

## ACONTECIMIENTOS SOCIOECONÓMICOS LIGADOS CON LA ACTIVIDAD ARTESANAL EN MÉXICO: UNA PROPUESTA DE PERIODIZACIÓN HISTÓRICO-GEOGRÁFICA

*Olga Correa Miranda<sup>1</sup>, Enrique Propin Frejomil<sup>2</sup> y Jesús Abraham Navarro Moreno<sup>3</sup>*  
Universidad Nacional Autónoma de México

### RESUMEN

En México, las investigaciones desde una perspectiva histórico-geográfica que hacen referencia a la economía artesanal y que contribuyen a potenciar y valorar a las artesanías en todas sus dimensiones, son escasas. En este sentido, la presente investigación, conforma una plataforma cognoscitiva que busca evidenciar acontecimientos temporales y territoriales relevantes que dieron pauta a la actual configuración territorial de la actividad artesanal del país, referentes que ponen a la luz los nichos de oportunidad productiva y comercial para generar desarrollo económico y social en pro de los artesanos. En un primer momento, se exponen las posturas metodológicas, base para la reconstrucción espacio-temporal; posteriormente, se efectúa la caracterización de este tipo de economía, mediante el reconocimiento de etapas que evidencian cambios en la forma de producción y comercialización así como de la manera de conceptualizar lo que son los objetos artesanales, principales problemáticas del sector y tipos de apoyo brindados por el Estado.

**Palabras clave:** artesanías; artesanos; matriz geo-histórica; economía artesanal; México.

### SOCIOECONOMIC EVENTS LINKED WITH ARTISAN ACTIVITY IN MEXICO: A PROPOSAL FOR HISTORICAL-GEOGRAPHICAL PERIODIZATION

### ABSTRACT

In Mexico, the investigations from a historical-geographical perspective that make reference to the artisanal economy and that contribute to enhance and value crafts in all their dimensions, are scarce. In this sense, the present research forms a cognitive platform that seeks to highlight relevant temporal and territorial events that gave shape to the current territorial configuration of the artisanal activity of the country, references that bring to light the niches of productive and commercial opportunity to generate economic and social development in favor of artisans. At first, the methodological positions are exposed, the basis for the spatio-temporal reconstruction; Afterwards, the characterization of this type of economy is carried out, through the recognition of stages that show changes in the way of production and commercialization as well as in the way of conceptualizing what artisan objects are, the main problems of the sector and types of support provided by the State.

**Key words:** handicrafts; craftsmen; geo-historical matrix; artisanal economy; Mexico.

<sup>1</sup> Posgrado en Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México. E-mail: [olgacorream@yahoo.com](mailto:olgacorream@yahoo.com)

<sup>2</sup> Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México. E-mail: [propinfrejomil@igg.unam.mx](mailto:propinfrejomil@igg.unam.mx)

<sup>3</sup> Colegio de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México. E-mail: [a.navarro@comunidad.unam.mx](mailto:a.navarro@comunidad.unam.mx)

## 1. INTRODUCCIÓN

El principal motor para el desarrollo de la actividad artesanal en México es su diversidad cultural y étnica, hecho que hace posible la producción de todas las ramas de esta actividad en territorio mexicano bajo la representación de 12 millones de artesanos, con un aporte al Producto Interno Bruto nacional de 0.4% (59 mil millones de pesos) (INEGI, 2016; ROMERO, 2017). Sin embargo, la situación actual de los artesanos es una paradoja, pues a pesar de la gran riqueza cultural que representan para el país, muchos viven en pobreza agobiante (VÁZQUEZ 2005). De allí la necesidad de que la actividad se convierta en una alternativa capaz de reducir la pobreza y lograr la estabilización económica de numerosos trabajadores artesanales que, a pesar de tener los conocimientos y habilidades para crear objetos artesanales de gran belleza y valor comercial, ostentan altos índices de desocupación y subempleo.

Ante este panorama, y dada la escasez de trabajos histórico-geográficos en México, que brinden información estratégica que contribuyan a definir acciones de planeación integradas en pro del sector para potenciar y valorar a las artesanías en todas sus dimensiones, es que se desarrolla la presente investigación, con el objetivo de recuperar los principales acontecimientos del pasado artesanal mexicano como un referente que debe ser contemplado para identificar las potencialidades de este quehacer tradicional.

## 2. POSICIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Las relaciones entre el tiempo y el espacio han sido abordadas ampliamente por teóricos como BRAUDEL, 1968; SAUER, 1941; HÄGERSTRAND, 1970, desde disciplinas científicas diversas; "... han sido una cuestión recurrente en geografía... marcadas de los debates filosóficos..." (SILVEIRA, 2013:14), de tal manera que el pasado se erige como referente para comprender el presente (SANTOS, 1986). Las categorías espacio-tiempo, como dimensiones de la existencia del mundo material, posibilitan afirmar la consustancial temporalidad de toda espacialidad (SILVEIRA, 2013; HÄGERSTRAND, 1970; OLIVEIRA, 1982).

En forma operativa, las periodizaciones históricas persiguen aprehender al espacio como resultado de una sucesión de etapas que sintetizan la evolución de la sociedad y permiten explicar situaciones del presente (SMITH, 1965; BRAUDEL, 1968; SANTOS, 1971). En esta perspectiva, el método de la matriz geo-histórica (KANTSEBOVSKAYA y RUNOVA, 1973 y PRIVALOVSKAYA, 1982; PROPIN, 2003<sup>4</sup>), que tiene como soporte el análisis bibliográfico, facilita la identificación de etapas ligadas con el devenir del fenómeno que se indaga; se trata de una labor de inclusión cognoscitiva que sintetiza el saber de antropólogos, arqueólogos, sociólogos, geógrafos e historiadores abocados a la reconstrucción del pasado como plataforma de interés disponible para el presente (GONZÁLEZ, 2006).

## 3. ACONTECIMIENTOS HISTÓRICO-GEOGRÁFICOS ASOCIADOS CON LA ACTIVIDAD ARTESANAL EN MÉXICO

Los acontecimientos histórico-geográficos asociados con la actividad artesanal en México, diferenciados en cinco etapas históricas, permiten comprender cómo han ido evolucionando sus relaciones de producción y comercio en el territorio. Cada etapa señala un cambio en la forma de manifestarse el trabajo artesanal, involucrados aspectos de especialización productiva, relaciones de poder, status socioeconómico los artesanos, valor cultural (conocimiento y tradición), valor social y político.

### 3.1 ORGANIZACIÓN DE LOS ARTESANOS EN EL CONTEXTO MESOAMERICANO Y DEL NORTE DE MÉXICO (SIGLO XI – PRINCIPIOS DE SIGLO XVI)

---

<sup>4</sup> Una amplia explicación de este método puede reconocerse en la obra *Teorías y Métodos en Geografía Económica*, de la serie *Temas Selectos de Geografía de México*, editado por el Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el año 2003.

En el México prehispánico existieron grandes áreas culturales diferenciadas por su tipo de economía, organización social, creencias y objetos materiales u arte primitivo que poseían y elaboraban (JIMÉNEZ, 2006). Se trata de zonas que manifiestan la existencia de grupos humanos ligados por un conjunto complejo y heterogéneo de relaciones que forjan tradiciones o historias compartidas. Dichas relaciones se generan a partir de los intercambios constantes de bienes; de los desplazamientos transitorios o permanentes; de los intereses compartidos entre las élites que gobernaban las diferentes entidades políticas; del dominio de unas sociedades sobre otras; de las acciones bélicas, tanto de alianza como de conflicto, etc. (LÓPEZ y LÓPEZ, 1996).

Dos de estas áreas culturales, corresponden a los territorios del norte del país también conocidos como Aridoamérica y Oasisamérica (KIRCHHOFF, 1967), culturas del desierto (BRANIFF, 2001), el gran suroeste (BEALS, 1943) y la Gran Chichimeca (DI PESO, 1974), que destacaron por poseer enorme diversidad cultural y un papel de relevancia en el intercambio comercial de materias primas y técnicas para la elaboración de productos artesanales en contraparte con el imaginario académico que durante años hizo referencia a esta región como incivilizada (SHERIDAN, 2002).

Los grupos indígenas que habitaron estos territorios eran pames, guamares, tecuexes, caxcanes, zacatecos, chichimecas y guachichiles; algunos de ellos desarrollaron formas de agricultura y otros fueron cazadores, recolectores y artesanos (RAMÍREZ, 2009). Esta última labor, se fundamenta en evidencia escrita por medio de códices clasificados como chichimecas, tal es el caso, del llamado Mapa Tlotzin que permite reconstruir gran parte de lo que fue este mundo indígena. En él se muestra una serie de nombres de personajes identificados como artesanos especializados, entre ellos un orfebre, un trabajador de madera, de metales, piedras finas, plumas, y cada uno de ellos está acompañado de los instrumentos de trabajo de su especialidad (MOHAR, 2011).

Asimismo, investigaciones en materia de Arqueología comprueban que dichas culturas del desierto elaboraron en un primer momento artefactos domésticos muy simples. Con el tiempo, lograron un trabajo multiartesanal donde destacan los ceramistas y su barro, con técnicas, diseños, usos y funciones; pedreros, que con alto refinamiento tallaron gran variedad de esculturas, objetos ceremoniales, herramientas, utensilios y demás; objetos en concha y cobre de carácter decorativo y ritual de gran creatividad; llaman la atención los trabajos de hueso tallado, de distintos animales y con fines utilitarios; tejedores y mineros, conocedores de las propiedades de cada mineral y cada vegetal (CENTRO INAH CHIHUAHUA, 2014).

Esta región cultural se ubica en la zona desértica y semidesértica del país, donde las condiciones del espacio geográfico obligaban a sus habitantes a conseguir, por medio de la actividad comercial, bienes de consumo de tipo básico y suntuario, que su territorio no les proveía. Por su parte, ellos ofrecían productos de gran aprecio para otras culturas del sur. Así, se conformaron relaciones comerciales con los pueblos mesoamericanos, integrando largas rutas que fomentaron el intercambio a grandes distancias (RAMÍREZ, 2009) (figura 1). La obsidiana, artefactos diversos en cerámica, turquesa, jade, productos marinos, plumas y pieles formaron parte de los insumos para elaborar piezas artesanales al norte y sur del país. De esta forma, la Gran Chichimeca, enriqueció su desarrollo artesanal dando lugar a obras excepcionales con motivos antropomorfos de diversas deidades, ritos, arte y otros cultos procedentes de Mesoamérica (CENTRO INAH CHIHUAHUA, 2014).

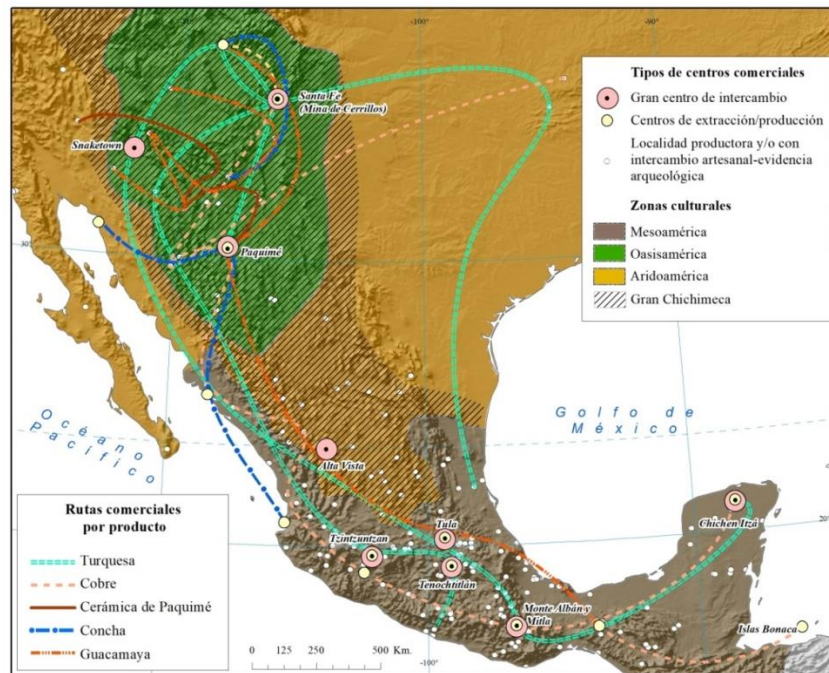
Con relación a la porción mesoamericana en México, esta englobó diversas culturas indígenas entre las que destacan los olmecas, mayas, zapotecas, mixtecas, aztecas o mexicas y purépechas, forjando una gran región con alta complejidad política, económica y sociocultural, donde la actividad artesanal, tuvo un desarrollo intenso, situación que se explica por diversos factores, entre los que destaca el comercio local-regional, los tributos, la presencia y actividad de los mercados, la extensa red de caminos, el valor estético y político de los objetos artesanales así como el propio trabajo de mercaderes y artesanos.

La sociedad mesoamericana se organizó en una unidad económica y social amplia; mediante el intercambio regional y las redes de conocimientos religiosos y objetos rituales. La especialización y concentración de distintos pueblos en la producción de cerámica, mantas, textiles, petates y objetos de piedra (figura 2) contribuyó al flujo de mercancías hacia las

capitales ceremoniales y gubernamentales; aumentando el poder de esos centros al mismo tiempo que reforzaba los lazos entre las entidades colectivas que pertenecían a la formación social más amplia (NASH, 1994). La organización productiva en Mesoamérica pasó por numerosas transformaciones, en la que el potencial creativo de artistas y artesanos se ajustó, primero, a las necesidades de la unidad doméstica, después, a los objetivos del Estado y, por último, a los requerimientos de una creciente élite comercial y militar. Los múltiples canales de comunicación surgidos en cada uno de estos circuitos coexistieron y se influyeron, mutuamente, durante el auge y la decadencia de los numerosos señoríos que dieron lugar a estas distintas tradiciones (NASH, 1994).

FIGURA 1

Interrelaciones comerciales entre Mesoamérica y culturas del norte de México (900 d.C. – 1600 d. C.)



Fuente: elaborado sobre la base de PENDERGAST, 1962; INAH, 2005; HEALAN, 1993; BRANIFF, 2010, RAMÍREZ, 2009; KIRCHHOFF, 1967.

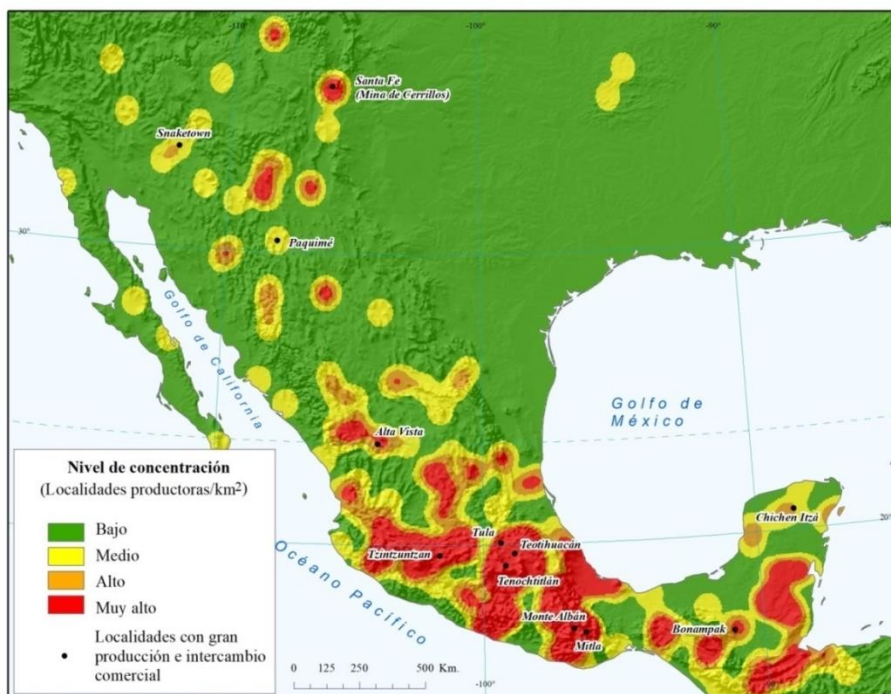
Así las figuras 1 y 2 dan muestra de las diferencias regionales de la economía artesanal prehispánica de México; por un lado, las porciones centro y sur del país con una alta y muy alta concentración de localidades productoras de objetos artesanales tradicionales así como una amplia red de intercambio comercial, en contraste con la región norte que muestra menor presencia de puntos de producción, sin que esto demerite su valor e importancia, al lograr ser complementarias.

Bajo diversas crónicas de la conquista, es la sociedad mexicana una de las más documentadas, que permite ejemplificar con mayor amplitud la actividad creativa de objetos ornamentales dentro de la sociedad prehispánica (MEJÍA, 2004).

Así, bajo un contexto mexicano, un *toltecatl* era la persona encargada de la elaboración de dichos objetos, aunque existían diferencias para denominar a cada uno de ellos según su especialización laboral. Al igual que los mercaderes, poseían un sitio privilegiado con relación a la gente del pueblo; pagaban tributo únicamente mediante la entrega de productos de su especialidad, con lo cual quedaban exentos del pago en servicio. No cualquiera podía llegar a ser *toltecatl*, entendiéndolo como concepto general para hablar de los artífices prehispánicos, ya que este saber se transmitía de padres a hijos, además de que se necesitaba haber nacido en una fecha propicia y por tanto estar predestinado para eso (MEJÍA, 2004). El oficio de artista era hereditario; la primera enseñanza se recibía en el hogar paterno. Al niño se le familiarizaba con el uso y manejo de los materiales, con las texturas y técnicas que iba a utilizar posteriormente. Los hijos de los artistas iban a la escuela llamada *calmécac*, donde

acudían los hijos de los nobles. El artista podía obtener sus materias primas de los *pochteca* o comerciantes: uno y otros constituían oficios estrechamente ligados. Los *pochteca* abastecían a los tolteca de materiales y vendían a su vez, los objetos hechos por éstos (SEGOTA, 1984).

FIGURA 2  
Concentración de la producción artesanal en la época prehispánica



Fuente: elaborado sobre la base de PENDERGAST, 1962; INAH, 2005; HEALAN, 1993; BRANIFF, 2010, RAMÍREZ, 2009.

Otro de los elementos que permiten explicar la dinámica artesanal en la época prehispánica, es el mercado, una institución de singular importancia en la historia mundial porque ahí donde aparecía, creaba una interacción económica mucho más eficiente. Por definición, los mercados son sitios donde numerosas personas se congregan para hacer trueques o comprarse mercancías unos a otros. Los mercados estimularon el desarrollo de una rica y diversificada economía artesanal; servía como punto de canje de recursos entre los segmentos político y social de la economía; fue el lugar donde las mercancías eran acumuladas y canjeadas por productos alternativos; eran donde convergían la red tributaria, los excedentes de las élites y las mercancías foráneas adquiridas por comercio a larga distancia. Los mercaderes operaban como empresarios independientes, vendían sus mercancías en el mercado para obtener sus ganancias y era aquí que los artesanos se abastecían asimismo de las materias primas que necesitaban (HIRTH, 2013).

Por su parte, el tributo constituyó un factor de importancia en el desarrollo de la cultura mexicana, incluso constituyó la base de su economía. Como parte del tributo había un gran número de productos elaborados artísticamente, entre ellos muchas piezas hechas por los artistas de los pueblos conquistados. Así, mantas bordadas, trajes de guerreros hechos de pieles de tigre o plumas, escudos, cuentas de piedras preciosas o semipreciosas, adornos de oro y otros objetos suntuarios. Además de las piezas producidas en diferentes poblaciones del dominio mexicana, a la metrópoli entraban como tributo los cargamentos de materias primas necesarias para la producción artística. Tanto los objetos obtenidos de la naturaleza en su estado puro como materias primas ya elaboradas entraban a Tenochtitlan, cuenta de ello lo ofrece la Matrícula de

Tributos<sup>5</sup>, documento que registra en escritura pictográfica los tributos que los pueblos pagaban a México-Tenochtitlan, el centro de la triple alianza de México, Texcoco y Tacuba. De esto dependía prácticamente la mayor parte de la producción artística de los mexicas: su arquitectura, escultura de bulto o en relieve, arte plumaria, orfebrería, trabajo de piedras preciosas, bordado de mantas, etcétera. Sin ello hubiera sido imposible la abundancia y suntuosidad alcanzadas por lo que hoy llamamos arte mexica. Y precisamente con el ingreso constante y abundante de los tributos, en el tiempo de Moctecuhzoma Xocoyotzin comienza la proliferación de la producción artística (SEGOTA, 1984).

### 3.2 LA ACTIVIDAD ARTESANAL ANTE EL ENCUENTRO DE DOS MUNDOS (1521-1810)

Diversos cronistas de la época, como Bernardino de Sahagún, Bartolomé de las Casas, Bernal Díaz del Castillo y el mismo Hernán Cortés describen en sus escritos la importancia de la actividad artesanal para los pueblos indígenas que habitaban en la Nueva España; destacaban la especialización productiva, una dinámica comercial a escala regional por medio de un sistema de mercados, así como el lugar privilegiado que los artesanos tenían en la jerarquía social. En sus crónicas dan fe a que en el continente americano, ya existían diversas formas de producción que denotaban desarrollo autónomo, cada una con características propias adaptadas a sus circunstancias históricas y contexto geográfico (VEGA, 2013). Los pueblos indígenas habían creado una civilización que logró grandes avances en la medicina, matemáticas, ingeniería, astronomía, pero sobre todo, en las artes.

El contacto entre culturas ocasionó grandes cambios en la dinámica artesanal del nuevo continente, donde ambas partes, la indígena y la española, tuvieron modificaciones, las cuales llevaron a varios escenarios, por una parte, la merma, y en muchos casos, la extinción de conocimientos ancestrales de carácter artesanal; la introducción y posterior mezcla de técnicas, diseños, materiales, tecnología y elementos culturales en la elaboración de objetos artesanales; la competencia entre artesanos indígenas y españoles; la conformación del artesanado gremial con fines proteccionistas; la instauración de obrajes incentivados por la dinámica económica mundial que constituirían la principal competencia de los productos artesanales tradicionales.

Entre los principales factores que originaron los mayores cambios y propiciaron los anteriores escenarios, fueron:

1) *El proceso de evangelización*. Dos perspectivas pueden referirse en este rubro, la primera, la afirmación de la cultura hispana (TOCAVÉN, 1992), dinámica que se avoca a la eliminación de toda práctica religiosa no cristiana donde la clase de artesanos nativos fue perseguida ya que muchos de los diseños que utilizaban, se relacionaban con prácticas religiosas prehispánicas; se llevó a cabo el destroz sistemático de templos, artefactos de uso cotidiano y de diversas expresiones artísticas, como joyería, esculturas y toda manifestación que a sus ojos pudiese mantener la "idolatría" (LÓPEZ, 1981), se vivía entonces la introducción de la religión católica y la prohibición o asignación de un nuevo significado a los antiguos cultos prehispánicos (RUIZ, 2013); la segunda, referida a la consolidación de la campaña evangelizadora iniciada por los frailes procedentes de España (TOCAVÉN, 1992), donde se observó, en algunos casos, la participación de diversas órdenes religiosas a favor de los derechos humanos indígenas y en contra de las arbitrariedades de los encomenderos.

Al observar que la rica tradición artística de los antiguos pobladores había sobrevivido a la destrucción, sin caer en desprecio, ni olvido, las obras de orfebres, lapidarios y otros artífices indígenas habían ganado la admiración de los conquistadores y al ser tan rica las vetas artísticas de los indios, los encargados de su educación-incorporación a la vida civilizada pensaron en aprovechar dicha capacidad para lograr plenamente su integración social (MEJÍA, 2004). Al respecto, diversas órdenes religiosas, además de llevar a cabo la evangelización y defensa de los nativos, los capacitaron con nuevas técnicas y herramientas para la elaboración de objetos

<sup>5</sup> La matrícula fue probablemente copiada o elaborada a partir de un original prehispánico alrededor de 1522-30 por orden Hernán Cortés, quien quería aprender más sobre la organización económica del imperio de la alianza (BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL, 2016).

artesanales, esto posibilitó que la población artesana indígena perfeccionara los conocimientos que ya poseían y pudieran elaborar nuevos productos, cobrar por sus servicios y pagar sus necesidades de vida mediante el uso de dinero y no del trueque, hecho que facilitó su ingreso a la dinámica económica de la civilización occidental (MEJÍA, 2004; PIÑERA, 2002). Bajo la anterior perspectiva, algunos frailes de estas órdenes religiosas mendicantes, trataron de formar una nueva sociedad en la que convivieran indígenas, mestizos y criollos, como don Vasco de Quiroga en sus hospitales-pueblo; los mismos franciscanos y agustinos, en sus conventos-granjas-escuelas, y los jesuitas y franciscanos del Norte de la Nueva España, en las misiones-pueblos (CÁRABES, 1982; PERAZA, 2000). Dichas instituciones forjaron bases para el desarrollo económico de diversas localidades y muchas de ellas sobre el sustento de la economía artesanal.

2) *Competencia e intolerancia entre los artesanos del nuevo y viejo mundo.* Estos factores acompañaron la dinámica artesanal de la Nueva España por un largo periodo posterior a la conquista. La incorporación cada vez mayor, al trabajo artesanal con técnicas europeas, permitió a los indígenas desarrollar objetos artesanales con posibilidades de competir con los más destacados artesanos del antiguo continente, sin embargo, esta situación no pudo ser llevada a cabo de manera natural, dada las condiciones de intolerancia entre conquistador y conquistado (VICTORIA, 2003). No obstante, cuando se lograba la convivencia de actividades artesanales entre indígenas y españoles, algunas ramas de actividad fueron enriquecidas por nuevas técnicas e incluso se manifestaron nuevos oficios que no se tenían en la Nueva España como la cartonería, cerería, curtiduría, hojalatería o la peletería (RUBÍN DE LA BORBOLLA, 1974); a pesar de ello, los oficios que no encajaban en la forma de vida o gusto de los europeos, como la creación de mosaicos de plumas, tendían a desaparecer (CHÁVEZ, 2013).

El trabajo artesanal en la Nueva España prosiguió en este periodo con una serie de altibajos, y una manifestación espacial diferenciada. En el medio rural, numerosas comunidades indígenas continuaron elaborando sus artesanías para poder pagar sus tributos y sobrevivir, aprovechaban que la demanda local y regional de esos artículos era constante; en algunas localidades rurales se manifestó el trabajo artesanal a cargo de los mestizos. Por su parte, en el ámbito urbano, una de las manifestaciones más relevantes fue la conformación de la organización gremial o agrupaciones de artesanos del mismo oficio, creadas por los nuevos pobladores españoles quienes encontraron en el nuevo continente un lugar propicio para ejercer sus habilidades (LÓPEZ, 1981). Los gremios fueron creados con fines de protección mutua y de beneficencia, así como para fomentar la calidad de los productos. Para cumplir lo anterior, se fijaban leyes u ordenanzas<sup>6</sup>, las cuales abordaban cuatro aspectos principales: la competencia entre artesanos, que se evitaba prohibiendo que una persona pudiera pertenecer a más de un gremio, ni desempeñar trabajos de oficios diferentes al suyo; la manera de producir el artículo; los materiales que habían de emplearse en la elaboración y su calidad y, por último, la manera como había de venderse el artículo. La agremiación era forzosa para los patrones y los trabajadores; los miembros podían ser de tres categorías: maestros, oficiales y aprendices. La creación de una “obra maestra” era uno de los requisitos esenciales para ascender al grado de maestro. Cada gremio tenía el monopolio de la producción en su campo, nadie podía dedicarse a ningún oficio sin estar previamente autorizado por el gremio, establecía las normas de trabajo y calidad, controlaba los precios y eliminaba la competencia interna y externa (MEJÍA, 2004; LÓPEZ, 1981; ROMERO DE TERREROS, 1925).

La distribución espacial de los gremios en las ciudades de la Nueva España se llevó a cabo a partir de barrios y plazas según oficios, especializándose en cada calle o avenida según la corporación a la que se pertenecía (CARRERA, 1954), cada uno de ellos dedicaban su trabajo y

---

<sup>6</sup> La vida interna y externa del taller artesanal estuvo regulada por ordenanzas; éstas eran elaboradas por los gremios, aprobadas por el Cabildo y confirmadas por el virrey o por la Real Audiencia. Las ordenanzas reglamentaban aspectos como el control de la producción y manufacturas, las medidas y cantidades que se debían utilizar en cada una de las labores o la manera de hacer los objetos artesanales. El gremio novohispano no fue el mero trasplante de una institución europea, sino una adaptación tomando en cuenta las fuerzas políticas, económicas y sociales dominantes en el ambiente colonial; en la Nueva España no disfrutaron de autonomía para darse forma jurídica, sino que tuvieron que aceptar del rey sus respectivas ordenanzas de trabajo (MEJÍA, 2004).

resguardo a alguna advocación religiosa católica, hecho que también se llevó a cabo en la organización artesanal mesoamericana, vinculado a zonas donde se concentraban determinados oficios, representados por una deidad propia (MEJÍA, 2004). Así, llegaron a funcionar aproximadamente 100 gremios en la Ciudad de México y más de 200 en toda la Nueva España (LÓPEZ, 1981).

Según cifras del primer censo de población de la Nueva España, en 1790, la mayor parte de los trabajadores dedicados a la transformación de materia prima se dedicaba a las labores artesanales en 65 oficios distintos y no todos ellos formaban parte de un gremio. Para 1753, 21 oficios no agremiados reunían el 11.5% de los trabajadores industriales; su labor era domiciliaria y no contrataban fuerza de trabajo asalariada. Los artículos que producían eran aquellos que no requerían de labor conjunta de varios trabajadores ni de instrumentos de trabajo completos. En el lenguaje de la época estos oficios eran llamados “oficios mecánicos” para distinguirlos de los que formaban gremios y de los artísticos. Ejemplos de estos artesanos que vendían sus productos en calles y mercados o que trabajaban donde el cliente lo necesitaba eran los soleteros, costureras, guitarreros y flauteros; alfeñiqueros, horneros, perleros, fabricantes de artículos de carey, jicareros, azogueros, neveros, colchoneros, rosarieros, calzoneras, cinceladores empedradores y canteros. Sus ingresos eran determinados por sus habilidades, dedicación y las relaciones entre oferta y demanda (MEJÍA, 2004).

En sus orígenes, el gremio agrupaba a todos los artesanos de un mismo oficio actuando con un espíritu cooperativo, solidario y democrático, sin embargo, diversos motivos llevaron a los maestros a mirar como indeseable la aparición de nuevos colegas, cerrando el gremio y convirtiendo una corporación de defensa en una unión monopolista que defendía intereses privados, situación que los haría entrar en un periodo de decadencia y tarde o temprano a la extinción. Los anteriores factores, aunados al favoritismo real, la competencia interregional, la absorción de unos gremios por otros, la falta de demanda de sus productos, la ampliación de los mercados, la producción masiva de los talleres y obrajes y la competencia de los artículos extranjeros introducidos por contrabando, destruyeron poco a poco la estructura de los gremios e impulsaron un sistema de producción más abierto (MEJÍA, 2004; CASTRO, 1986).

El sistema de aprendizaje de un oficio estaba regulado en todos los casos, lo cual contribuyó a que los talleres conventuales quedaran inútiles porque aunque podían adquirir alguna destreza artesanal, los indios no obtenían el título de oficial. El aprendizaje constituía la primera de las etapas que debía recorrer el trabajador para llegar a ser maestro, con tienda y obraje propios. Su existencia se justificaba por la relativa complejidad de las maniobras artesanales y era una de las bases para la constitución de distintos oficios en gremios. Colocar a un hijo en aprendizaje constituía una forma de proporcionarle una educación elemental y un oficio, al tiempo que se solucionaba un problema de regulación social. En los gremios que pretendían tener una posición más elevada, se establecía que el aprendiz debía ser europeo, o al menos indio, mestizo o castizo, prohibiéndose la admisión de negros libres o mulatos. Muchos de los oficiales y maestros artesanos, renuentes en un principio a enseñar su oficio a los indios tuvieron que aceptarlos como aprendices y hacer caso a las ordenanzas gremiales de la segunda mitad del siglo XVI (GONZÁLEZ, 1979; MEJÍA, 2004; CASTRO, 1986).

### 3.3 FIN DE LOS GREMIOS Y EL PAPEL DE LAS ARTESANÍAS EN LA ETAPA DE CREACIÓN DE LA NACIÓN MEXICANA (1810-1940)

En los primeros años de este periodo se generaron numerosos cambios sociales, que significaban un corte con el pasado. La forma en que se logró la independencia aseguró la supremacía de los criollos y abrió las puertas para que se eliminaran muchas de las prohibiciones impuestas a las castas y a los indios para poder ocupar cualquier puesto, como se había llevado a cabo en la época colonial. El proceso de amalgamación social y cultural se torna evidente, se observa una nueva república que no se identifica ya con los antiguos imperios indígenas ni con la corona española, es ahora una nación primigenia donde se comienza a gestar la idea de una identidad única (MEJÍA, 2004).

La producción gremial artesanal vive sus últimos años, este tipo de asociaciones fueron



abolidas por las Cortes de Cádiz<sup>7</sup> el 8 de junio de 1813, al autorizar la libre explotación de la industria y declarar la libertad de naciones para establecer fábricas sin necesidad de examen o incorporación a un gremio. Esta disposición marcaba el fin de un sistema y otorgaba libertad a los individuos a ejercer cualquier oficio. Sin embargo, algunos subsistieron hasta 1835. Se vive así los inicios de un liberalismo económico, sin gremios de artesanos a la manera colonial, lo cual favoreció a un pequeño número de maestros que habían iniciado la transición hacia su transformación en empresarios. El taller artesanal dio paso a otro tipo de organización productiva, el artesano se convirtió en jornalero que trabajaba para el maestro-empresario o con el comerciante propietario de tienda del oficio y, si tenía suerte, recibiría un salario, si no, cobraría a destajo (MEJÍA, 2004; LÓPEZ, 1981).

La situación económica del país no era la mejor: guerras intestinas, conflictos de inclusión y exclusión, falta de capitales nacionales y muy poca inversión extranjera, inestabilidad política, mercados locales muy restringidos, con insuficientes redes de comunicaciones, constituyeron los principales causales de la crisis de los primeros años independientes de la nación mexicana (RIONDA, 2007). Difícil era la situación en la que se encontraban los obreros y los artesanos en la primera mitad del siglo XIX, pues si bien el ingreso que percibían era mayor que el del peón agrícola, los altos precios en las ciudades hacían disminuir esa diferencia y su condición en general era miserable. Esta situación impulsó a los artesanos y trabajadores industriales a asociarse en defensa de derechos laborales e intereses comunes, y, en años subsecuentes, fueron conformadas asociaciones como la Junta de Fomento de Artesanos, el Círculo de Obreros y la Gran Confederación de la Asociación de Trabajadores de los Estados Unidos Mexicanos, quienes si bien realizaron mejoras al sector, conflictos políticos y divisiones entre sus agremiados mermaron y destruyeron la intención (LÓPEZ, 1981).

En términos generales, en este periodo, a pesar de haber una escasa producción nacional, dada la inestabilidad política, inseguridad y escasa inversión, la actividad artesanal continuó, aunque en un perfil local y regional. Así, para el Censo General de la República Mexicana, de 1900, la población económicamente activa ocupada a nivel nacional fue de 5,131,051, de los cuales, el 17% integraban el sector industrial. Los artesanos representaron el 9% del total de la población económicamente activa ocupada y 59% del sector secundario. En cuanto a diferencias territoriales<sup>8</sup>, de los 470,207 artesanos a nivel nacional (figura 3); el 39% se concentraron en Jalisco, Oaxaca, Ciudad de México y Puebla, seguidos de Guanajuato, Michoacán, Chiapas y Veracruz, quienes agruparon el 25%. Un total de 53 ocupaciones artesanales fueron registradas, destacan entre las que mayor cantidad de artesanos agrupan, las costureras, carpinteros, tejedores de algodón y lana, zapateros, tejedores de palma, sastres y alfareros (DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA, 1905).

Posterior al movimiento armado revolucionario de 1910, continuó un periodo de constantes confrontaciones, definiciones y discursos que buscaban dar forma a un proyecto nacionalista, los cuales penetraron con gran fuerza en la conciencia colectiva. Se daban los primeros pasos para encontrar una ideología que posibilitara la construcción de la nación mexicana (MEJÍA, 2004). La producción artesanal comienza a ocupar un lugar distinguido en el discurso manejado por aquellos que sentaron las bases del indigenismo en México<sup>9</sup>. Las políticas destinadas a incorporar al indio a la “nación mexicana”, con todo y sus artesanías, descubren la grandeza del pasado indígena y decide enraizarse en este elemento. La producción de objetos artesanales

<sup>7</sup> La Constitución de Cádiz fue la norma fundamental de México, aunque con paulatino debilitamiento en su vigencia, hasta 1824 (GAMAS, 2012).

<sup>8</sup> Hacia 1900 la división político-administrativa estatal del país era de 28 estados, tres territorios (norte y sur de Baja California y Quintana Roo) y un Distrito Federal. Es hasta 1952, que los territorios conforman nuevas entidades y queda una organización nacional de 31 estados y un Distrito Federal, con los mismos límites de 1900. En 2017 se configuran 32 entidades federativas al pasar el Distrito Federal de ser un territorio bajo soberanía de la federación a una entidad autónoma denominada Ciudad de México.

<sup>9</sup> Como parte del entramado ideológico que sustentó el régimen después de la revolución, se consideró que la composición indígena de la mayor parte del campesinado mexicano hacía necesario establecer políticas concretas para atender a este sector social. El indigenismo, entonces, formó parte del corpus ideológico del gobierno posrevolucionario, que retomó algunas ideas que se expresaron desde la primera década del siglo XX (CONACULTA, 2015).

comenzó a llamarse simple y llanamente artesanía, estableciendo una generalización que poco a poco adquirió una carga semántica especial ligada de manera directa con los indígenas de México (MEJÍA, 2004).

FIGURA 3  
México: concentración territorial de artesanos, 1900



Fuente: elaborado sobre la base de DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA, 1905.

En este periodo, en plena efervescencia de las ideas revolucionarias, se profundizó y redirigió la admiración de las obras de artesanía producidas por grupos indígenas hasta convertirlas en una referencia de identidad nacional, una base de la mexicanidad. Diversos intelectuales, artistas y personajes de la política, reconocieron en las manos hábiles de los artesanos un legado indiscutible (NOVELO, 2002), y ante ello, desarrollaron diversos proyectos culturales con miras a reconocer y fusionar, amalgamar y difundir elementos artísticos y culturales, provenientes de lo criollo hispánico, lo indígena y de los diferentes grupos mestizos. En este contexto, el Estado mexicano buscó generar un Proyecto Nacional de Cultura encabezado desde la Secretaría de Educación Pública bajo el mando de José Vasconcelos que fungió como Secretario de Instrucción Pública e impulsó una obra educativa que alentaba la educación popular (MARTÍNEZ, 1988). Entre los programas que implementó durante su gestión se encontraba el de “Plan de las Misiones Federales de Educación”, instaurado en 1923, iniciativa basada en el contexto de los primeros misioneros católicos durante la época colonial, que consistía en la instauración de instituciones educativas denominadas “misiones culturales” formadas por un cuerpo docente que desarrollaba una labor educativa en cursos breves para maestros y particulares. Cada misión constituía una escuela ambulante, que se instalaba temporalmente en los centros de población en que predominaban hablantes de lengua indígena, con necesidades educativas y económicas apremiantes. Ellas permitirían mantener una organización y funcionamiento de acuerdo con las necesidades y aspiraciones de cada lugar y contar con los mejores maestros de la comunidad, que coadyuvaran a mejorar las condiciones económicas y sociales, creando capacidad necesaria para explotar oficios y artes industriales que mejoraran el nivel de vida de la población (OCAMPO, 2005; TINAJERO, 1993). Las misiones culturales contaban con un especialista en artes manuales, instruido para aprovechar en lo posible los recursos de cada región y un especialista en organización de escuelas y métodos de enseñanza, cuya principal tarea era la coordinación de los cursos académicos con la agricultura y las industrias manuales (OCAMPO, 2005). A la fecha, la labor de las misiones culturales rurales continúa, hecho que ha permitido la difusión, permanencia y fomento a una

especialización del conocimiento artesanal en diversas localidades del país.

Otra de las acciones que se llevaron a cabo durante la gestión de Vasconcelos fue la adopción del sistema de dibujo *Best Maugard* en escuelas primarias, técnicas y de Artes y Oficios del Distrito Federal, área conurbada y Yucatán, con la finalidad de instaurar entre los artesanos mexicanos una manera específica de decoración artesanal que permitiera especialmente el control de la calidad y la estandarización de la producción y les otorgase una forma de manutención por la venta de sus productos. Este sistema se encontraba inspirado en las culturas precolombinas y combinación de elementos europeos y orientales, y proponía que con siete líneas primarias (rectas, círculos, curvas, zigzag y espiral) se podía construir gráficamente cualquier forma de la naturaleza. La difusión del método fue amplia, su enseñanza pasó por varias generaciones de alumnos y profesores que a su vez brindaron sus conocimientos a otros artesanos y población en general. Las artesanías se tornaron “semejantes” y comenzó a haber detractores del sistema que les había dado lugar, como ejemplo, algunas voces indicaban que *“El método de Best es una lamentable construcción arqueológica, saca de medio las decoraciones de esos admirables jarros y vasijas, y nos entrega una pintura con actitudes ridículas...”* “permite multiplicar los estereotipos” ... “es un arte para mediocres, que son incapaces de crear” ... “los motivos arqueológicos deformados no pueden construir el arte nacional” (FELL, 1989: 445).

Más allá de la creación de un recetario con imágenes decorativas de carácter mexicano (CORDERO, 1985), la aplicación de este método en el reconocimiento del arte popular como símbolo nacional no corresponde en este caso a una reivindicación de los estilos de vida tradicionales de los campesinos y artesanos. Lo que se propuso fue rescatar aspectos puramente estéticos de la producción artesanal y perfeccionar el proceso de creación y la vida de los artesanos en función de métodos modernos (CORDERO, 2006). Se trataba de buscar un sentido práctico aplicado al arte popular, entre ellas, las artesanías.

Es también, dentro del periodo vasconcelista, que se oficializa la educación técnica en México; para este visionario, la educación técnica era parte de la construcción material de la nueva sociedad, la que junto con la espiritual como la educación artística, indígena, universitaria se conjugaría en un nuevo concepto cultural del mexicano. Se instauran diversos centros educativos en donde se impartían carreras como carpintería, cantería, marmolista, fundidor, decorador, ebanista, vitrista, curtiduría de flores, pintura, bordado, herrería, forja, repujado en lámina (hojalatería), zapatería, ebanistería y tallado, talabartería y peletería, y tejido de henequén, o bien la manufactura de artefactos de mimbre y diversas más del ámbito artesanal. La idea de “la educación para producir” se fortalecería y continuaría más allá de 1929 en plena crisis económica mundial, en donde México, para contrarrestar efectos adversos privilegiaría la política de sustitución de importaciones para rehabilitar y potenciar su sector industrial y artesanal. Se fortalecería entonces un sistema de enseñanza industrial basado en el aprovechamiento de recursos naturales, transformación de materias primas en la búsqueda del mejoramiento del nivel de vida de la población (RODRÍGUEZ, 2010).

De esta forma, el nacionalismo mexicano estuvo en boga entre 1920 y 1940 donde se crearon una larga serie de estereotipos que pretendieron sintetizar y representar aquello que se identificaba como lo “típicamente mexicano” y tenía su manifestación concreta en los objetos artesanales quienes se tornaron como elementos culturales explotables. Así, la población ocupada en el sector industrial en 1921, si bien había disminuido respecto a las cifras de 1910, continuaba siendo de gran importancia para la vida económica del país y la participación de artesanos era significativa. El asunto de la mexicanidad siguió preocupando a las élites políticas y académicas durante los años cincuenta y sesenta, pero para entonces el nacionalismo de origen revolucionario ya había perdido su fuerza original (MEJÍA, 2004).

#### 3.4 IMPLEMENTACIÓN DE POLÍTICAS PARA EL DESARROLLO SOCIAL Y ECONÓMICO DEL SECTOR ARTESANAL (1940-1990)

Este periodo se caracteriza por la creación de instituciones públicas y espacios dedicados a la protección, desarrollo y fomento del arte popular; se buscaba encauzar el gusto de las clases medias y altas para la gradual aceptación de tales manifestaciones y lograr que el público

extranjero se convirtiera en potencial consumidor de las artesanías mexicanas. A través de dichas instituciones se llevaría a los artesanos hacia una forma de producción organizada y moderna, que no dejara de lado los procesos tradicionales (VELÁZQUEZ, 2015).

Así, en 1951, el Instituto Nacional Indigenista (INI), en colaboración con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), crean el Patronato de las Artes e Industrias Populares (PAIP) al que se encomienda la política general de fomento artesanal, en cuyo reglamento se asignan funciones de apoyo y fortalecimiento para las artes e industrias populares; realización de investigaciones sobre distintos aspectos de las artes e industrias populares con el objeto de proponer las medidas necesarias para su conservación y mejoramiento; creación de museos para los mejores exponentes del arte popular y conformación de expendios para venta de objetos artesanales, así como la formación de talleres-escuela; difusión de las artesanías tradicionales auténticas y de importancia artística, mediante exposiciones permanentes y periódicas; protección y el fomento de artesanías típicas, por medio de ayudas técnicas, crediticias y de comercialización (MARTÍNEZ, 1988; DIETZ, 1994). Es en este marco reglamentario que se conforma el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, espacio dedicado a la rehabilitación y conservación del arte popular mexicano; dar a conocer al público nacional y extranjero, en forma debidamente educativa y artística, la riqueza de las manifestaciones populares, procurando mostrar su evolución, además de estimular la calidad en su producción (OLIVÉ, 2000; VELÁZQUEZ, 2015; NASH, 1993; DIETZ, 1994). Ambos organismos, tanto el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares como el Patronato de las Artes e Industrias Populares (PAIP), con sede en la Ciudad de México, constituyeron el primer núcleo de la labor de fomento artesanal del INI, que luego se amplía a través de otros museos regionales en varios estados del país (DIETZ, 1994).

Para 1955, el Banco Nacional de Comercio Exterior (BANCOMEXT) realizó los primeros estudios socioeconómicos que constituirían la base para conformar una política de asistencia económica para las artes populares y artesanías artísticas y fomentar las exportaciones de dichos productos (GARDUÑO, 2015; MARTÍNEZ, 1988; INAES, 2015). De esta forma, la actividad artesanal comienza a fomentarse como actividad productiva, creadora de empleos y lucrativa en la esfera comercial.

Así, en el ámbito legislativo federal y bajo el amparo de la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado publicada en el Diario Oficial de la Federación en 1958, se estableció, en el artículo 8° que forman parte de las atribuciones de la Secretaría de Industria y Comercio, el fomentar y organizar la producción económica del artesanado, de las artes populares y de las industrias familiares del país. Es bajo esta preocupación gubernamental por ayudar al artesano, promover su producción, otorgar asistencia crediticia, técnico-artística y de comercialización, que se crea, en 1961, el Fondo de Fomento de las Artesanías (antecedente de lo que sería más tarde el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías) fideicomiso que se estableció por un convenio entre la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y el Banco Nacional de Fomento Cooperativo, S. A. de C. V (BANFOCO) (MARTÍNEZ, 1971; MARTÍNEZ, 1988); dicha fiduciaria sería la encargada de otorgar créditos, organizar concursos, festivales, exposiciones y realizar ventas de productos a nivel nacional e internacional hacia los mayores importadores de arte popular entre ellos, Estados Unidos, Japón, España y Alemania (NASH, 1993). Más tarde, en 1974, este fideicomiso lo asume Nacional Financiera, S. A. (NAFINSA) y se conforma el nuevo Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) como respuesta a la necesidad de promover el desarrollo humano, social y económico de los artesanos de México. Años más tarde, este organismo quedó adscrito a la Secretaría de Desarrollo Social en donde en la actualidad tiene responsabilidad de proporcionar el apoyo a las comunidades en condiciones de pobreza extrema, con el objeto de brindarles los elementos indispensables mínimos de sustento (BECERRIL, 1988; MARTÍNEZ, 1988).

En 1968, en un gran intento por reconfigurar e incentivar la actividad artesanal del país, se organiza el Primer Congreso Nacional de Artesanías, evento convocado por la Secretaría de Industria y Comercio y la Cámara Nacional de la Industria de Transformación, en el que participaron artesanos de todo el país, comerciantes, industriales, intelectuales especializados en la materia, instituciones gubernamentales del Ejecutivo Federal, representantes de los gobiernos de las entidades federativas e inversionistas de instituciones privadas. Fue ocasión para realizar

un examen exhaustivo de los problemas que afectaban a esta actividad económica y trazar un programa o líneas de acción gubernamentales, con sentido práctico, para lograr la consolidación y el fomento de las artesanías en México. Por primera vez el sector productivo artesanal tuvo oportunidad de exponer ante las autoridades en la materia, toda clase de problemas que aquejaban a la actividad y elaborar un diagnóstico y exponer posibles soluciones, sin embargo, por falta de orientación adecuada, de suficiente fuerza cohesiva y de recursos, la iniciativa tuvo poco éxito (MARTÍNEZ, 1971).

En 1971 se crea la Dirección General de Arte Popular (DGAP) de la Secretaría de Educación Pública (SEP), quien centró su labor en la investigación, difusión y resguardo de múltiples manifestaciones culturales de los creadores populares, entre ellos, las artesanías. Para 1976, en la busca de nuevos planteamientos sobre la cultura popular y en el respaldo de una instancia pública que diera impulso y pusiera en práctica planteamientos teóricos acordes a la nueva coyuntura cultural, un grupo de investigadores en la materia proponen la transformación de la antigua Dirección General de Arte Popular en la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), que se constituyó formalmente dos años después, la cual se encargaría de promover, fomentar y registrar las expresiones y manifestaciones culturales de los sectores populares y, en coordinación con ellos, difundir los valores de la cultura universal, fomentar el desarrollo de las aptitudes artísticas e intelectuales de sus miembros, y consagrarse al estudio, conservación y promoción de sus propios valores culturales (ZOLLA y ZOLLA, 2004). De esta forma, en 1980, se llevan a cabo el levantamiento del Censo de Artesanos, el Inventario de Productos y la Encuesta Económica en Talleres Artesanales, acciones que se pretendía deberían ser realizadas periódicamente con el objeto de contar con documentos actualizados con datos acerca de la población artesana del país organizados por entidad federativa, municipio, localidad y rama artesanal, que sustentaran la aplicación de políticas en el ramo (GARDUÑO, 2015), sin embargo, esta labor quedó trunca.

Desde el Estado y durante el sexenio de Miguel de la Madrid (1983-1988), se observa la intención de contribuir al apoyo del sector, situación que se ve reflejada en el Plan Nacional de Desarrollo (PND), el cual recalca que el fomento a las artesanías sería un aspecto destacado de la lucha contra la pobreza de los grupos indígenas. Se promoverían aumentos de productividad, sin que las artesanías indígenas perdieran sus características esenciales (SEGOB, 1983). En ese contexto y bajo esa directriz, en 1983, la Secretaría de Educación Pública, pone en marcha el Programa de Protección y Estímulo a los Valores Tradicionales de las Artesanías y Culturas Populares, lo que más tarde sería el Programa de Artesanías y Culturas Populares, el cual se basó en los trabajos de FONART, la Dirección General de Culturas Populares adscrita a la SEP, el Instituto Nacional Indigenista a través del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (BECERRIL, 1988).

La operación de este programa se realizó mediante un presupuesto precario, no obstante tuvo logros significativos como la aplicación de subprogramas relacionados con la implementación de talleres de rescate de tecnologías y tradiciones populares; capacitación de artesanos; puesta en marcha de museos, centros culturales, concursos, exposiciones, bibliotecas y acervos culturales y trabajos de investigación sobre el sector. En este marco, destaca también la realización de la serie televisiva “Grandes maestros del arte popular”, realizada por FONART, la Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTECE) de la Secretaría de Educación Pública, en coordinación con los gobiernos estatales, la cual se transmitió semanalmente en televisión pública, otorgándole una amplia cobertura y participación a los artesanos de todo el país. Asimismo, se instauró el Premio Nacional de Artes y Tradiciones Populares dentro del Premio Nacional de Ciencias y Artes, el cual permitiría revalorar y colocar al arte popular, en el mismo rango concedido a otras manifestaciones de la ciencia y la cultura (BECERRIL, 1988).

Los recortes presupuestales y la falta de articulación de programas y políticas públicas propiciaron que algunos de los éxitos logrados en beneficio del sector fueran efímeros. La economía artesanal continuaría su desarrollo con altibajos, algunos actores en el olvido y otros que como agremiados bajo el apoyo de organismos populares, encontraron oportunidades de empleo y acceso a proyectos de desarrollo productivo.

### 3.4 LAS ARTESANÍAS EN EL MARCO LEGISLATIVO MEXICANO Y DE LA GLOBALIZACIÓN (1990 – ACTUALIDAD)

Durante el decenio de los noventa, en el marco de la inserción de la economía nacional en el ámbito mundial, las políticas económicas de modernización para todas las actividades productivas y de servicios del país, comenzaron a desarrollarse.

Así, el marco legal que se fijó para el desarrollo de la actividad artesanal, por parte del Estado, se le vinculó estrechamente al ámbito industrial. En 1991 se emite la reforma del decreto federal de 1988, para la creación de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal, la cual estaría a cargo de la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial (SECOFI). Esta ley tendría por objeto, impulsar la actividad artesanal, incorporando a sus procesos productivos, de comercialización y de administración, los mismos que se presentan en las microindustrias dedicadas a la transformación. Se buscaría que mediante su cédula de acreditación, los productores podrían alcanzar los beneficios que establece la ley a otras microindustrias como lo son el otorgamiento de apoyos fiscales, financieros, de mercado y de asistencia técnica (ESPINOSA, 1998). Se establecerían entonces los lineamientos que permitirían elevar la productividad de la actividad artesanal, facilitar el abastecimiento de los insumos necesarios para su desarrollo, gestionar los financiamientos que correspondan, estimular la comercialización directa de los productos artesanales y ofrecer fórmulas para que los artesanos, con plena libertad, eligieran las formas más adecuadas de organización (SEGOB, 1992). No obstante la pretensión de catalogar a las artesanías como microindustrias con el objeto de lograr niveles de competitividad entre productores, a la par que otras industrias, se comenzó a evidenciar la diferencia tan grande que existe en el equipo y maquinaria de los procesos industriales en comparación con la actividad manual para la producción de artesanía y los niveles de producción y productividad en cada una de las unidades económicas (ESPINOSA, 1998).

Para 1999, el sector artesanal perdía terreno dentro de la legislatura mexicana ya que, en el marco de las reformas de la Ley Orgánica del Congreso de la Unión y la integración de las Comisiones y Comités, se eliminó la participación de la Comisión de Artesanías, que había estado en funciones desde 1997, en su lugar se integró la Comisión de Comercio y Fomento Industrial (HERNÁNDEZ, 2000). En años subsecuentes, se observó un vaivén de iniciativas de ley, de diversos grupos parlamentarios, que se presentaron ante las Legislaturas, con el deber de dictaminar y si fuera el caso rechazar o aprobar para convertirse en leyes vigentes. En este contexto, en 2009, 2011, 2012 y 2013 fueron años en los que se presentaron nuevas iniciativas en pro del sector, sin que fueran de interés para las comisiones dictaminadoras.

En la actualidad, con un patrón de distribución espacial similar al de la época prehispánica (figura 4), que denota un arraigo cultural extremo y un invaluable nicho de oportunidad económico, la economía artesanal continúa presentando los mismos problemas que aquejaban hace 25 años y se han anexado a la larga lista, algunos nuevos.

Al respecto se pueden mencionar: 1) Una parte considerable de la población artesanal vive en condiciones de subsistencia; 2) La gran mayoría de los artesanos pertenecen a grupos indígenas en condiciones de pobreza; 3) Perciben bajos ingresos por la venta de sus productos y es generalizado el desconocimiento sobre los métodos para determinar el costo; 4) No son sujetos de crédito, debido a que no poseen recursos económicos que los respalden; 5) La actividad se encuentra dispersa en la geografía nacional y frecuentemente aislada de los mercados, lo que limita su comercialización; 6) Medios de producción rudimentarios y espacios poco apropiados; 7) Insuficiente organización de los artesanos, para la compra de materias primas e insumos, así como para la distribución y venta de sus productos; 8) Escasa investigación sistemática orientada a mejorar y hacer eficiente la actividad artesanal; 9) Diseño y calidad que no siempre se adaptan a las preferencias de los consumidores, por lo que muchas artesanías no tienen demanda, en los mercados nacional e internacional; 10) Sustitución de los productos artesanales por los industrializados; 11) Carencia de infraestructura adecuada para la promoción y comercialización de las artesanías tanto en el país como en el extranjero; 12) Falta de capacitación y actualización para el desarrollo de sus actividades; 13) Sobreexplotación de materias primas y falta de reglamentación para su protección; 14) Las instituciones de fomento

no han desarrollado mecanismos adecuados para allegarles crédito, capacitación técnica e información sobre organización, técnicas de producción y mercados; 15) Existencia de pocos catálogos y directorios artesanales que faciliten la comercialización; 16) Desconocimiento de los apoyos gubernamentales; 17) Excesivo intermediarismo entre el productor y el consumidor; 18) Muchos de los apoyos para fomento de la actividad artesanal no son para toda la población; 19) Competencia en el mercado por productos provenientes del extranjero, que se ofertan como artesanía, sin serlo; 20) Pérdida “de lo tradicional” y elaboración de productos homogéneos y de imitación, en la búsqueda de mayores ganancias económicas; 21) Dificultad para conservar elementos culturales ancestrales; 22) Penetración de los denominados *souvenir* y productos manufacturados con alta tecnología y de forma masiva, que se ofrecen bajo el título de artesanías; 23) Altos costos de la materia prima y falta de capital por parte de artesanos para proveerse; 24) Presencia de intermediarios; 25) Exigencias del mercado por imponer diseños ajenos a las tradiciones y al contexto artesanal nacional (ESPINOSA, 1998; BANCOMEXT, 1969; CORREA, 2007; SEDESOL-FONART, 2010).

FIGURA 4  
México: concentración territorial de artesanos, 2015



Fuente: elaborado sobre la base de INEGI, 2015.

#### 4. DISCUSIÓN Y RESULTADOS

MEJÍA (2004) muestra evidencias sobre la evolución y adaptación de los objetos artesanales en diversos contextos histórico-culturales, sin embargo, el marco temporal y espacial que sustenta su discurso resulta intermitente, hecho que motivó la reclasificación, nueva secuenciación de eventos clave y la concreción temática en cinco etapas histórico-geográficas. Por su parte, VEGA (2013) en la etapa dos, que refiere al contexto colonial y NOVELO (2002) en la tres, de creación de la nación mexicana, muestran a los objetos artesanales como reflejo de la historia social, cultural, económica y política del país, capaces de resguardar la esencia de cada periodo en la que fueron elaboradas.

Al efectuar la valoración de las cinco etapas histórico-geográficas reconocidas, con base en aportes que contribuyen a la consolidación de objetos artesanales como reflejo de tradición, simbolismo y riqueza cultural, son las dos primeras las que forjan y enriquecen, en gran manera, esa esencia primaria, y expresan un fuerte vínculo “de lo artesanal” con el poder político, económico y social, sin parangón en el devenir histórico de este tipo de economía. Por su parte, en la tercera etapa, las artesanías, además de convertirse en un bien económico sujeto a los

vaivenes del mercado, se designan como un medio para potenciar cohesión nacional, y en este camino, se ven introducidos diseños estandarizados con miras a potenciar una mayor comercialización, hecho que a largo plazo, favoreció la pérdida del carácter único del objeto artesanal. Las últimas dos etapas expresan un complicado desarrollo de la economía artesanal: en la cuarta etapa, destaca el papel de las instituciones gubernamentales en el fomento de la actividad como medio para combatir la pobreza de artesanos menos favorecidos, sin embargo, el resto del sector continúa su labor un tanto en el olvido; en la quinta y última etapa, se acentúan los problemas inherentes a una apertura comercial que privilegia un modo de producción industrial contrario a lo artesanal y a la ausencia de una legislación, integral y coherente, que resguarde el carácter patrimonial de las artesanías.

## 5. CONCLUSIONES

El empleo técnico de la matriz geo-histórica permitió la revelación de conocimientos nuevos representados en mapas, tal es el caso de la etapa anterior a la Colonia donde se sientan las bases de la actividad artesanal y se adquiere un bagaje de conocimiento, tradición, cultura, simbolismo, técnicas de producción y/o diseño de muchas de las artesanías que aún se elaboran en el territorio mexicano; mediante su reconocimiento, fue posible identificar su carácter tradicional único y valor patrimonial. Por su parte, en el periodo referido a la creación de la nación mexicana, se expuso la distribución territorial de los artesanos en cada uno de los estados de la federación, reconstrucción que permite corroborar el arraigo territorial de la actividad expresado en antaño.

A través de las cinco etapas histórico-geográficas identificadas se pudo evidenciar cómo la actividad artesanal en México es resultado de una amalgama de influencias culturales desarrolladas por diversos grupos sociales quienes enriquecieron y fortalecieron al sector, ya sea, por la transmisión ancestral de conocimientos, la dotación de insumos básicos característicos de sus territorios, el aporte y fusión de técnicas y métodos de producción, la incorporación de diseños novedosos o la generación de instituciones que proporcionaron apoyo técnico, económico y social a los artesanos.

La actividad artesanal en México presenta grandes potencialidades para un desarrollo económico y social que permitiría a los artesanos mejorar su calidad de vida, sin embargo, se torna necesario cuestionar si las actuales leyes que regulan y fomentan la actividad artesanal dan respuesta a las necesidades de los diferentes tipos de expresiones artesanales en el país. Ante ello, se requiere por parte del Estado, desarrollar una política rectora, acorde a la diversidad de productores que conviven en el territorio, donde diagnósticos regionales muestren las ventajas comparativas y competitivas y constituyan herramientas de desarrollo y ordenamiento del sector, en este sentido, la reconstrucción del pasado histórico-geográfico artesanal conforma un referente que debe ser tomado en cuenta para la elaboración de planes y programas para el fomento de la economía artesanal.

Ante los actuales desafíos productivos, comerciales y legislativos a los que se enfrenta el sector y de continuar las mismas reglas de operación, se contempla persista el deterioro de la actividad pese a la labor institucional de carácter asistencial que hasta el momento se ha aplicado, y a largo plazo, las artesanías tradicionales tengan su único existir bajo el resguardo de recintos museísticos.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANCOMEXT (1969): "Documentos. Primer Congreso Nacional de Artesanías. Discurso y recomendaciones del Lic. Octaviano Campos Salas. Secretario de Industria y Comercio". *Comercio exterior*, vol. XIX, núm. 1, enero de 1969. p. 12-28.
- BEALS, R. (1943): "Relaciones culturales entre el norte de México y el suroeste de Estados Unidos etnológica y arqueológicamente". *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana (1937-1948). Tercera Reunión de Mesa Redonda sobre problemas antropológicos de México y Centro América*, n° 3, p. 191-222.
- BECERRIL, R. (1988): *El sector social de la economía. Una opción ante la crisis*. "Las



- experiencias artesanales”. En Labra, A. (coord.). UNAM-Siglo Veintiuno Editores, México, pp. 191-207.
- BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL (2016): *Matrícula de Tributos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Disponible en: <https://www.wdl.org/es/item/3248/> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- BRANIFF, B. (2001): *La Gran Chichimeca. El lugar de las rocas secas*. CONACULTA-Editorial Jaca Book, México, 306 pp.
- BRANIFF, B. (2010): *Caminos y mercados de México*. “Comercio e interrelaciones entre Mesoamérica y la Gran Chichimeca”. En Long y Attolini (coord.). UNAM-INAH, México, pp. 27-50.
- BRAUDEL, F. (1968): *La historia y las ciencias sociales*. Alianza Editorial, Madrid, 224 pp.
- CÁRABES, J. (1982): *Fundamentos político-jurídicos de la educación en México*. Editorial Progreso, México, 280 pp.
- CARRERA, M. (1954): *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España (1521-1861)*. Ediapsa, México, 399 pp.
- CASTRO, F. (1986): *La extinción de la artesanía gremial*. Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/extincion/artesania.html> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- CENTRO INAH CHIHUAHUA (2014): *Museo de las Culturas del Norte*. Disponible en: <http://inahchihuahua.wordpress.com/museo-de-las-culturas-del-norte/> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- CHÁVEZ, E. (2013): “Cómo se trabajaba la artesanía hace diez años”. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/169907991/COMO-SE-TRABAJABA-LA-ARTESANIA-HACE-DIEZ-ANOS> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- CONACULTA (2015): *El indigenismo mexicano y la formación del INAH*. México. CONACULTA-Fundación Carlos Slim.
- CORDERO, K. (1985): *Abraham, Ángel y su tiempo* “Para devolver su inocencia a la nación (origen y desarrollo del método Best Maugard)”, Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 9-21.
- CORDERO, K. (2006): *Arte americano: contextos y formas de ver: terceras jornadas de Historia del Arte*. “La invención y reivindicación del arte popular en la cultura visual mexicana de los siglos XX y XXI”. En Martínez, J. (Ed.). RIL Editores, Santiago de Chile, pp. 233-240.
- CORREA, O. (2007): *Nuevo Atlas Nacional de México*. “Industria artesanal (EIX)”. En Coll, A. (coord.). Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- DI PESO, CH. (1974): *Casas Grandes: A Fallen Trading Center of the Gran Chichimeca*. Amerind Foundation-Northland Press, Estados Unidos de América, 1.104 pp.
- DIETZ, G. (1994): “Entre industrialización forzada y autogestión comunal: balance de medio siglo de fomento a la alfarería en Michoacán”. *Relaciones* 57, invierno 1994, vol. XV, p. 145-227.
- DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA (1905): “Censo General de la República Mexicana 1900. Tabulados básicos”. Disponible en <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1900/default.aspx> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- ESPINOSA, O. (1998): *La microindustria del sector social rural elaboradora de artesanías como una actividad rentable. Proyecto para la elaboración de artesanías de ixtle en Santiago de Anaya, Hidalgo*. Tesis de licenciatura en Planificación para el Desarrollo Agropecuario. Escuela Nacional de Estudios Profesionales. Campus Aragón. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 174 pp.
- FELL, C., (1989): *Vasconcelos: los años del águila, 1920-1925: educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 742 pp.
- GAMAS, J. (2012): *México y la Constitución de Cádiz*. Archivo General de la Nación, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Museo de las

- Constituciones, México, 157 pp.
- GARDUÑO, E. (2015): “Arte popular y artesanías en México”. Disponible en: <http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/index.php/zacatecas/191-capirotada.html> [consulta: 10 de marzo de 2016].
- GONZÁLEZ, A. (2006): “Urbanismo y crecimiento turístico en Lanzarote durante la segunda mitad del siglo XX”. *Papeles de Geografía*, n° 44, p. 39-57.
- GONZALEZ, J. (1979): “Los gremios de artesanos y el régimen de castas”. *Anuario* II, p. 148-159.
- HÄGERSTRAND, T. (1970): “What about people in Regional Science?” *Papers of the Regional Science Association*, vol. 24, p. 7-21.
- HEALAN, D. (1993): “Local versus Non-Local Obsidian Exchange at Tula and Its Implications for Post-Formative Mesoamerica”. *World Archaeology*, vol. 24, n° 3, p. 449-466.
- HERNÁNDEZ, S. (2000): “Las Reformas de la Ley Orgánica del Congreso de la Unión y la integración de las Comisiones y Comités”. *Crónica Legislativa*, n° 12, 1° enero/29 febrero. Cámara de Diputados LVII Legislatura. Disponible en <http://www.diputados.gob.mx/cronica57/contenido/cont12/proces2.html> [consulta: 10 de marzo de 2016].
- HIRTH, K. (2013): “Los mercados prehispánicos. La economía y el comercio”. *Arqueología Mexicana. Comercio y Mercado*, vol. XXI, n° 122, p. 30-35.
- INAES (2015): “Comercialización y exportación de artesanías. Guías empresariales”. Disponible en: <http://www.contactopyme.gob.mx/guiasempresariales/guias.asp?s=8&guia=59&giro=0> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- INAH (2005): “El tejido en el México antiguo”. *Arqueología Mexicana. Textiles de México de ayer y Hoy. Edición especial*, n°. 19, p. 20-28.
- INEGI (2015): “Encuesta Intercensal 2015” Disponible en: <http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/enchogares/especiales/intercensal/> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- INEGI (2016): “Cuenta satélite del turismo de México, 2014 preliminar. Base 2008”. Disponible en: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/tabniveles.aspx?s=est&c=33657> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- JIMÉNEZ, A. (2006): *El gran norte de México: una frontera imperial en la Nueva España (1540-1820)*. Editorial Tebar, México, 536 pp.
- KANTSEBOVSKAYA, I.V. y T.G. RUNOVA (1973): “Interrelación entre el nivel de asimilación económica y las formas de utilización de un territorio” *Los recursos, el medio ambiente y la población*, (traducido del ruso. inédito). Archivo de traducciones, Biblioteca del Instituto de Geografía de la Academia de Ciencias de Cuba, La Habana.
- KIRCHHOFF, P. (1967): “Mesoamérica: Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales”. *Revista Tlatoani* (suplemento) n° 3, p. 1-15.
- LÓPEZ, D. (1981): *Curso de historia económica de México*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 529 pp.
- LÓPEZ, A. Y LÓPEZ L. (1996): *El pasado indígena*. El Colegio de México-FCE-Fideicomiso Historia de las Américas, México, 306 pp.
- MARTÍNEZ, P. (1971): “Desarrollo Regional, Exportaciones y Fomento Artesanal. Desarrollo artesanal en México: un enfoque orientado a la exportación”. *Revista de Comercio Exterior*. vol. XXI, Septiembre de 1971, p. 754-766.
- MARTÍNEZ, P. (1988): *Arte popular y artesanías artísticas en México. Un acercamiento*. Secretaría de Educación Pública, México, 135 pp.
- MEJÍA, D. (2004): *La artesanía de México. Historia, mutación y adaptación de un concepto*. El Colegio de Michoacán, México, 170 pp.
- MOHAR, L. M. (2011): *La escritura en los códices mexicanos*. “Un registro histórico en las imágenes multicolores del Fondo Mexicano de la Biblioteca Nacional de Francia”. En Cervantes M. (coord.). *Academia Mexicana de Ciencias Antropológicas*, México, pp. 7-33.
- NASH, J. (1993): *Crafts in the World Market: The Impact of Global Exchange on Middle*

- American Artisans*. SUNY Press, Estados Unidos de América, 264 pp.
- NASH, J. (1994): *Semillas de industria: transformaciones de la tecnología indígena en las Américas*. “La producción artesanal y el desarrollo de la industria: cambios en la transmisión cultural por medio de las mercancías”. En Ruz, M. (Ed.). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, pp. 99-122.
- NOVELO, V. (2002): “Ser indio, artista y artesano en México”. *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. IX, n° 25, p. 165-178.
- OCAMPO, J. (2005): “José Vasconcelos y la educación mexicana”. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 7, p. 137-157.
- OLIVÉ, J. (2000): *Antropología mexicana*. Plaza y Valdés, S. A. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 654 pp.
- OLIVEIRA, A. U. DE (1982): *Novos rumos da geografia brasileira*. “Espaço e tempo. Compreensão materialista dialética”. En Santos, M. (Org.). Edit. Hucitec, São Paulo, pp. 66-110.
- PENDERGAST, D. (1962): “Metal Artifacts in Prehispanic Mesoamerica”. *American Antiquity*, vol. 27, n° 4, p. 520-545.
- PERAZA, M. T. (2000): *Arquitectura y urbanismo virreinal*. Universidad Autónoma de Yucatán, México, 257 pp.
- PIÑERA, D. (2002): *La educación superior en el proceso histórico de México*. Tomo 3. SEP-UABC, México, 697 pp.
- PRIVALOVSKAYA, F. A. (1982): “Regionalización del territorio de la URSS como método de estudio de la interacción entre la economía y el medio”. *Compilación temática del Instituto de Geografía de la URSS*, (traducido del ruso, inédito). Archivo de traducciones del Instituto de Geografía Tropical, La Habana.
- PROPIN, E. (2003): *Teorías y métodos en geografía económica*. UNAM-Plaza y Valdés, México, 165 pp.
- RAMÍREZ, C. (2009): *Conocimientos fundamentales de Historia*. Tomo I. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 324 pp.
- RIONDA, J. I. (2007): “La organización social del trabajo y la producción en México en los siglos XIX y XX”. Disponible en: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2008a/376/index.htm#indice> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- RODRÍGUEZ, M. DE LOS A. (2010): *Diccionario de Historia de la Educación en México*. “Historia de la educación técnica”. En Galván, L. (coord.). UNAM, CIESAS, CONACYT. Disponible en: [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_14.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_14.htm) [consulta: 10 de marzo de 2018].
- ROMERO, L. (2017) “¿Por qué festejamos a los artesanos en México?”. Disponible en [http://www.milenio.com/firmas/lilian\\_romero\\_medina/artesanos-mexico-festejamos-museo-culturas\\_populares-inegi\\_18\\_922887733.html](http://www.milenio.com/firmas/lilian_romero_medina/artesanos-mexico-festejamos-museo-culturas_populares-inegi_18_922887733.html) [consulta: 10 de marzo de 2018].
- ROMERO DE TERREROS, M. (1925): *Las artes industriales en la Nueva España*. Librería de Pedro Robredo, México, 214 pp.
- RUBÍN DE LA BORBOLLA (1974): *Arte popular mexicano*. Fondo de Cultura Económica, México, 302 pp.
- RUIZ, M. (2013): *El poder de la imagen, la imagen del poder*. Ediciones Universidad de Salamanca, España, 266 pp.
- SANTOS, M. (1971): *O trabalho do geógrafo no terceiro mundo*. Hucitec, São Paulo, 113 pp.
- SANTOS, M. (1986): *Por uma Geografia nova. Da crítica da Geografia a uma Geografia Crítica*. Hucitec, São Paulo, 288 pp.
- SAUER, C. O. (1941): “Foreword to Historical Geography”. *Annals of the Association of American Geographers*, n° 31, p. 1-24.
- SEDESOL-FONART (2010): “Diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles”. Disponible en: [http://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/32043/Diagnostico\\_FONART\\_3\\_.pdf](http://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/32043/Diagnostico_FONART_3_.pdf) [consulta: 10 de marzo de 2018].
- SEGOB (1983): “Plan Nacional de Desarrollo 1983-1988” Disponible en [http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=4805999&fecha=31/05/1983](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4805999&fecha=31/05/1983) [consulta: 10 de

- marzo de 2018].
- SEGOB (1992): “Programa de apoyo a la actividad artesanal, 1991-1994” Disponible en [http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=4669191&fecha=01/06/1992](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4669191&fecha=01/06/1992) [consulta: 10 de marzo de 2018].
- SEGOTA, D. (1984): “Arte Mexica” *Revista Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 54, p. 7-26.
- SHERIDAN, C. (2002): “Diversidad nativa, territorios y fronteras en el noroeste novohispano” *Desacatos*, n° 10, otoño-invierno 2002, p. 13-29.
- SILVEIRA, M. L. (2013): “Tiempo y espacio en geografía: dilemas y reflexiones”. *Revista de Geografía Norte Grande*, n° 54, p. 9-29.
- SMITH, C. T. (1965): *Frontiers in geographical teaching*. “Historical geography: current trends and prospects”. En Chorley y Haggett (Eds.). Methuen, Londres, pp.118-46.
- TINAJERO J. (1993): “Misiones culturales mexicanas. 70 años de historia”. *Revista Interamericana de educación de adultos*, vol. 1, n° 2, p. 109-125.
- TOCAVÉN, Z. (1992): *Expresión plástica*. Editorial Limusa, México, 200 pp.
- VÁZQUEZ, J. (2005): *Arte del pueblo. Manos de Dios* “Arte popular y políticas públicas” Colección del Museo de Arte Popular. Landucci, México, pp. 105-108.
- VEGA, D. (2013): “Institución de la Artesanía: Entre Patrimonio Cultural y Desarrollo Empresarial”. Disponible en: [http://www.academia.edu/3049371/Instituci%C3%B3n\\_de\\_la\\_Artesan%C3%ADa\\_Entre\\_Patrimonio\\_Cultural\\_y\\_Desarrollo\\_Empresarial](http://www.academia.edu/3049371/Instituci%C3%B3n_de_la_Artesan%C3%ADa_Entre_Patrimonio_Cultural_y_Desarrollo_Empresarial) [consulta: 10 de marzo de 2018].
- VELÁZQUEZ, M. (2015): “Comentarios críticos. Imaginarios nacionales e identidades cosmopolitas. Rosado Ojeda, Vladimiro. El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares”. Disponible en: <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/753127/language/es-MX/Default.aspx> [consulta: 10 de marzo de 2018].
- VICTORIA, V. (2003): *Pensamiento novohispano. Núm. 4* “Visiones de la conquista, una fuente para el estudio del pensamiento novohispano”. En Esquivel, N. (comp.). Universidad Autónoma del Estado de México, México. p. 27-34.
- ZOLLA, C. Y ZOLLA E. (2004): “Los pueblos indígenas de México, 100 preguntas”. Disponible en: <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/100preguntas/> [consulta: 10 de marzo de 2018].