

Los valores étnicos en los conceptos de artesanía, tradición y arte popular en las artes contemporáneas mexicanas

*Mario Eliseo Juárez Rodríguez**

Resumen

Las dinámicas artísticas y culturales de los países colonizados están en un proceso de transición en el que algunos conceptos artísticos son cuestionados en su utilidad, pues en una realidad descolonial, muchos de ellos ya no son aplicables a los contextos de nuestras regiones. Este texto presenta los factores relacionados con la percepción de las artesanías, la tradición y el arte popular en México. En nuestro país el artesano y las artesanías son conceptos que se vinculan a la tradición y la identidad nacional, pero al mismo tiempo están ligados a nociones socioeconómicas negativas que provocan que el artesanado sea susceptible a situaciones de discriminación en el ámbito artístico. A partir de este análisis es posible confirmar la carga étnica de ciertos conceptos, así como la necesidad de modificarlos para dejar atrás el estereotipo del artesano como un tipo de artista inferior al artista académico.

Palabras clave: Arte, artesanía, indígena, popular, tradición, México.

Fecha de recepción: febrero 2022

Fecha de aceptación: mayo 2022

Versión final: julio 2022

Los conceptos artísticos en los países colonizados han sido utilizados por mucho tiempo sin poner en duda su validez en el contexto social de nuestras regiones. La actualización conceptual en las artes plantea el uso de nuevos términos y/o la descomposición de aquellos que ya no son vigentes culturalmente. La renovación de estas ideas debe tener como propósito fundamental el beneficio de todos los agentes artísticos locales así como la transformación cultural de la región americana.

Algunas iniciativas, como el *Movimiento Justicia Museal*, plantean la modificación del concepto de museo como una estrategia para “deconstruir la idea de que los museos son para un único tipo de público” (Palmeyro, 2021). El proyecto es una iniciativa que surgió en el *Museo Casa de Ricardo Rojas* y ahora es coordinado por Johanna Palmeyro en el *Museo de Arte Moderno de Buenos Aires*. Esto es una muestra de la disposición de ciertas instituciones para dejar atrás nociones colonialistas a favor de las necesidades sociales y culturales de una zona. Pero, ¿en qué ayudaría el análisis y la modificación de los conceptos artísticos en nuestro país? En el caso de México, varios de estos términos están fuertemente ligados a cuestiones coloniales y han generado conductas racistas hacia ciertos grupos de creadores. Observar el uso de ciertas palabras, así como plantear otras formas de referirse a estas actividades, impactaría positivamente, no solo en la cultura, sino en cuestiones sociales y políticas.

En nuestro país, el artesano y la artesanía son conceptos que se relacionan con la tradición, pero también están ligados a cuestiones como la pobreza y la ignorancia. El artesanado se enfrenta con regularidad a situaciones de discriminación como resultado de las jerarquías que colocan al arte popular como una expresión cultural menor, que no puede compartir los mismos espacios y/o recursos que el arte académico. En algunos casos, se pretende la “inclusión” a partir de estrategias de “justicia social” en las que se invita a estos artistas a presentar una ponencia o una exposición, pero bajo los parámetros y formatos colonialistas. El artesano o artista indígena debe adaptarse para poder ser incluido en un contexto ajeno al de la comunidad de la que provienen. Pero, si solo una pequeña parte de los creadores en México tienen el apoyo de las instituciones y del mercado del arte, ¿por qué procurar las formas que no coinciden con la realidad de la mayoría de los artistas en nuestro país?, ¿por qué no modificar estas dinámicas para que sean accesibles para más mexicanos? La integración de las actividades artesanales en los espacios de las bellas artes, el reconocimien-

to de los saberes no académicos, así como la apertura de asignaturas dedicadas a las primeras naciones, son factores que podrían ayudar a disminuir la desigualdad existente entre los artistas mexicanos.

La definición de artesanía y el Estado mexicano

Además de la ideología del mestizaje, el Estado mexicano se ha valido de otras estrategias para construir la identidad nacional con base en conceptos culturales. Algunas de las nociones que ahora son comunes en nuestro país surgieron para unificar las actividades artísticas ligadas a la identidad indígena y tenían como propósito incorporarlas a la figura del mexicano moderno. Debido a lo anterior, “A partir del primer tercio del siglo XX empiezan a tener sentido político nominaciones como artesano, artista popular, artesanía, arte popular, ramas artesanales, etcétera, que definen a personas y oficios con una serie de elementos en común.” (Rubín, 2013, p.41). Algunos de estos rasgos como el origen rural del artesano y su formación no académica han persistido y se siguen promoviendo por el gobierno como parte sustancial de su identidad.

Una de las características asociadas a las artesanías es su elaboración, pues en el imaginario colectivo este tipo de creaciones son hechas manualmente y sin intervención de herramientas tecnológicas. Este atributo ha sido propiciado por el Estado a través de sus programas y las condiciones que establecen para recibir apoyos económicos. En el *Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad*, del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) se otorga un puntaje mayor a las piezas que son elaboradas manualmente, en contraste con las que fueron hechas con algún proceso tecnológico.[1] Esta puntuación es determinante para recibir un financiamiento, por lo que los artesanos optan por no utilizar ciertos procesos que podrían beneficiar sus piezas.

El uso de la tecnología en las actividades artesanales se percibe como negativo aun cuando es utilizado en otros contextos institucionales, pues si un artesano emplea este tipo de procesos es señalado como “contaminación” cultural y los objetos que derivan de ellos pierden su “pureza”. Sin embargo, cuando un artista académico o un diseñador realizan una pieza con la misma tecnología e “inspirados” en motivos artesanales se aceptan los resultados sin alguna objeción. Esto demuestra que los límites concep-

tuales de las artesanías solo restringen a cierto tipo de artistas, en este caso aquellos con una identidad indígena. Las políticas del Estado mexicano suelen valorar las artesanías por su carácter “primitivo” y sus características ancestrales, aunque legalmente estas actividades están en la categoría de la propiedad industrial. Esta contradicción, demuestra la incongruencia entre las estrategias gubernamentales para apoyar al artesanado y su insistencia para conservarlo en los márgenes de las actividades culturales. Al respecto, Bárbara Rosalía Estrada Real escribe que:

La colonialidad/modernidad determina que la única manifestación válida del artesanado rural es la indianidad, portadora del glorioso pasado nacional y en sus nuevas versiones, estandarte de la resistencia a la dominación. Cualquier intento por dejar pasar algo de subjetividad o contemporaneidad es activamente desalentado, ya no solamente por las instituciones sino por todas las personas que han interiorizado aquel discurso y que lo repiten con ahínco. (2017, p.105)

Las instituciones que se hacen cargo de las actividades artesanales como el FONART son las responsables de canalizar los recursos y dar apoyo a las comunidades de artesanos en nuestro país. Sin embargo, muchos de estos programas se enfocan en otorgar incentivos económicos que solo son temporales e insuficientes para cubrir las necesidades de esta población. Es decir, no han logrado mejorar las condiciones de vida del artesanado a largo plazo, únicamente cubren sus necesidades básicas y funcionan de manera parcial. De acuerdo con la investigación administrativa, *Satisfacción con programas de fomento a la artesanía en México*:

El resultado del índice de satisfacción de los beneficiarios del programa FONART es de 7.20, si bien este resultado permite establecer que los artesanos se encuentran satisfechos, el nivel de calificación que se obtuvo es muy bajo. Esto es consecuencia porque los artesanos consideran que el programa no les ha permitido mejorar su condición de vida. (Pérez, 2017, p.12)

Pero, ¿por qué la calidad de vida de los artesanos sigue siendo la misma a pesar de que esta institución tiene casi 50 años de existencia? Quizá los apoyos que el Estado les otorga no toman en cuenta sus necesidades,

sus estrategias parecen estar basadas en las características étnicas de los artistas, dejando de lado su similitud con otras actividades culturales a las que se les apoya de un modo distinto. A los artesanos se les concibe como “artistas campesinos”, personas que desarrollan otras actividades y solo dedican una parte de su tiempo a la creación de piezas artísticas. En los formatos del FONART incluso hay preguntas que tienen que ver con la actividad agropecuaria y que les dan prioridad a los artesanos inscritos en programas dirigidos al campo.

La creación de un padrón de artesanos ha sido un proyecto que el Estado no ha podido concretar a nivel nacional. Por el contrario, algunos gobiernos estatales ya han establecido políticas para formar estos padrones como en el caso de Hidalgo, Morelos y Quintana Roo, que ya tienen directorios que sirven para vincular a los artesanos con posibles compradores e inversores. Aquí aprovecharemos para mencionar otra de las problemáticas que no han podido encontrar una solución: los intermediarios.

El mercado de las artesanías (manejado por el Estado) no busca el beneficio de los creadores ni obedece a sus necesidades. Es común que los intermediarios obtengan grandes ganancias que nunca llegan a las familias o comunidades, pues las piezas se adquieren a bajo costo. Son pocos los grupos o cooperativas que actúan de forma independiente a las estructuras gubernamentales, en gran parte por la complejidad de los procesos y los requisitos que las instituciones solicitan.

Por último, están todas las actividades que el Estado cataloga como *manualidades* porque las considera inferiores a las artesanías, del mismo modo que sucede con el arte académico y las artesanías. Esta clasificación genera jerarquías artísticas que obedecen a las relaciones de poder y se trasladan al contexto cultural creando desigualdad entre los distintos tipos de artistas. Por ello, creemos que es importante plantear otros conceptos para las actividades artesanales, las manualidades y todas aquellas que compartan sus características simbólicas y/o técnicas. Las dinámicas culturales de nuestro país no son inamovibles, son parte de una realidad que puede ser transformada por sus participantes, como lo menciona Milagros Hernández Muñoz:

El sector artesanal es parte de esa realidad en la que convergen tres factores: el artesano, la institución gubernamental y el consumidor. El primero está comprometido a hacer un buen trabajo; el segundo a

capacitar, habilitar y apoyar al primero sirviendo de enlace entre éste y el tercer sector, que es el consumidor. (2013, p.104)

El arte tradicional

A pesar de las referencias negativas que presentan las artesanías como una actividad menor, que es realizada por la población marginada de nuestro país, hay aspectos que percibimos positivamente como su relación con las tradiciones. La tradición es un término que escuchamos constantemente en los discursos institucionales para mencionar al artesanado, es por esto que nos parece importante impulsar este rasgo sobre el resto.

Una de las propuestas de este texto es fomentar el uso de *arte tradicional* en sustitución de los conceptos de artesanía y arte popular, pues creemos que al nombrar así a este tipo de arte, estaríamos conservando sus rasgos históricos pero sin los estereotipos étnico-raciales de estas palabras. Esta reinterpretación de las nociones artísticas en los países colonizados es una necesidad debido a la transformación de nuestros procesos culturales. Al respecto, Alessandra Caputo Jaffé escribe que:

Se hace de este modo necesaria una apertura de las fronteras conceptuales al tratar con este tipo de sociedades, sumamente permeables al cambio debido en parte a su naturaleza oral así como al fundamento mítico de su organización social y de la perpetuación de la memoria. (2019, p.204)

Al usar la denominación de arte tradicional, las estrategias legales para su difusión y su preservación podrían modificarse a nivel regional e internacional, algo que ya sucede con la cocina y la medicina tradicionales, que son abordadas como patrimonio de las naciones a partir de su legado histórico. José Miguel Ceballos Delgado explica los beneficios de utilizar el término tradicional en el contexto cultural de la siguiente forma:

Considerar conocimiento tradicional las tradiciones y expresiones culturales de una comunidad indígena llevará a que ellas sean objeto de protección a través de los sistemas que se adopten para tal fin, y por supuesto, tal protección habrá de cobijar las creaciones que las integran y en que se reflejan. (2020, p.28)

Al usar el concepto de arte tradicional para sustituir al de artesanía, estas expresiones dejarían de someterse a los parámetros coloniales en los que claramente no encajan, permitiéndoles a sus creadores salir de las restricciones técnicas que los contienen. El *artista tradicional* sería identificado como alguien que emplea técnicas históricamente relevantes y que representa los saberes de su región, pero bajo condiciones distintas, mas no inferiores a las del artista institucional. Además, en esta clasificación serían incluidos otros tipos de artista que no se ajustan al modelo del arte culto/académico, lo que ayudaría a modificar las relaciones y las jerarquías culturales actuales.

La concepción de los artistas tradicionales también podría ayudar a que los jóvenes que ahora no quieren continuar con las actividades artesanales (debido a los factores de discriminación que las acompañan) tengan un mayor interés en aprenderlas y llevarlas a cabo. En los últimos años, la enseñanza de las artesanías ha disminuido debido a que los padres prefieren que sus hijos se dediquen a otras labores, sean profesionistas o emigren a centros urbanos en busca de una mejor calidad de vida. Actualmente “Nuestra planta productiva artesanal está envejeciendo y surgen brechas artesanales de una a tres generaciones. En un sondeo reciente se proyecta que de ocho a diez millones de artesanos, ahora quedan solo entre cuatro y cinco millones” (Cisneros, 2013, p.34). La juventud indígena podría retomar las actividades artesanales al alejarlas de las distinciones raciales y étnicas que poseen en la actualidad.

Las identidades asociadas con las artesanías están conformadas por elementos que interactúan dentro de la *indigenidad* y que están cargadas de clichés que deben ser analizados y removidos de esta actividad. En palabras de Vanessa Freitag:

En nuestra actualidad, todavía conservamos una idea tradicional y antigua sobre el concepto de artesanía, es decir, que se trata de un trabajo manual, repetitivo, funcional, decorativo, aún [sic] cuando los artesanos se sobresalen con un trabajo de enorme valor estético y se encuentran insertos en el circuito de las artes. (2014, p.141)

No podemos seguir imaginando las artesanías como reliquias ancestrales que deben ser intocables para poseer un valor. Si es admisible para los artistas académicos incorporar las prácticas tradicionales a sus obras,

¿por qué cuando los artesanos buscan innovar se les cuestiona o se les critica por contaminar su propia cultura? Las condiciones de vida y trabajo del artesanado deben cambiar, como lo apunta Rufina Edith Villa Hernández:

No podemos seguir pensando en los artesanos como sostenedores de la tradición, simplemente para que sobrevivan. También tienen derecho a una vida buena, y esta vida buena es vivir en armonía con la naturaleza, pero al mismo tiempo tener acceso a servicios de salud y educación que para todos son imprescindibles. (2013, p.82)

La igualdad social de la que muchos curadores hablan en nuestro país va más allá de invitar a algunos artistas indígenas a que lean ponencias en sus museos. Debemos analizar las problemáticas que originan estas diferencias en todos los ámbitos, comenzando por la percepción de las distintas identidades artísticas y los conceptos que las acompañan.

El arte popular y la autoría

El arte popular es un término muy ambiguo en el que suelen agruparse las actividades relacionadas con la identidad indígena y/o la *indigenidad*, también es una forma de simular la inclusión de estas piezas y sus creadores dentro de las dinámicas del arte culto/académico. Este concepto tiene un sesgo de discriminación que ha tomado fuerza a través de los años, lo que lo mantiene como una forma de nombrar las expresiones artísticas de los grupos marginados del arte institucional. Hay que señalar que el arte popular y las artesanías son nociones generadas por el Estado mexicano, lo que por sí mismo es un acto de dominio cultural sobre estas expresiones artísticas. “Ahora se habla mucho de la ancestralidad de las artes populares cuando este es un concepto totalmente cuestionable porque se trata de culturas dinámicas que van incorporando diferentes aspectos de la vida y de la modernidad” (Murillo, 2021).

Pero, ¿cómo podemos hablar de arte popular en un país donde no hay un solo pueblo sino un grupo de pueblos con diversos rasgos culturales, sociales y económicos? La creencia de que todos somos uno mismo y todos somos parte de esta “popularidad” ya no existe. El concepto de arte popular fue creado para unificar las expresiones culturales que no tenían cabida

en el arte culto y fue otra de las estrategias que acompañó la ideología del mestizaje en la “integración” de las culturas indígenas a la nación moderna mexicana. Otra de las problemáticas en la terminología del arte popular es que influye en cuestiones legales relacionadas con las artesanías, pues considerarlas como *populares* significa que le pertenecen a todas aquellas personas dentro de una población, en este caso México, lo cual le permite a cualquier mexicano utilizarlas. Lo anterior deja de lado los derechos de las naciones originarias, según explica Rocío Montané Becerra:

Esto, además de violar los derechos colectivos de los artesanos y de los pueblos y las comunidades indígenas, es un acto discriminatorio porque los que no son indígenas sí tienen derechos de autor, pero los indígenas que han mantenido tradicionalmente la artesanía no ven reconocidos sus derechos colectivos de autor. (2013, p.97)

El análisis del arte popular como concepto tiene su relevancia en la protección del plagio o el uso indebido de los motivos tradicionales, pues se consideran parte de la cultura de una región y como tal les pertenecen a todos, excepto a sus creadores y sus comunidades. La autoría es otra idea que debe ser descompuesta y precisada en los países colonizados, pues en los pueblos y las naciones originarias los símbolos son una representación colectiva que se aborda de un modo individual pero que siempre está ligado a esta colectividad. Es decir, no hay una propiedad individual sino comunal de los saberes y una interpretación personal de ellos. De este modo, los derechos sobre los “diseños” del arte popular es otra de las dificultades que se generan al tratar de aplicar los conceptos y las estructuras del arte europeo a las dinámicas del arte tradicional. El resguardo de las iconografías artesanales ha fracasado debido a que no hay una comprensión institucional que la respalde. Esto ha ocasionado dificultades y ambigüedades en el contexto cultural, pues como lo menciona la senadora Susana Harp Iturribarria:

Si el día de hoy quisiera una comunidad indígena iniciará [sic] una demanda en base a las dos opciones que hay de INDAUTOR o del IMPI; entonces la comunidad indígena tendría que acreditar ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, la condición de autor o de inventor con un registro o un título; debería también comprobar la

condición de titularidad del derecho, así como documentar mediante un registro, la autoría a través de documentación que le dé la fe de hechos. (2019, p.73)

A pesar de que el reconocimiento legal de la autoría artesanal está a cargo del sector industrial, no se le reconoce como una actividad susceptible de ser protegida por los derechos de autor o la propiedad intelectual, pues como lo explica Heladio G. Verver:

La ley actual pone a la microindustria y a las artesanías juntas. Sin embargo, el sector público se encuentra posicionado en la Secretaría de Desarrollo Social. Es decir, hay algo de incongruencia en la política pública que se aplica hoy a las artesanías. (2013, p.16)

El artesanado vive en un limbo de legitimidad entre los apoyos de programas sociales y las reglas del sector industrial, este es uno de los factores que limitan el desarrollo de sus actividades y la falta de estrategias para su correcta difusión. Una de las soluciones a este problema de terminología legal ha sido la formación de colectivos artesanales en los que se registra la propiedad de las piezas por medio de la denominación de origen. Es decir, se reconoce a las obras como procedentes de una región del país y que solo pueden ser elaboradas y comercializadas por los habitantes de la misma zona. Es el caso de los *Tenangos Bordados de Hidalgo*,[2] que fueron catalogados por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial para protegerlos del plagio. De esta manera, son los artesanos hidalguenses los que están a cargo de su patrimonio y deciden cómo otorgar los permisos de uso de sus imágenes.

Este texto propone utilizar el término *arte tradicional* como una posible solución a estos vacíos legales, pues todas las expresiones tradicionales son susceptibles a cierto tipo de protección a nivel regional e internacional debido a que se les considera patrimonio cultural. Para confirmar lo anterior es necesario consultar tanto a los artesanos como a los especialistas en salvaguarda del patrimonio. Los primeros darán su opinión acerca del término y los segundos confirmarán la viabilidad de la propuesta en el contexto legal.

Como hemos revisado, algunas de las características que relacionan a un autor y sus piezas con el arte popular suelen ser su formación no aca-

démica así como sus rasgos étnico-raciales: “Estos argumentos resultan, a pesar de las buenas intenciones, discriminatorios para muchas artes, pues cuando se usa con demasiada tendencia diferencial, el calificativo de populares resulta ser, si no despectivo, sí jerarquízate” (Castro, 1984, p.18). La transición conceptual de las artesanías y las artes populares al arte tradicional podría igualar las jerarquías entre las actividades creativas de nuestro país, pues un artista tradicional puede ser visto por la población como un tipo de artista que conserva los elementos culturales de su comunidad pero sin estar ligado a las nociones étnicas, y por lo tanto discriminatorias, del artesano.

Conclusiones

Los conceptos de artesanía y arte popular surgieron en la época posterior a la Revolución como una forma de unir a las distintas expresiones culturales y formar una identidad nacional. Desde el inicio contenían rasgos étnicos que fueron pensados para distinguirlas de las actividades del arte culto, es por eso que conservan valores jerárquicos que hay que analizar para determinar si aún son útiles.

El artesanado ha sido colocado en un pedestal del que tienen prohibido moverse, se respeta su importancia histórica pero al mismo tiempo las instituciones los segregan por no compartir los valores de una sociedad mexicana moderna. “Uno de los muchos caminos que han tomado es utilizar la plástica como un método de reconocimiento étnico ante la mirada del otro, y no como productos al interior de su comunidad” (Campuzano, 2019, p.19). El Estado no ha podido resolver las problemáticas de las artesanías aunque siguen siendo las mismas desde hace décadas, y a pesar de que ha obtenido ganancias sociales y sobretodo económicas valiéndose de ellas.

Los huecos legales que han impedido la protección de los símbolos y las técnicas tradicionales son uno de los problemas más importantes a resolver, ya que “la situación del sector artesanal está en grave riesgo por la inexistencia y valorización legal, que respalden las actividades artísticas, las proteja, incentive y regule” (Fajardo, 2016, p.37). Las políticas de Estado que se han propuesto modificar esta situación tienen contradicciones que no pueden dejarse de lado, ¿por qué se les reclama a los artesanos el uso de la tecnología? Aun cuando son catalogados como una actividad

industrial, ¿por qué no hay leyes que los protejan de la apropiación? Si las consideramos como emblemas de nuestras tradiciones. Creemos que el camino para la integración es la igualdad, y para ello hay que desafiar tanto las reglas legales como artísticas de nuestro país en beneficio de todos, no solo de algunos.

Hay dos temáticas que son incómodas de abordar en nuestro país: *la multiculturalidad*, que sirve para alardear de nuestra diversidad cultural pero que no existe de manera oficial, pues implicaría el reconocimiento de todas las naciones que cohabitan en el estado mexicano; y *el racismo*: que todos negamos a pesar de que presenciamos actos de discriminación de manera cotidiana. Para resolver esto último debemos hablar de ello en todos los contextos, en el caso de las artes podríamos comenzar por admitir que hay una desigualdad entre artistas y artesanos, y que esta probablemente está basada en cuestiones étnicas.

La justicia social en el ámbito artístico implica incluir a los artesanos en la plantilla docente de las escuelas de arte, ofrecer a los alumnos de estos centros las técnicas tradicionales, así como exhibir la obra de los artistas indígenas en los mismos espacios que el arte académico. Es preciso reconocer que existe una gran desigualdad entre los distintos tipos de artista en México, comenzando con los términos que utilizamos para referirnos a ellos y a sus obras, es por ellos que este texto propone utilizar el término *arte tradicional* para agrupar a los artistas y las formas de arte que están basados en la tradición de los pueblos y las naciones originarias.

Referencias

- Calambás Soscué, M. (2014). No sólo crear la memoria de nosotros como pueblos indígenas, sino enseñar a ver esa memoria. *Mundo Amazónico*, (5).
- Campuzano Cruz, O. (2019). La etnicidad como agente de producción del arte plástico en América Latina: discriminación y multiculturalidad. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, (2).
- Cano Bocaletti, A. F. (2021). Experiencia de artesano, formación de diseñador, oportunidades de una pandemia. El potencial de aunar diseño y artesanía, y como aprovecharlo en tiempos de crisis. *Cuaderno 115*.
- Caputo Jaffé, A. (2019) ¿Arte o artesanía? Imaginarios occidentales sobre la autenticidad del arte en las culturas indígenas. *Aisthesis*, (66).
- Castro Gómez, M. C. (1984). *Arte Popular Indígena Colonial en Michoacán* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México].

- Ceballos Delgado, J. M. (2020). Necesidad de protección a los conocimientos tradicionales. Especial mención a las expresiones culturales tradicionales. *Revista La Propiedad Inmaterial*, (29).
- Devalle, V. (2020). Diseño y artesanía en América Latina. Imágenes en tensión entre lo dominante, lo residual y lo emergente. *Cuaderno 96*.
- Espejel, C. (2014). *¿Arte Popular o Artesanías?*. (Coordinación de Difusión Cultural). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Estrada Real, B. R. (2017). *Potencialidades descoloniales de la artesanía textil: Construcción de identidad y resignificación del trabajo. Una reflexión desde el Sur de México* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Fajardo Ramírez, A. C. (2016). *La política cultural del Estado mexicano y la producción y comercialización de las artesanías nacionales: El caso del barro negro en Oaxaca* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Freitag, V. (2014). Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad. *El artista*, (11).
- Garduño, A. (2010). *El elitismo del arte popular*. Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Harp Iturribarria, S. (2019). El debate en México sobre la protección del Patrimonio Cultural. En *Argumentos para la Defensa y Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas* (pp.71-76). Comisión Nacional de Derechos Humanos.
- Pérez Cruz, J. A.; Martínez-Martínez, O. A. y Cogco Calderón, A. R. (2017). *¿Satisfacción con programas de fomento a la artesanía en México? El caso del FONART*. (Investigación Administrativa).
- Ramírez Bernal, M. A. (2013). *¿Qué hay de moderno en lo salvaje? Miguel Covarrubias y la moderna experiencia de lo primitivo. Estudio del mapa mural Geografía del Arte Popular Mexicano* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Sales Heredia, F. J., (Ed). (2013). *Las artesanías en México. Situación actual y retos*. (Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública). Cámara de Diputados.
- Zebadúa Carbonell, J. P. (2011). Cultura, Identidades y Transculturalidad. Apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas. *Revista de Estudios Sociales y Humanísticos*.

Notas:

- [1] En el punto 4.6.3: *Forma de elaboración de la pieza*, el puntaje que se le asigna a una artesanía dependiendo de este rasgo es: Creación total de la pieza 4 puntos, Engarzado o cosido manualmente 3 puntos, Enfarzado o cosido con máquina 3 puntos, Ensamble con pegamento industrial 1 punto. (FONART, 2015)
- [2] El grupo Tenangos Bordados Textiles S.A. DE C.V. solicitó en junio del año 2014 el registro de la marca colectiva para conservar los derechos sobre los patrones tradicionales originarios del municipio de Tenango de Doria, Hidalgo.

*** Mario Eliseo Juárez Rodríguez**

Es doctorante en Artes y Diseño por la Facultad en Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es maestro en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Mención Honorífica por la investigación “La aboriginalidad en la transición del arte nativo australiano”. Fue invitado por El Centro de Investigación de Arte Rupestre de la Universidad de Australia Occidental en Perth, Australia.

Correo electrónico: eliiseojuarez@gmail.com



Atribución-NoComercial-SinDerivadas

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

PINO SUÁREZ  SALTO DEL AGUA  I. LA CATÓLICA  BALDERAS  CUAUHTÉMOC  INSURGEN

Autor: Julio Cesar Alavez Oliva



nales, sino en la premisa básica al cen-
los héroes nos muestran que no necesi-

Juárez, y Mobike, en la Miguel Hidalgo. Ambas empresas funcionan sin estaciones fijas y se suministran mediante una aplicación móvil. Basta descargar la app correspondiente, escanear el código QR de la bicicleta y tu recorrido comienza. Son bicicletas de nueva generación, cuya ventaja es que son muy ligeras y, sobre todo, a prueba de robos. Mobike es una startup original d

ción civil Confianza y Gratuidad, en colaboración con el gobierno de la Ciudad de México, que comenzó a operar en 2012. El préstamo es individual y gratuito, sólo que es obligatorio que seas mayor de 18 años. Cada bici se presta durante un máximo de 15 días laborales, y el costo del recorrido de 0

que es una especie de p...
quienes, más s...

REVISTA DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS DEL ARTE, DISEÑO Y LA CULTURA

REVISTA

AUTORES DE OBRAS GRÁFICAS

Brisa María Herrera Jiménez
Diana Niño Domínguez
Fernanda Monserrat Pérez Barranco
Julio Cesar Alavez Oliva
Mara Nahomi Hernández Armenta
Paulina Ramírez Olivas
Samantha García González

Diseño y Comunicación Visual
Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán
Universidad Nacional Autónoma de México

No. 7, Año 3
Nov. 2022 - Feb. 2023

Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura (REIADC), Año 3, No. 7, noviembre 2022-febrero 2023, es una publicación cuatrimestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través de la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán (FESC), carretera Cuautitlán-Teoloyucan Km 2.5, San Sebastián Xhala, Cuautitlán Izcalli, C.P. 54714, Estado de México. Tel. 5512640710, <http://masam.cuautitlan.unam.mx/seminarioarteydiseno/index.php/publicaciones/> correo electrónico: seminario.arteydiseno@gmail.com Editor responsable: Dra. Alma Elisa Delgado Coellar. Número del Certificado de reserva al uso Exclusivo ISSN en trámite, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, carretera Cuautitlán-Teoloyucan Km 2.5, San Sebastián Xhala, Cuautitlán Izcalli, C.P. 54714, Estado de México, fecha de última modificación: julio de 2022.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de los árbitros ni del Editor o de la UNAM. Se autoriza la reproducción de los artículos (no así de las imágenes) con la condición de citar la fuente completa y la dirección electrónica de la publicación.

ANÁLISIS

DE ESTUDIOS
INTERDISCIPLINARIOS
DEL ARTE, DISEÑO Y LA CULTURA

SIAyD
SEMINARIO
INTERDISCIPLINARIO
DE ARTE y DISEÑO

