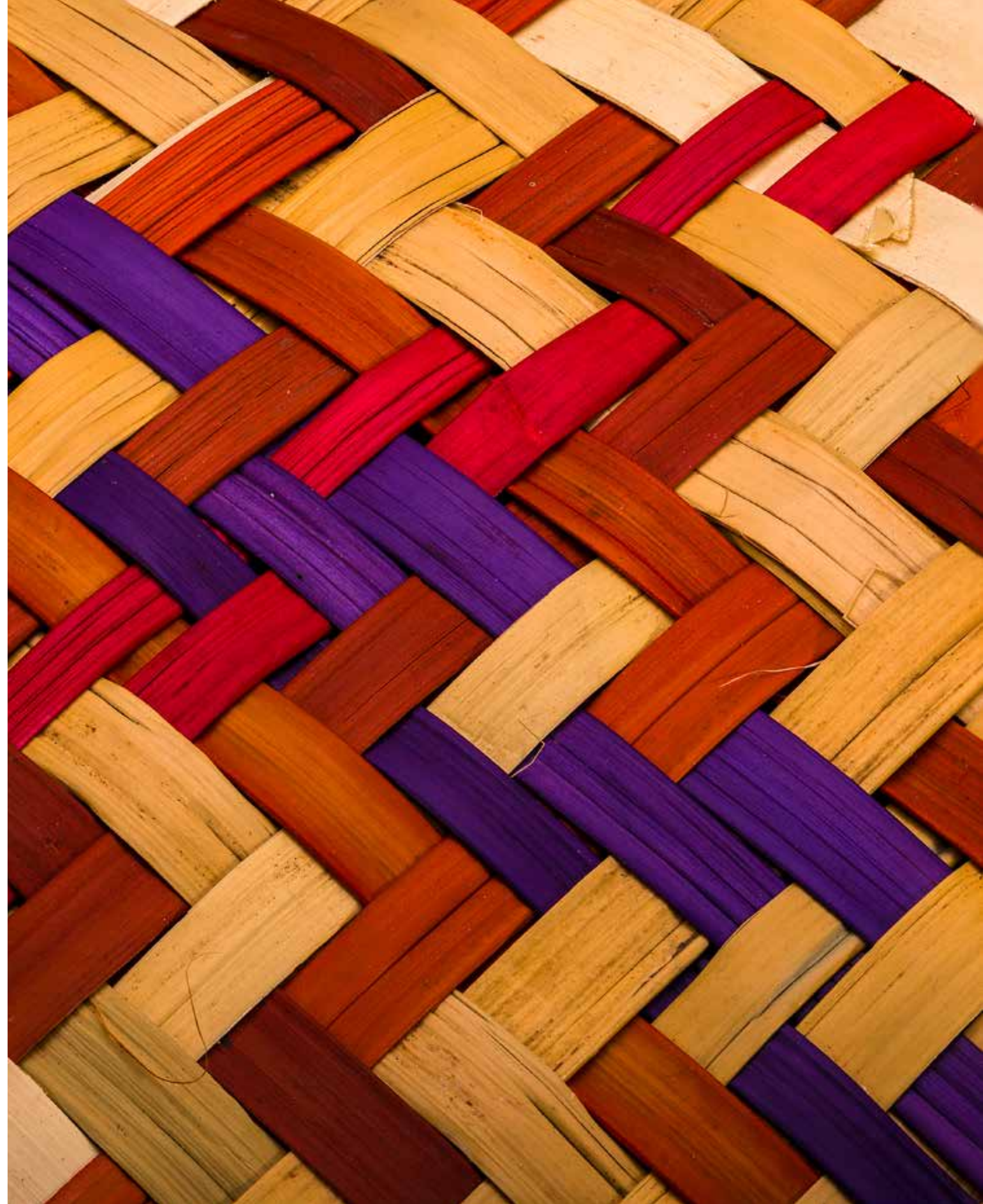
Ahora, los artesanos tienen la posibilidad de trabajar con herramientas modernas, y, sobre todo, el privilegio de concebir piezas únicas, en las que su innovación transforma al artesano en un creador de arte popular.

El bejuco, el henequén y el jipijapa, por ejemplo, se tejieron desde épocas remotas porque sirvieron para la recolección de la siembra, la fruta y la verdura, así como para muchos otros usos de la casa y la milpa. La especialidad en otras fibras vegetales nos lleva a detenernos, no sólo en la cestería, sino en la factura de todo lo que se teje con fibra vegetal como sillas, tapetes, sombreros, abanicos, etc.

Si las artesanías provienen de la necesidad de contar con objetos útiles para la vida diaria: recordemos el éxito de las hamacas, que llegaron de Las Antillas, con su urdido parecido al de las redes de pescar. El empleo de la hamaca se adoptó de inmediato entre los mayas y los españoles; o pensemos en los tinkules para cantar a los dioses, o en los objetos de barro para la bebida o la comida.

Todos estos objetos son característicos de la región, y la realidad es que, en la actualidad, van escaseando los artesanos, ya que se inician como aprendices desde pequeños, observando a los mayores trabajar hasta que, poco a poco, van aprendiendo al lado de la madre o del padre, incluso de los hermanos o los tíos. Ahora la población maya, los jóvenes, busca otras alternativas: terminar los estudios, migrar, trabajar dentro de la burocracia del estado...

Por esa razón, ahora más que nunca, el Gobierno del Estado de Campeche, les está dando nuevas alternativas a los artesanos. Se trata de ofrecerles nuevos productos, de alta calidad, para posicionar mejor en el mercado su trabajo. Se les ha enseñado a incorporar sus técnicas a piezas nuevas, se les han propuesto diseños, prendas, joyería...; sin que eso signifique que la tradición vaya a desaparecer.



La artesanía no contempla una producción en serie, industrial, porque no tendría el sello único del artífice; sin embargo, la introducción de aparatos modernos, como la máquina de coser, no han impedido que un terno o un hipil dejen de ser considerados artesanías, porque en la disposición de los ornamentos y los colores sigue habiendo un espíritu fuerte de identidad, una elección personal, un resultado único, distinto a lo demás.

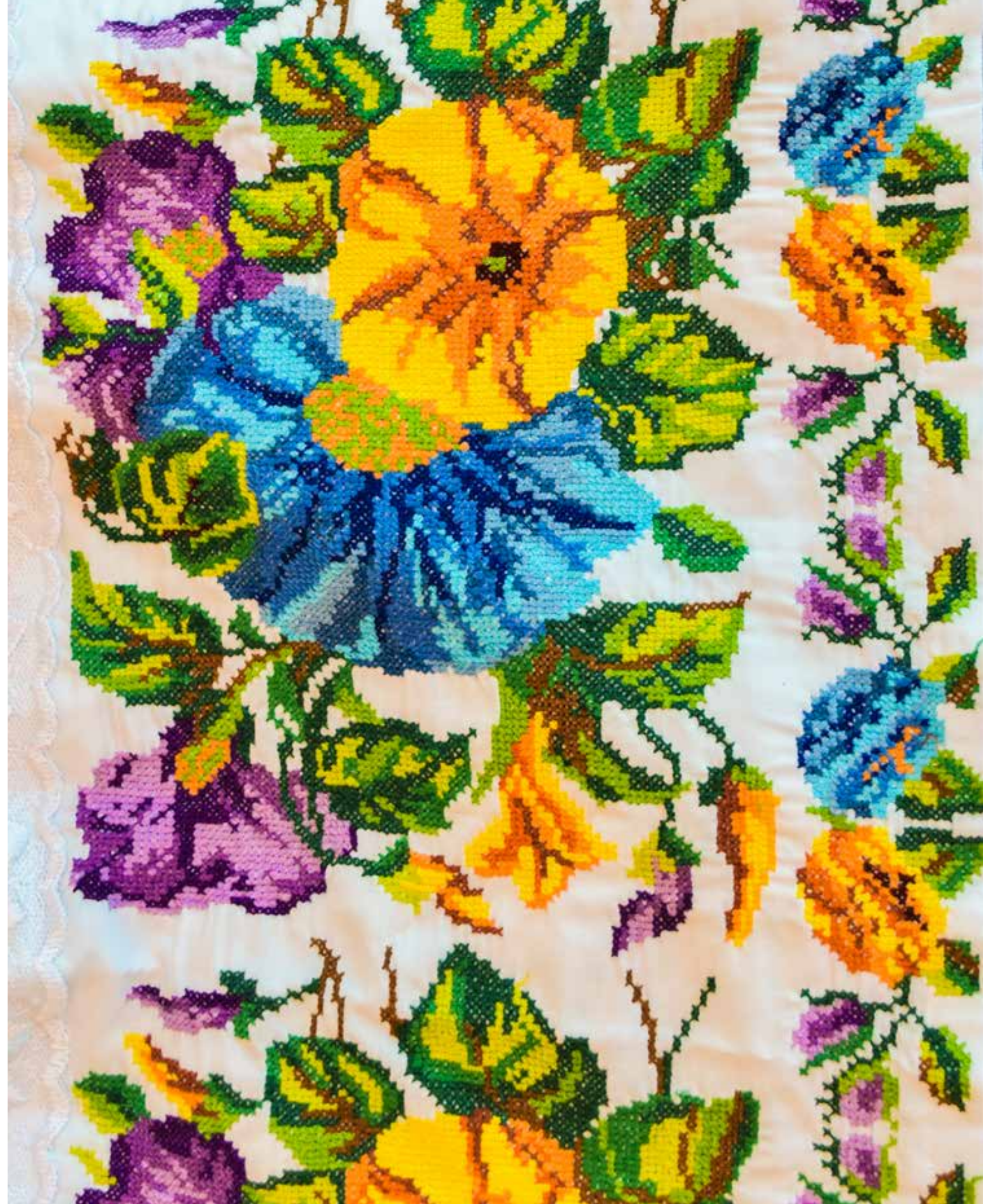
Las artesanías llevan impresas las huellas de su artesano, su alma, su aliento; por eso, aunque utilicen algunas herramientas modernas, siguen siendo artesanías, aunque cambien la materia prima, como es el caso de la prohibición del carey, no pasa nada. El cuerno ha sido un buen sustituto para hacer peines, peinetas, marcos, y varios objetos en miniatura, como animales, sillitas y otro tipo de adornos.

Para cada artesanía, puesto que en sus orígenes tenían un uso ritual y en muchos casos lo sigue teniendo, hay no sólo una razón de ser cultural, sino una simbología y una deidad que exige un trato especial a la producción; por ejemplo, cortar una planta en cierta temporada, de cierto modo, con cierto ritual para que el objeto sea duradero y hermoso.

No todas las artesanías son de origen prehispánico. Recordemos que cuando llegaron los españoles a lo que ahora es Campeche, los indígenas conocían el algodón y estaban acostumbrados a usar ciertas prendas de vestir; incluso una especie de huaraches que usaban los sacerdotes y la clase principal. Y eso facilitó a las mujeres el aprendizaje de la hechura de la ropa impuesta por los españoles. Entonces los hombres empezaron a vestir los pantalones, las mujeres los hipiles y con el tiempo, los vestidos de mestizas que, aunque de origen español, llevan explícito el espíritu prehispánico.

Celebro la aparición de este libro, para que los lectores descubran nuestra riqueza cultural y piensen en todo lo que hay detrás de cada pieza. También porque los mismos artesanos se sentirán honrados de ver que su trabajo ha sido apreciado como debe ser y presentado a un público amplio, que sabe estimar el valor de los objetos concebidos con el corazón y el espíritu de nuestros antepasados.

Silvia Molina



ARTESANÍAS EN CAMPECHE



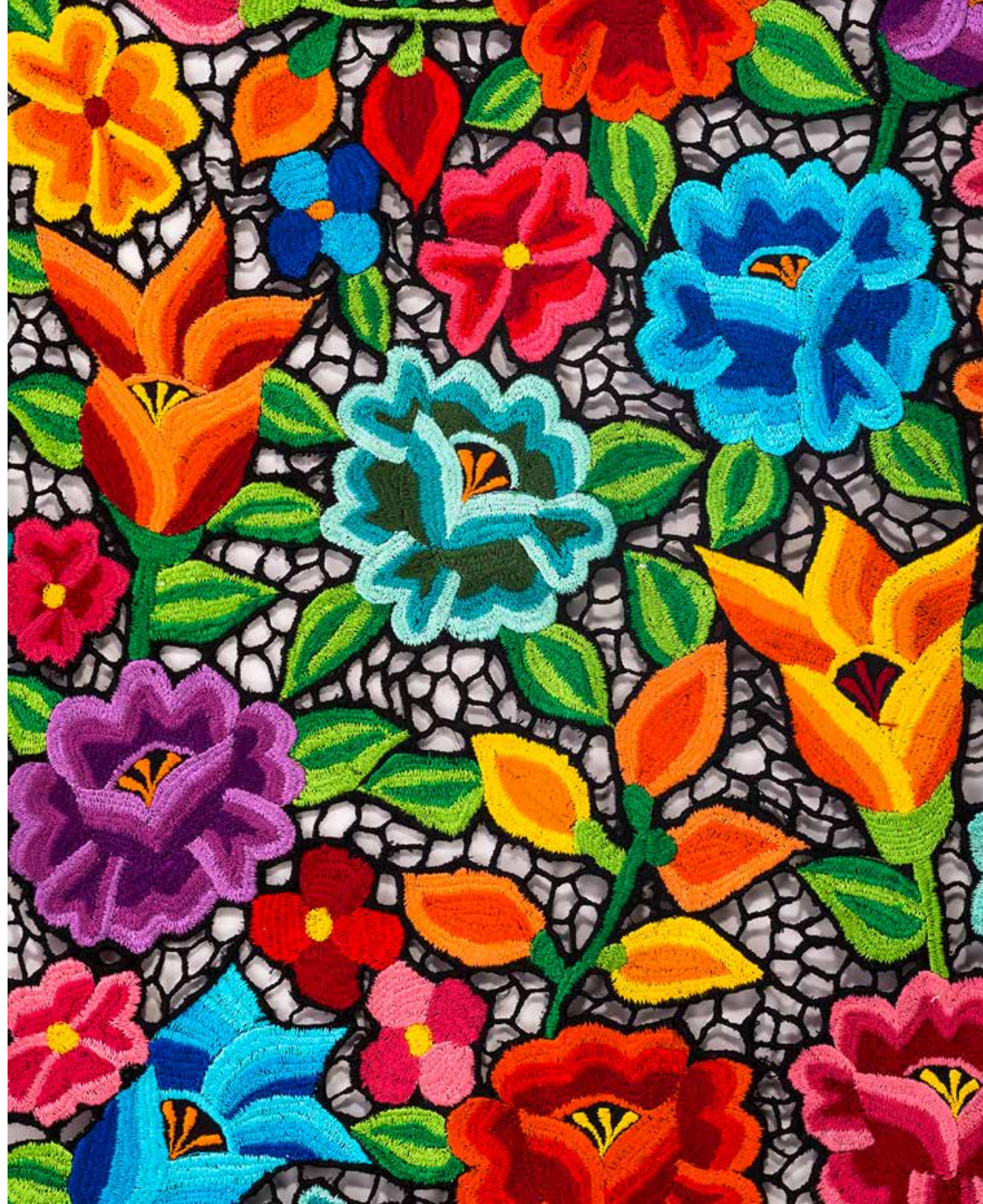
Dentro del quehacer artesanal están en juego varios aspectos de la vida cotidiana de una comunidad, como el conocimiento heredado de sus ancestros, la utilización de elementos vegetales de la región, la percepción del tiempo y su influencia en las plantas, en las personas y en el propio trabajo.

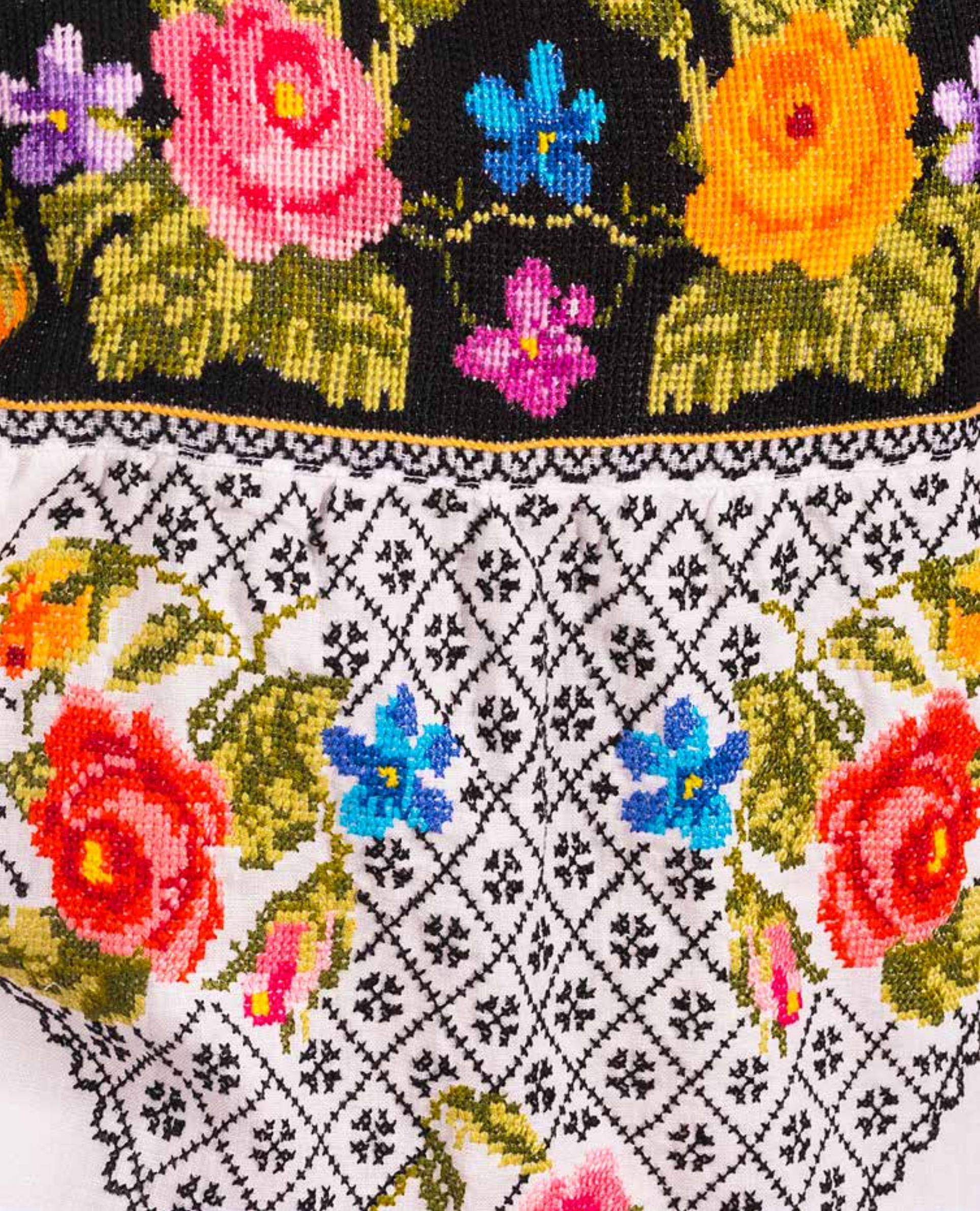
Una pieza artesanal, además de la obra física, conlleva parte de la historia de un pueblo, su sabiduría y técnicas transmitidas de generación en generación, que se conjunta con la historia presente de la comunidad, cargada de emociones, alegrías, tristezas y esperanzas.

En la actualidad, los artesanos de Campeche manufacturan sus obras a partir de los conocimientos heredados y de las propuestas artísticas que ofrecen.

En la elaboración de determinadas artesanías se deben respetar formas y tiempos de trabajo con el fin de que la pieza resultante sea duradera y cumpla sus funciones satisfactoriamente. Por ejemplo, se concibe que el trabajo del barro, cuyos objetos finales se emplearán en rituales, debe realizarse sólo en agosto, septiembre y octubre, previo a la llegada de los pixanes, almas de los difuntos. Durante estos meses se trabaja el barro para obtener candeleros, incensarios y ocarinas o silbatos en figuras zoomorfas. Atendiendo a la tradición, la labor artesanal debe contar con la bendición de los dioses y de sus antepasados.

Por su parte, las madres y las abuelas que tejen saben que durante el proceso del pintado del petate no debe haber mujeres menstruando, debido a que —según la concepción maya— la menstruación impide que la pintura *chacxiu*, pintura vegetal de color rojo, se fije en el *póop*, petate.





En cuanto a los señores que se dedican al corte de los troncos del árbol de mora para elaborar el *tunk'ul*, –tambor horizontal–, éstos deberán pedir permiso a los señores del monte y ofrendarles cigarros, licores, entre otros productos; mientras que la persona destinada a tocar el *tunk'ul* debe comprometerse a cuidar la madera por tres años aproximadamente, guardarla en un nicho al interior de su casa, hasta que esté totalmente seca para, posteriormente, ahuecarla. Sólo el músico que ha cuidado la madera podrá tocar el *tunk'ul*.

El conocimiento sobre los recursos naturales que se emplean en las artesanías es amplio. Por ejemplo, para poder realizar los cortes de las fibras vegetales, bejucos o maderas, es necesario esperar a que haya luna llena, para garantizar que la pieza artesanal sea duradera.

Algunas artesanías tienen un vínculo muy cercano a los ritos de la comunidad, por ejemplo el uso de los manteles tiene un carácter ritual o religioso. Muchos de ellos se elaboran para cumplir con esta función y su bordado se concentra en la parte frontal del mantel, espacio de mayor visualización al colocarse en una mesa.

Como se aprecia, cada artesanía posee una función específica y, con ella, una historia, sabiduría, creencias de una comunidad. En este sentido, una pieza artesanal es la representación cultural de un pueblo, del quehacer diario de sus habitantes.

Las artesanías surgen a partir de la riqueza cultural y de las costumbres que la comunidad tenía al momento de ser elaboradas. Su uso es cotidiano o ritual, en ceremonias especiales en fechas distintivas del año, pues a través de ellas, se conservan los lazos invisibles que unen la realidad presente con el mundo de los ancestros.

Una artesanía es un objeto de gran belleza; además, es un símbolo del quehacer cotidiano y de la carga cosmológica del artesano.

Las artesanías son un referente de la cultura popular, objetos que se emplean como decoración o en las actividades cotidianas y rituales. A través de las piezas artesanales se expresa una cultura que resiste ante la abrumadora presencia del llamado desarrollo. De este modo, las artesanías llevan una carga simbólica, más allá de los términos económicos.



SER ARTESANO



Ser artesano es algo que se aprende desde la infancia. En las comunidades mayas, los niños se inician en la vida artesanal como una actividad más: van a la milpa, aprenden a urdir hamacas, a moldear el barro y a tejer fibras. Si se es varón, en la adolescencia, los jóvenes aprenderán a sembrar y a cazar; si se es mujer, las muchachas empezarán a bordar hipiles, manteles y carpetas. En particular, si nace en alguna comunidad del municipio de Calkiní, los hombres aprenderán a tejer canastos y las mujeres, petates y sombreros de jipijapa.

Existen rituales que deben seguirse en la actividad artesanal, por ejemplo, el *póop* no puede ser tejido por mujeres casadas; por lo tanto cada mujer tendrá que decidir entre casarse o ser tejedora de *poóp*. Si es tejedora deberá, en algún momento de su vida, ser madre soltera, pues es necesario que procee una hija a quien transmitirle la tradición.

Después de la menarca, las adolescentes empezarán a tejer los petates, actividad que deben suspender durante sus futuros periodos de menstruación. Por su parte, los hombres deben cortar el *póop* antes de que inicie la temporada de lluvias y pedir permiso a la diosa Ix Chel y a las entidades que cuidan las aguadas; de no hacerlo, las tejedoras sufrirán las molestias que causan los aluxes, como el tirarles piedras.



Muchas de las actividades artesanales son realizadas en grupo, por ejemplo las bordadoras y las tejedoras de sombreros de jipijapa. El trabajo colectivo crea espacios de convivencia y de transmisión de la sabiduría maya. En las cuevas donde se teje el sombrero, las mujeres transmiten sus conocimientos sobre las actividades cotidianas, el cuidado de los hijos, las recetas de cocina, los cuentos y las leyendas de aluxes.

Los artesanos consideran esta actividad como parte de su ser; además, son campesinos, cuidan a sus hijos, hacen comida, cazan y participan activamente de las tradiciones festivas y ceremoniales de la comunidad. En el caso de los carpinteros, escultores y ebanistas, su jornada de trabajo inicia entre las 3 y las 4 de la mañana cuando van a la milpa; regresan a las 8 o 9 de la mañana y, después de un merecido descanso, empiezan a trabajar la madera alrededor del medio día, actividad que desempeñan entre tres y cuatro horas; por las tardes, dedican tiempo a los amigos y a la familia.

En cada artesano, existe una profunda conexión tripartita entre naturaleza, hombre y cultura, que no ha podido romper la llamada civilización moderna. Inclusive, aquellos que cuentan con un trabajo en las dependencias del gobierno —maestros o promotores— realizan alguna actividad artesanal, ya sea tejido, bordado o urdido. El artesano vive su identidad, simbolismo, ideología, religiosidad y cosmovisión que le otorga la comunidad en la que nació, en la que ha vivido y que trasmite a través de cada objeto que crea.





TEXTILES



Las artesanías textiles se elaboran, en su gran mayoría, en los municipios de Tenabo, Hecelchakán, Calkiní, Hopelchén y Calakmul. Y su elaboración puede llevarse a cabo a través del bordado a mano o en máquina, cuyo resultado son hipiles, blusas, fustanes o justanes, manteles y carpetas.



Bordado a Mano



El bordado a mano es una actividad ancestral. Los mayas enriquecían sus telas con aplicaciones de concha, hueso, semillas y plumas; también las decoraban con dibujos y las teñían con pinturas vegetales.

Con la llegada de los españoles, se introdujeron las puntadas que se emplean actualmente y se desplazaron las puntadas originales del pueblo maya. Por esta razón, se considera que los bordados son producto del mestizaje y también la vestimenta. Por ejemplo, los hipiles fueron impuestos por los españoles a finales del siglo XVI para evitar que las mujeres mayas estuvieran con los pechos expuestos. El hipil remplazó a una especie de falda que usaban, decorada con semillas y plumas teñidas con tintes obtenidos de diversas plantas.

Para realizar un bordado a mano, primero se dibuja la imagen que será bordada en la tela y se coloca en un bastidor —par de aros de madera que se emplean para estirar la tela, el que se coloca debajo de la tela que es continuo y de menor tamaño, mientras que el segundo se pone por encima de la tela, es de mayor tamaño y lleva un resorte que se adapta al grosor de la tela—. Después de colocar la tela en el bastidor, se inicia el bordado siguiendo los trazos que conforman la imagen.



Un tipo de bordado a mano es el llamado *punto de cruz* o *hilo cortado*, en el cual se deshila la tela, contando los hilos y formando la cuadrícula tipo canevá. Se utiliza una aguja fina para enhebrar la hilaza de acuerdo al grosor de la puntada: un hilo para bordado sencillo o abierto y doble para bordado grueso o cerrado.

Una de las técnicas para el *punto de cruz* consiste en insertar la aguja con el hilo enhebrado, de la parte de atrás de la tela hacia el frente, hacer el movimiento diagonal hacia la derecha y abajo, insertar la aguja por el frente y en una sola puntada hacia arriba, sacar nuevamente la aguja y hacer el movimiento izquierda y abajo para formar la cruz. Cuando se va a formar una línea del mismo color, se hacen las diagonales necesarias hacia la derecha y después se forman las cruces para completar el bordado.

La figura más común en este tipo de bordados es la flor de calabaza, así como otras flores con diseños muy coloridos. Mención especial merece el bordado monocromático que caracteriza al traje tradicional de las campechanas, pues con hilos blancos y negros se bordan torres, barcos y escudos.

Al concluir el bordado, éste se coloca en el hipil, la blusa o el fustán mediante la costura conocida como puntada escondida.





Puntada: Xokbil Chuuy / Punto de cruz

Puntada: Kokbil Chuuy / Punto de cruz



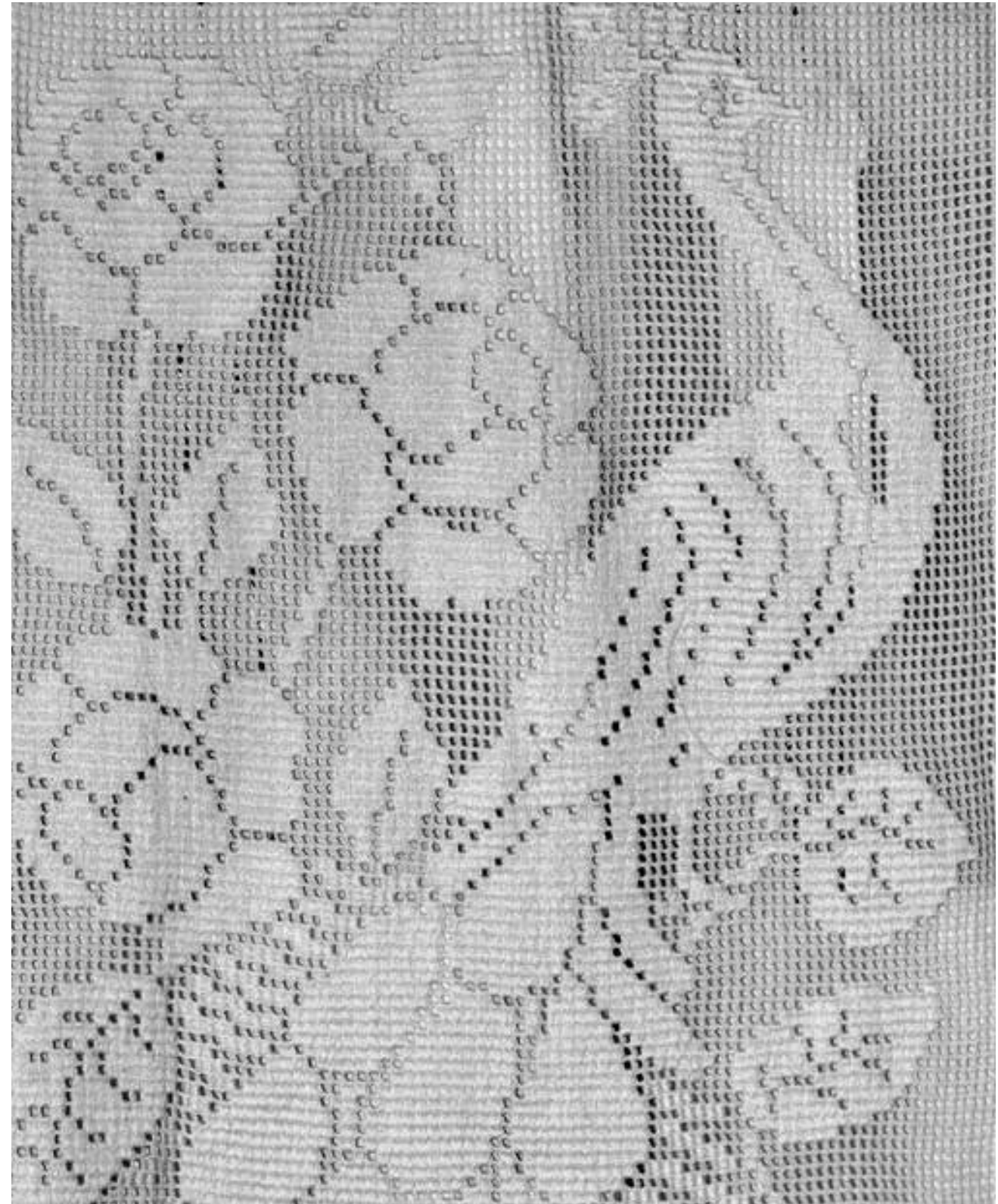
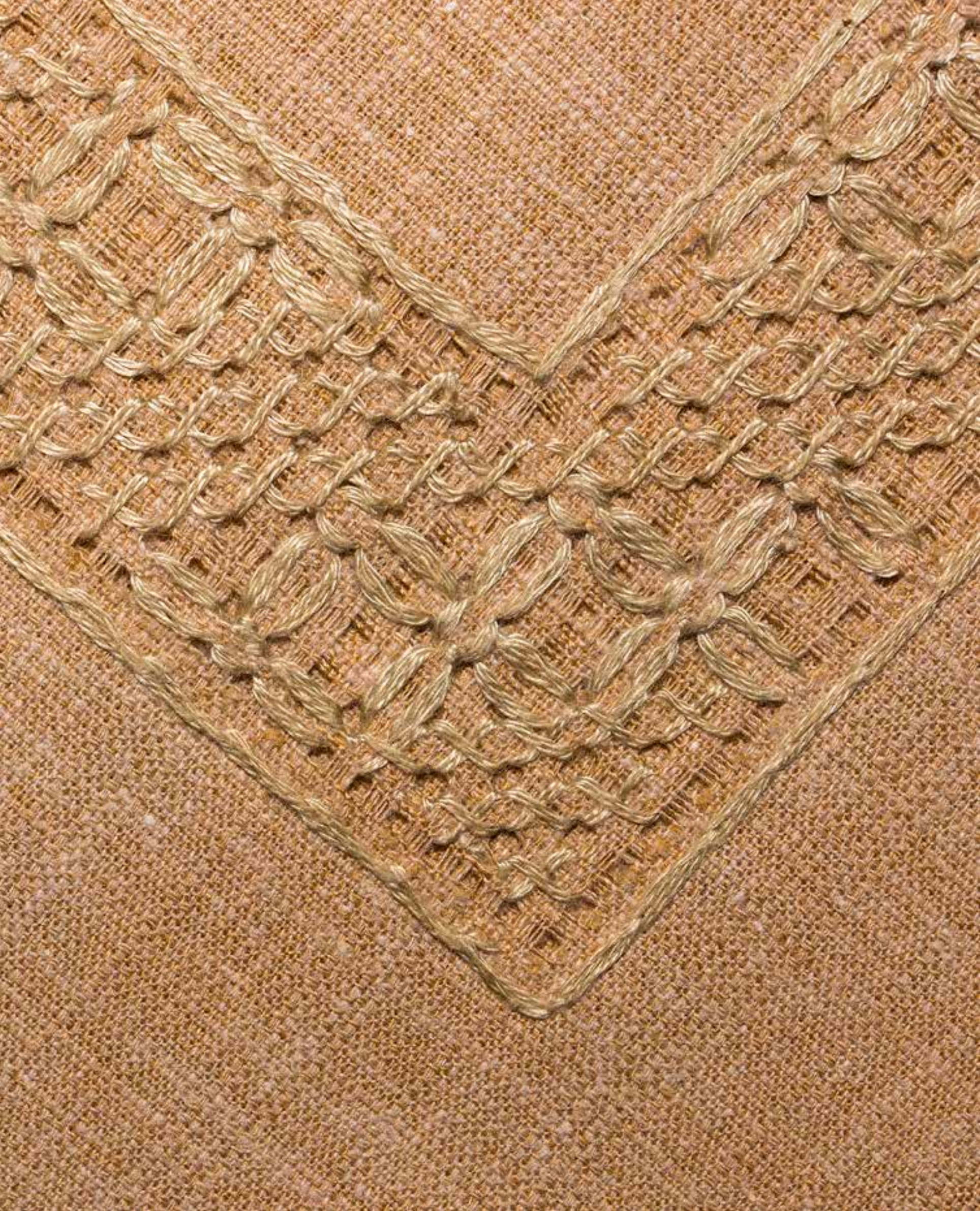
Puntada: Kokbil Chuuy / Punto de cruz





Por su parte, el bordado denominado *deshilado* consiste en eliminar los hilos en un solo sentido de la tela, con la finalidad de formar figuras a través de los espacios vacíos. El deshilado más común es el vertical, en cuyo proceso se eliminan los hilos horizontales en la parte de la tela donde se formarán las figuras. Una vez eliminados los hilos horizontales, se hace un remate sobre la tela alrededor del tramo deshilado para evitar que se deshile de más. Ya con el tramo completo, se empiezan a hacer las figuras, juntando los hilos con una puntada tipo nudo y dejando libres los espacios para hacer las figuras, las cuales pueden ser cuadros, rombos o, cuando son más elaborados, figuras de flores o animales.







Puntada: Xkul pach / Panal de abejas





Puntada: Xtaan' Ja'as / Hoja de plátano





Vaquería

Es una fiesta que se lleva a cabo en las comunidades mayas del Estado de Campeche y que se desarrolla en el marco de los festejos de las fiestas patronales. Es el escenario que convoca a los mejores danzantes de la región, quienes se darán cita en las plazas públicas de las poblaciones para demostrar los mejores pasos, destreza y resistencia al bailar la jarana.

Las mujeres para esa noche especial, se engalanan y adornan con su mejor terno, mismo que realza la belleza de la mujer peninsular. Por su parte los bailadores se atavían con la mejor filipina y alpargatas chillonas propias para esa noche.

Estas noches de vaquería tienen sus orígenes en las haciendas de la península cuando los hacendados al término del marcaje del ganado les ofrecían a sus trabajadores una noche de fiesta en la que se combinaban los sones o ritmos españoles con la música de los pueblos mayas.

*"Mayo profano y religioso en torno a la imagen de un gran poder venerado, fiesta de faena brava y de mística y dancística vaquería"
"Mística filigrana, del fervor a la alegría, en el repilar de la jarana... el color de mi vaquería"*



Bordado a máquina



Con la aparición de la máquina de coser, su uso se generalizó en la Península de Yucatán y sustituyó, en gran medida, el bordado a mano; aunque éste no ha desaparecido por completo. A través del bordado a máquina se elaboran hipiles, blusas, fustanes o justanes, pantalones, manteles y carpetas.

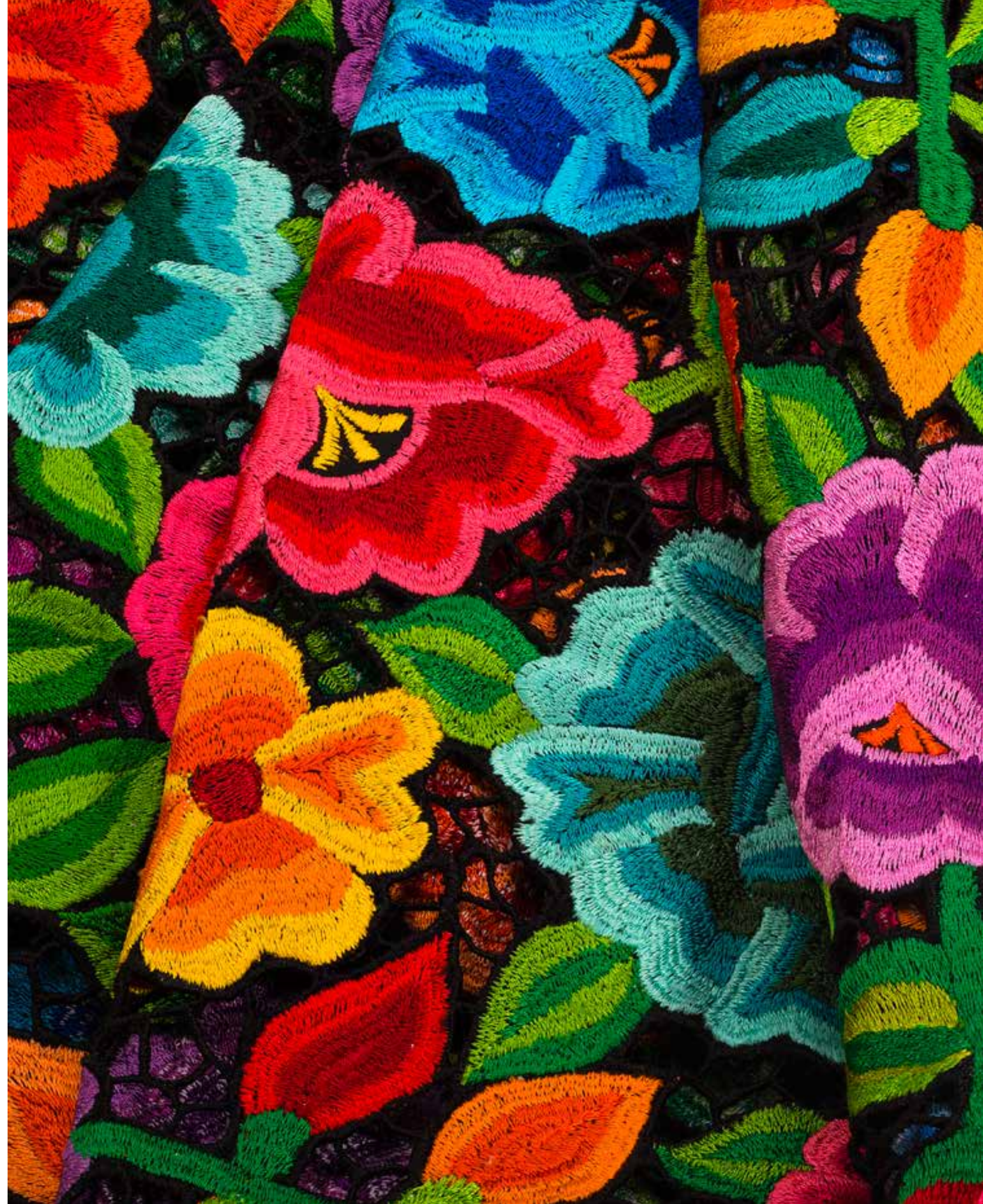
El proceso inicia cuando se dibuja la imagen a bordar sobre la tela; posteriormente se estira mediante un bastidor adaptado al tamaño estándar de la máquina de coser. La máquina puede ser sencilla, pero es preferible aquella que tiene puntada zig-zag porque facilita la realización del calado y la rejilla. Es importante que no tenga el pie de sujeción, ya que éste impide ir fácilmente a través del dibujo.





Las niñas portan terno de tres piezas compuesto por solapa, hipil y fustán; matizado y bordado a máquina de pedal, rebozos jaspeados y lizos, zapatos de folklor, collares de fantasía en coral y dorado, rematando la decoración de su cabeza con un moño del mismo color que el rebozo y un tocado de flores. Los niños están ataviados en color blanco; pantalón, filipina y las típicas alpargatas para bailar jarana.

La Licda. Christelle Castañón de Moreno porta terno de tres piezas bordado a mano en hilo de algodón, lazo, tocado y joyería en filigrana y coral en corte timbal.













Traje de campechana



El traje regional de las mujeres campechanas es mestizo y tiene su origen en el estreno. Las mujeres solían estrenar cuatro veces al año: en el carnaval, en las fiestas de San Juan, San Román y la Purísima Concepción.

Mi bisabuela Isidra Canabal (soy sobrina de Garrido Canabal) entregaba a su servidumbre tres ajuares completos durante esas celebraciones porque eran las de mayor relevancia en un tiempo en el que la sociedad no tenía mucho qué hacer (como ahora). Esas fiestas eran las esperadas, las indispensables para cumplir con el ciclo religioso y popular (y siguen siéndolo). Asueto, esparcimiento y ritual, servían para olvidar las diferencias sociales (ya no). Todos eran uno caminando por el malecón, las plazas, las calles. Lo que se dice un coctel campechano.

Para el carnaval de febrero de 1854, en el cuaderno de cuentas de mi bisabuelo Santiago Martínez, aparece como “gasto” de mi bisabuela María del Carmen Alomía, un juego completo de joyas para las “crianzas”, es decir, su servidumbre. Entre las joyas que regalaban las patronas, las más usuales eran un collar de coral con remate de cruz de filigrana o una cadena salomónica con guardapelo de filigrana que podía tener moneditas de oro colgando de cada lado, anillos y aretes de oro o coral.







En el mes de junio de ese mismo año, aparece la cuenta del gasto para las fiestas de San Juan: tres rebozos para cada una de las sirvientas de mis bisabuelos: uno de vestir, otro de abrigo y otro más para el diario. Y para la fiesta de San Román, entregaron al servicio tres juegos de ropa: un vestido de fiesta y dos de trabajo.

El vestido de fiesta era de gala: corpiño de nansú, blusa de alforzas en el frente, rebordada con punto de cruz en forma de triángulo con el vértice hacia la cintura, que tenía también bordado en blanco y negro y en punto de cruz el cuello y las mangas; fustán blanco con estribilla, saya de raso o brocado con blondas de sayuela. Y, finalmente, para la fiesta de la Purísima Concepción, el 8 de diciembre, la bisabuela les dio un par de botines, unas sandalias de charol y otras de piel para el trabajo.

El traje de lujo de la servidumbre campechana pasó a ser, precisamente, el traje regional, el traje de mestiza, aunque ahora ha variado. Ya no se usan las blondas de sayuela sino olanes de encaje y lazos o tira bordada entretejida con pasamanerías y listones que hacen juego con el color de la saya y el rebozo; y el bordado de la blusa, aplicado, lleva al frente, por lo general, el escudo de Campeche. Y las muchachas van heredando las joyas de la familia que son parte del vestido. ¿Cómo no iba yo a querer un traje de campechana, si mi abuela, mis tías y mi prima tenían el suyo para las fiestas, y lucían sus cadenas salomónicas?

Silvia Molina







La primera descripción del vestido de la campechana es de Federico de Waldeck quien visitó Campeche por el año de 1833 y sus impresiones las dejó inscritas en su obra *Viaje pintoresco y arqueológico a la Provincia de Yucatán 1834 y 1836*, en el que hace una descripción de la ciudad, de sus murallas, incluso asistió a la inauguración del Teatro y ahí tuvo un encuentro con el entonces gobernador Francisco de Paula Toro. En esa ocasión dejó su testimonio sobre la vestimenta de las mujeres campechanas haciendo la aclaración que era el que vestían, no las señoras de sociedad, sino el pueblo, es decir las mujeres comunes, muchas de ellas estaban al servicio de las casas y bastantes de ellas eran las nanas, permaneciendo en esas casas como parte de la familia.

La descripción que hace es la siguiente: “Las mujeres de Campeche son en general muy bonitas y de rara limpieza. Sus cabellos son muy largos y alcanzan algunas veces la pantorrilla. Ellas ponen mucha coquetería en trenzarlos y en disponerlos lo más graciosamente posible; los dejan colgar sobre sus espaldas y traen la extremidad por delante dejándola en el lugar donde las enaguas les ciñen el talle...”

Tres peinetas sirven de tocado, dos de concha para los lados de la cabeza y una más grande que rodea casi toda la parte posterior. La mayor anchura de esta última es de dos dedos encima de los dientes, los cuales son de una longitud cuando menos de dos pulgadas. La parte plana de la peineta de ordinario está cubierta de una placa de oro trabajada en filigra-



na. Los aretes son igualmente de oro y de enorme dimensión, a menudo están enriquecidos con esmeraldas.

La belleza del collar es proporcional a los recursos de la que lo lleva y en razón a su juventud. Las más ricas están hechas de láminas de oro puro, con una cantidad de cadenas del mismo metal, de las cuales cuelgan monedas de oro que pesan desde un decimosexto hasta un cuarto de onza. Hacia la parte baja del collar se encuentra siempre una cigarrera de un lado, del otro un pequeño sable y en medio una pesada medalla oval que de ordinario ofrece la imagen de la Virgen de Guadalupe.

Otros collares más modestos, aunque de la misma longitud, están entremezclados con granos de coral o aún de vidrio y tiene en lugar de la medalla de oro una gruesa cruz de filigrana. Las sortijas se usan también mucho. He visto criadas que llevan diamantes en todos sus dedos y otras piedras cuyo valor pasaba de cincuenta luises.

El velo, que las mujeres de Campeche se sirven con una gracia particular se llama torquilla. Tiene cerca de dos varas de largo y todo el ancho de la muselina. La camisa, siempre de mangas cortas, está bordada sobre el pecho y sobre los hombros. La enagua ofrece un elegante adorno en la parte baja, como la camisa y el velo, es siempre de una blancura brillante. Las pantuflas, a las que llaman chinelas, tienen un talón muy alto y están con frecuencia bordadas de oro o de plata sobre un fondo de color. Las mujeres nunca llevan medias". Hasta aquí la descripción de Waldeck.

En el año de 1940, Campeche celebraba los 400 años de su fundación y se prestaba a celebrarlo en grande. Desde dos años antes se había formado un comité presidido por el entonces gobernador del estado, Dr. Héctor Pérez Martínez, entre uno de los festejos era rescatar el traje de la campechana. Llama mucho la atención que una gran cantidad de mujeres, señoritas e incluso empresas se dieron a la tarea de rescatar nuestros valores.



Antiguas peinetas de carey cuya manufactura actualmente está en desuso por protección a la tortuga de carey.



Una de estas empresas fue de la familia Arceo, quienes en 1940 lanzaron la convocatoria para elegir a la primera Linda Campechana. Las muchachas se inscribieron y muchas de ellas se lanzaron a investigar cómo era realmente el traje y sobre todo la camisa. La señorita Gloria Herrera Baqueiro fue la ganadora convirtiéndose en la primera Linda Campechana.

De ahí se supo que las domésticas según el barrio en que trabajan era el tipo de bordado empleado en la blusa y eso hacía que fuese diferente y además las identificaba. Por ejemplo, las domésticas del centro empleaban un bordado que se llamaba *Rosa de concha*, las de Santa Ana, *Reunión de señoritas*, San Román, *Rabo del mico*, San Francisco, *Palabras de mujer*, y las de Santa Lucía, *Flor de cebolla o Xcail*. La camisa de cuello cuadrado se realizaba en hilo blanco e hilaza negra y la pechera era un triángulo invertido. El bordado final que llevaba en las orillas del cuadro y de los brazos era un puntillo hecho a mano en forma de conejitos o conchitas.

La falda debería ser de jareta y abierta por atrás, no era recta niacampanada sino armada en piezas, la tela era en brocado. Las chancletas se fabricaban de charol y cuero con despuntes de hilo blanco y la punta hacia arriba. Si la persona era bajita se le colocaban 2 o 3 tapas de cuero grueso.

Algo importante en la indumentaria eran las “prendas” que utilizaban, muchas de ellas eran regalos de sus patronas, estas joyas pasaban a sus hijas o nietas y en caso de que no se casaran y permanecieran en la casa, al morir regresaban a sus patronas, quienes las distribuían entre sus hijas. Las prendas empleadas eran la soguilla salomónica que daba varias vueltas, dando la impresión de que era circular y remataba en un guardapelo con adornos de filigrana, también se adornaba con monedas de oro. Se incluía una cadena de escudos con monedas del mismo material, un rosario de coral rojo y otro de filigrana, y las orejas se adornaban con are-





tes de escudo. El rebozo que era parte fundamental del traje era del color o parecido a la saya. Se colocaban un lazo en el inicio de la trenza y a los costados peinetas de coral con adornos de palomas, pájaros o flores en oro.

En 1940, con motivo de los festejos del 400 aniversario, se hizo una innovación a la blusa, un grupo de personas se dirigieron al gobernador para que autorizara que en la camisa se bordase el escudo de Campeche y el cuello y las mangas se adornaran con barcos, castillos, anclas y palmeras. Es a partir de esta fecha que se empezó a hacer esta decoración como una muestra de nuestra campechanidad. Otra innovación en este año fue la elaboración de la blusa con hilos de colores y el relleno de negro.

Este vestido y su constante difusión, es a fin de cuentas un homenaje a la mujer campechana y su forma de vestir.

“El traje de la campechana”
José Manuel Alcocer Bernés
Cronista de la ciudad
(Extracto)



*Páginas 84 y 85.
Parejas interpretando
el baile del Palmar a la
izquierda y del Sarao a la
derecha con el
vestuario característico
de cada tipo de baile.*







*La blusa de cuello
cuadrado del traje
de campechana es
bordada a mano
con punto de cruz en
hilo blanco e hilaza
negra. Los motivos
que se bordan están
inspirados en las
flores de tulipán,
calabaza y cebolla.*



FIBRAS VEGETALES



Las fibras vegetales se trabajan en el norte del estado de Campeche, específicamente en el municipio de Calkiní. Las fibras pueden conservar su color original o ser sometidas a dos procesos: el blanqueado o el teñido. El primero se lleva a cabo mediante sancochos, horneados o secados; el segundo se realiza con tintes naturales obtenidos del palo de tinte, el chachí, la cochinilla y otros.



Jipijapa



Entre estas fibras vegetales se encuentra la jipijapa (*Carludovica palmata*), que es una especie de palma, perteneciente a la familia de las ciclantáceas. Con ella, los artesanos de Bécal y de la ex hacienda Santa Cruz elaboran sombreros, abanicos, joyeros, llaveros, collares, aretes, entre otros.

Para obtener la fibra, es necesario que el jipijapa se corte antes de que la palma abra. Se corta el cogollo, brote de la palma, y se sacude un poco o se golpea contra alguna pared para que abra. Una vez abierto, se separan las hojas y éstas se hierven con cal. Este proceso es llamado sancocho y se realiza para eliminar la clorofila de la hoja. Luego, se pone a secar en un horno con carbón y azufre al sol hasta blanquearse completamente.





Después del blanqueado, la palma puede tejerse o puede someterse a un proceso de teñido natural, utilizando palo de tinte y otros agentes naturales para darle color. El teñido se realiza de la siguiente manera: se vierte el tinte que se desea obtener en agua hirviendo y se introduce la palma durante una hora, aproximadamente, cuidando que se cubra completamente para que la tinta se impregne de manera uniforme.





Una vez que se tiene la palma lista, con apoyo de la uña de la tejedora o de una aguja, se hacen los cortes en forma de rallado de arriba hacia abajo. El número de cortes o ralladuras se denominan *partidas*; un corte es una partida, dos cortes son dos partidas y así sucesivamente. Con el corte de cuatro partidas se hacen los sombreros más finos.

El tejido se hace dentro de las cuevas naturales durante la época de secas, y bajo un tinglado, espacio techado de lámina o palma, en época de lluvias. Estos espacios de trabajo permiten mantener la humedad necesaria en la palma y evitar que se quiebre durante el tejido.

El sombrero se teje empezando por la copa hasta terminar en las alas. Una vez que se hace el remate, se plancha en una prensa caliente, la cual le da forma al sombrero. Dependiendo de las partidas, el tiempo que se invierte en tejer un sombrero puede ser de una semana a cuatro meses.







De la página 99 a la 103 se pueden apreciar a las tejedoras de palma de jipi en cuevas, las que brindan la humedad necesaria en la palma para hacerla suave y evitar que se quiebre durante el tejido.







Corte de una partida

Corte de dos partidas

Corte de tres partidas

Corte de cuatro partidas













COMMISSION

Mexico
Chad













El tejido de palma de jipi ha dado oportunidad de ir creando diferentes tipos de artesanías que sirven como accesorios de vestir o uso práctico, como estos abanicos. El colorido de estas artesanías se debe a los tintes naturales que se aplican a la palma.





Ki'ichkelem Póop *Tejido del “petate hermoso”*



Los mayas, como otras culturas mesoamericanas, desarrollaron sociedades complejas con una clara estratificación social entre los que destacan: gobernantes, sacerdotes, artistas, guerreros, entre otros. Varios de estos grupos sociales utilizaban elementos de su entorno para demostrar su estatus social. Destacan pieles de jaguar, penachos con plumas de quetzal, armas de obsidiana, collares y orejeras de jade y accesorios como el petate, símbolo de realeza y nobleza de los gobernantes, a quienes se les nombraba en el idioma maya como *Jo'ol póop* “El de la estera o petate”.

Producto de esta herencia maya, destaca el poblado de Nunkiní como el único lugar que ha mantenido este arte milenario en el tejido de petates llamado *Ki'ichkelem póop* “petate hermoso”, cuyas figuras geométricas y simétricas se basan en utilizar el sistema vigesimal para contar las varitas de la palma de veinte en veinte (*junk'al, ka'kal*) y así sucesivamente para obtener un artículo suntuario que se colocaba como asiento de los gobernantes. La belleza y el conocimiento de un sistema matemático aplicado al petate o *póop* representaban un saber exclusivo de los artistas mayas y hoy en el estado de Campeche existen elementos identitarios del pasado que permean la vida de los mayas eternos.

M. en C. Antropológicas Cessia Esther Chuc Uc
Investigadora del Centro de Español y Maya de la UAC





La tradición del tejido del petate se ha conservado a través de portadoras del conocimiento, de generación en generación, conservando una carga simbólica. Las portadoras son mujeres que transmiten su saber a las hijas, quienes deben ser solteras y no vivir en pareja.

El *póop* es la hoja de una especie de carrizo de la región de los petenes, que se corta antes de que empiece la temporada de lluvias. Se separa la hoja del tallo y se aparta el material que se utilizará para tejer, que puede tener el color natural o teñirlo con tintes vegetales.

El proceso de teñido debe realizarse en una noche de luna llena. La fibra se amarra en forma de bola de estambre, con la parte lisa hacia afuera, y se hiere toda la noche para garantizar que impregne completamente, debido a que la cara de la fibra es repelente al tinte.





El petate se va tejiendo como en telar, intercalando las fibras y apretando el tejido con los dedos. El pie de la tejedora debe estar descalzo, ya que es utilizado para estirar la fibra al inicio del tejido.

El petate tradicional no tiene figuras. Cuando se combina con colores, por lo general, se forman cuadros; mientras que el *K'ichkelem p'oop* se caracteriza por presentar dibujos y figuras diversas a través del tejido.

Con esta palma se elaboran también bolsos, canastos, portadocumentos, entre otras artesanías.



*Artesana de la
comunidad de Nunkiní,
Calkiní, tejiendo un
Ki'ichkelem Póop
o "petate hermoso".*







Bejuco



Las canastas son una artesanía de algunas comunidades del Camino Real y los *Chenes* que se elaboran con el bejuco. Para elaborarlas es necesario que el bejuco esté recién cortado para que sea manejable; éste se va tejiendo alrededor de la base de madera hasta conseguir el alto deseado y, finalmente, se remata.



El artesano vive su identidad, simbolismo, ideología, religiosidad y cosmovisión que le otorga la comunidad en la que nació, en la que ha vivido y que transmite a través de cada objeto que crea.



Urdido de Hamaca



Algunos estudiosos sitúan el origen de la hamaca en Haití debido a que *hamac* significa 'árbol' en taíno y otros consideran que es de Las Bahamas, de donde fue adoptada por los marineros españoles durante el descubrimiento. Posteriormente, su uso se popularizó en las comunidades costeras de México, entre ellas la Península de Yucatán.

El urdido de hamacas puede realizarse con hilo de algodón o de henequén. El hilo de henequén puede ser corchado a mano, aunque poco a poco se ha ido perdiendo esta costumbre y se prefieren los hilos de las cordelerías.

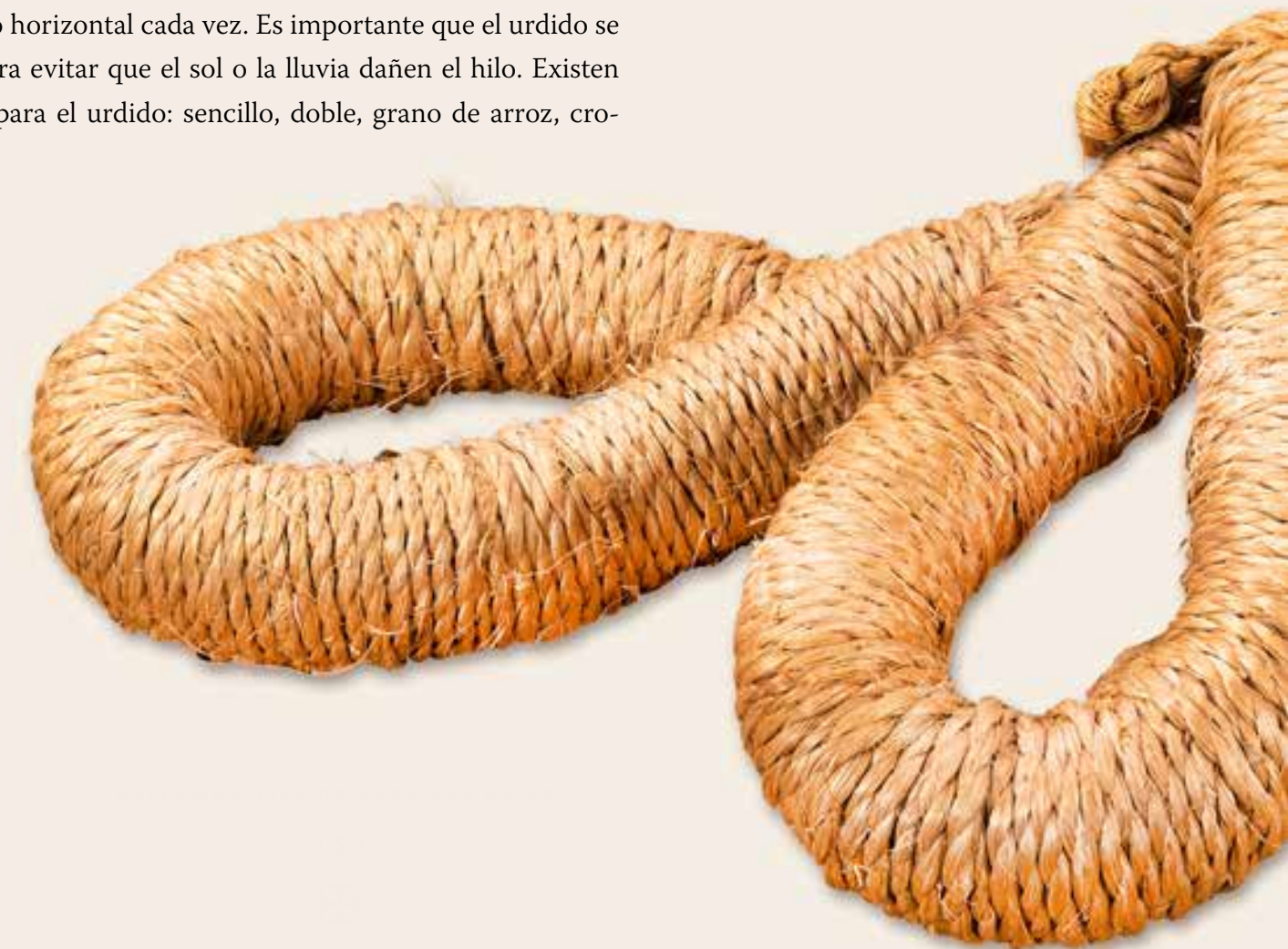






El corchado de henequén o de *chelem*, especie de agave que se cultiva en la región, inicia con la selección de las hojas, luego se raspan para sacarles todo el jugo hasta convertirlas en fibra; después, se peina esta fibra y se pone a secar al sol. Cada fibra mide aproximadamente entre 90 y 100 cm de largo. Se corcha de forma manual, enredando dos o tres hilos para formar el cordel. El *bil* es un tipo de piedra, formada de ceniza vegetal compactada, que se utiliza para mantener secas las manos mientras se va corchando. Algunas mujeres lo hacían sobre el muslo de la pierna, ya que se les facilitaba el manejo de la fibra; actualmente, se utiliza esta técnica para formar muñequeras o collares.

En el urdido, el hilo se estira en un bastidor vertical, adecuado al tamaño del producto que se va a realizar. El número de hilos estirados en forma vertical depende del ancho que se quiera utilizar, por ejemplo, para una hamaca individual son aproximadamente dos kilos y medio de hilo. El proceso se inicia enrollando el hilo en la aguja y se empieza a entrelazar en puntadas cuadradas para formar el tejido básico. El hilo se va entrelazando por encima y por debajo, uniendo cuatro hilos en cada vuelta y anexando un hilo horizontal cada vez. Es importante que el urdido se realice bajo techo para evitar que el sol o la lluvia dañen el hilo. Existen diferentes puntadas para el urdido: sencillo, doble, grano de arroz, crochet, entre otros.







De la página 154 a la 158 se puede apreciar el proceso de corchado de henequén o de chelem para conformar el cordel con el que se tejerán este tipo de hamacas.







Urdido de hamaca de henequén en bastidor vertical.





Hamacas con diferentes urdidos.





ARTESANÍAS DE CAMPECHE

170





TALLADO EN MADERA



La madera se trabaja en prácticamente todo el estado. Champotón es el lugar más conocido en el tallado de maderas. Ésta actividad tiene sus orígenes en el época prehispánica. Se tiene noticias de que se empleaban piedras de pedernal para tallar la madera y otras piedras. De la madera, se elaboraban dinteles, muebles, máscaras, mangos de hachas, varas de flechas, figuras de animales y accesorios.



El proceso del tallado empezaba con el corte de madera que se realizaba en luna llena, cuando la madera cuenta con la humedad suficiente para evitar cuarteaduras. Para el corte, se utiliza el hacha para los troncos gruesos, un machete bien afilado para hacer los primeros desbastados, un cuchillo para realizar cortes de mayor precisión e iniciar el marcado de incisiones y el rebajado de los bordes del dibujo, clavos aplanados de diferente largo y grosor que sirven como cinceles y con la lija de agua se alinea el tallado, los bordes o imperfecciones. Los tallados pueden quedarse al natural o aplicarles pintura o barniz.

Las maderas que más se trabajan son las llamadas maderas duras, pero que recién cortadas son suaves para el tallado; entre éstas se encuentran el cedro, ya sea rojo o blanco, la caoba, el granadillo, el jabín, el ciricote, el zapote y las raíces jóvenes del pich o guanacastle.







La selva tropical campechana ha brindado la oportunidad a que manos de artesanos elaboren tanto piezas de uso cotidiano, que no pueden faltar en la cocina campechana, así como notables piezas de valor artístico.





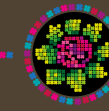


Timbombas, trompos y
tirahules de origen artesanal
han estado presentes en
los juegos de los niños
campechanos a lo largo de
diferentes generaciones.





ESCAMAS



La riqueza natural de Campeche incluye su amplio litoral en el que la pesca es sustento de gran parte de la población asentada en las comunidades ribereñas.

De ahí que del pescado se aprovechan también las escamas para crear artesanías singulares. En Carmen y Champotón, por ejemplo, muchos artesanos se unen en agrupaciones para capacitarse, producir y comercializar estas atractivas artesanías que van innovando diseños y técnicas para hacerlas más demandadas.















LEK



El lek, el chù y la jícara son plantas de traspatio en las comunidades campesinas. Sus frutos a lo largo del tiempo han servido como recipientes de agua para los campesinos de la milpa de la zona maya, como vasijas para bebidas a base de maíz como el pozole y en ofrendas en rituales de origen maya como el hanlicol y el hannal pixán u ofrenda de día de muertos. El lek es el más utilizado por los artesanos para grabarlo con hermosas formas artísticas y coloridas inspiradas en elementos de la naturaleza. Son valoradas las piezas que provienen de la región de los Chenes.





CUERNO DE TORO



Desde la época prehispánica, los huesos eran utilizados para elaborar arpones, puntas de flechas y anzuelos de pesca; de igual forma, con este material se elaboraban objetos que formaban parte de los pectorales, collares y adornos. Incluso, se realizaban tapetes funerarios enlazando semillas, piedras y huesos.

En particular, el cuerno de toro es un material que ha sido utilizado desde mediados de los años 80 del siglo XX, para sustituir el caparazón de la tortuga carey, mejor conocido como “concha de carey”; el cual se utilizaba desde el siglo XVII.





El carey se tallaba y pulía para hacer muebles, joyas, abrecartas, uñas para tocar guitarras y artículos de tocador: joyeros, peines, peinetas, entre otros. En 1986, se declara la tortuga carey en peligro de extinción, lo que obligó a los concheros —nombre que se le dio a quienes trabajaban con esta materia prima— a buscar otro elemento que sustituyera el carey y encontraron el cuerno de toro como elemento idóneo por su belleza y dureza.

Dependiendo de la pieza a realizar, se elige el tamaño del cuerno y la parte que se empleará. Se hace un corte y se talla de manera burda el objeto. Durante el proceso de tallado, se emplean herramientas como esmeriles, seguetas, pulidoras; mientras que en el acabado final se van afinando los detalles y, por último, se pule.

















San Francisco de Campeche, Méx.
Patrimonio Cultural de la Humanidad



TIENDA DE  ARTESANÍAS
TUKULNÁ
CAMPECHE





*En mayo de 2017
fue la reinauguración
de la Casa de Artesanías
Tukulná.*







Créditos Fotográficos

Carlos Ortiz:

Forro

Págs.: 6, 8, 10, 12, 15, 19, 20, 23, 26, 28-29, 31, 32-33, 39, 40, 41, 44-45, 48-49, 50-51, 52, 53, 54-55, 56, 57, 58, 59, 60-61, 64, 65, 68-69, 78, 80-81, 84-85, 86-87, 88-89, 90-91, 92-93, 100, 101, 102-103, 106-107, 108-109, 113, 116-117, 118, 119, 120-121, 122-123, 124, 125, 128-129, 130-131, 132, 135 (arriba, izquierda), 139, 142-143, 146-147, 149, 160-161, 166-167, 168-169, 170, 171, 172-173, 174-175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 184-185, 186-187, 188-189, 192, 193, 194-195, 196, 197, 198-199, 200-201, 202-203, 208-209, 210-211, 215, 216, 217, 218-219, 220, 222, 224-225, 226-227, 228-229, 230-231, 232-233, 234-235 y 240.

Gustavo Costa:

Págs.: 25, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 104, 105, 110-111, 134, 135 (abajo izquierda y derecha), 136-137, 140-141, 144-145, 148, 150-151, 152, 154, 155, 156-157, 158, 159, 162-163, 164-165, 190-191, 204, 205, 206, 207, 212 y 213.

Farid Miranda Ayala:

Págs.: 17, 34-35, 36-37, 38, 42-43, 46-47, 112, 114, 126-127, 138, 181, 183, 214, 221, 223 y 236.

**Mario Pérez Góngora · Rodrigo Rodríguez Cajún · Ariana Guadalupe Romero
Gallardo David Estrella Castillo · Didier Huchín Osorio · Gabriela Flores Córdova:**

Págs.: 72-73, 74, 83 y 228-229.

Luis Arturo Chacón González:

Págs.: 5, 62 y 115.

Fernando Frater y Antonio Tachiquin:

Págs.: 66, 70 y 77.

**H. CÁMARA DE DIPUTADOS
LXIII LEGISLATURA**

JUNTA DE COORDINACIÓN POLÍTICA

Dip. Marko Antonio Cortés Mendoza

Presidente y Coordinador del Grupo Parlamentario del PAN

Dip. César Camacho

Coordinador del Grupo Parlamentario del PRI

Dip. Francisco Martínez Neri

Coordinador del Grupo Parlamentario del PRD

Dip. Jesús Sesma Suárez

Coordinador del Grupo Parlamentario del PVEM

Dip. Norma Rocío Nahle García

Coordinadora del Grupo Parlamentario de MORENA

Dip. José Clemente Castañeda Hoeflich

Coordinador del Grupo Parlamentario de Movimiento Ciudadano

Dip. Luis Alfredo Valles Mendoza

Coordinador del Grupo Parlamentario de Nueva Alianza

Dip. Alejandro González Murillo

Coordinador del Grupo Parlamentario de Encuentro Social

MESA DIRECTIVA

Dip. Jorge Carlos Ramírez Marín

Presidente

Dip. Martha Hilda González Calderón

Dip. Edmundo Javier Bolaños Aguilar

Dip. Arturo Santana Alfaro

Dip. María Ávila Serna

Vicepresidentes

Dip. Marco Antonio Aguilar Yunes

Dip. Alejandra Noemí Reynoso Sánchez

Dip. Isaura Ivanova Pool Pech

Dip. Andrés Fernández del Valle Laisequilla

Dip. Ernestina Godoy Ramos

Dip. Verónica Delgadillo García

Dip. María Eugenia Ocampo Bedolla

Dip. Ana Guadalupe Perea Santos

Secretarios

**H. CÁMARA DE DIPUTADOS
LXIII LEGISLATURA**

CONSEJO EDITORIAL

PRESIDENTA

GRUPO PARLAMENTARIO DEL PAN

Dip. Emma Margarita Alemán Olvera, *titular*.

Dip. Luz Argelia Paniagua Figueroa, *suplente*.

GRUPO PARLAMENTARIO DEL PRI

Dip. Adriana Ortiz Lanz, *titular*.

Dip. Miriam Dennis Ibarra Rangel, *suplente*.

GRUPO PARLAMENTARIO DEL PRD

Dip. Ángel II Alanís Pedraza, *titular*.

Dip. Victoriano Wences Real, *suplente*.

GRUPO PARLAMENTARIO DEL PVEM

Dip. Alma Lucia Arzaluz Alonso, *titular*.

Dip. José Refugio Sandoval Rodríguez, *suplente*.

GRUPO PARLAMENTARIO DE MORENA

Dip. Patricia Elena Aceves Pastrana, *titular*.

Dip. Virgilio Dante Caballero Pedraza, *suplente*.

GRUPO PARLAMENTARIO DE MOVIMIENTO CIUDADANO

Dip. René Cervera García, *titular*.

Dip. María Candelaria Ochoa Avalos, *suplente*.

GRUPO PARLAMENTARIO DE NUEVA ALIANZA

Dip. Carmen Victoria Campa Almaral, *titular*.

Dip. Francisco Javier Pinto Torres, *suplente*.

GRUPO PARLAMENTARIO DE ENCUENTRO SOCIAL

Dip. Ana Guadalupe Perea Santos, *titular*.

Dip. Melissa Torres Sandoval, *suplente*.

SECRETARÍA GENERAL

Mtro. Mauricio Farah Gebara

SECRETARÍA DE SERVICIOS PARLAMENTARIOS

Lic. Juan Carlos Delgadillo Salas

DIRECCIÓN GENERAL DE SERVICIOS DE DOCUMENTACIÓN, INFORMACIÓN Y ANÁLISIS

Lic. José María Hernández Vallejo

CENTRO DE ESTUDIOS DE LAS FINANZAS PÚBLICAS

CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALES Y DE OPINIÓN PÚBLICA

CENTRO DE ESTUDIOS DE DERECHO E INVESTIGACIONES PARLAMENTARIAS

CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL ADELANTO DE LAS MUJERES Y LA EQUIDAD DE GÉNERO

CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL DESARROLLO RURAL SUSTENTABLE Y LA SOBERANÍA ALIMENTARIA

SECRETARIO TÉCNICO

Mtro. José Luis Camacho Vargas



Artesanías de Campeche, expresión viva de nuestras raíces

se terminó de imprimir en diciembre de 2017
en los Talleres de Artes Gráficas Panorama, S.A. de C.V.
Avena 629, Col. Granjas, en la Ciudad de México.

El tiraje consta de 3,000 ejemplares, impresos
en offset sobre papel couché semimate
de 150 gramos. Para su composición
se usaron las fuentes de la
familia Warnock Pro.



ISBN: 978-607-9486-22-8



9 786079 486228