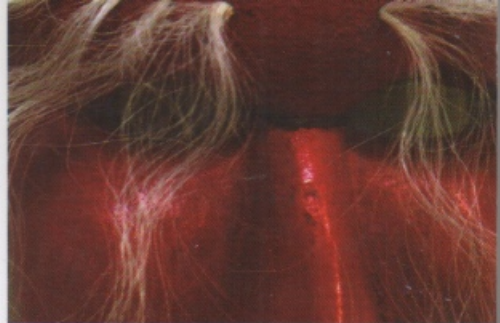




MEMORIAS
I COLOQUIO
DE CULTURA POPULAR Y ARTESANÍAS



Memorias: I Coloquio de Cultura Popular y Artesanías
Anuschka van 't Hooft (Coordinadora)

Dr. Fernando Toranzo Fernández
Gobernador Constitucional del Estado de San Luis Potosí

C. Martha Elena G. Meade Espinosa
Secretaria de Desarrollo Económico

Lic. Maria Elena Arenas Ortega
Directora de Desarrollo Artesanal

Diseño editorial: LCG. Lucía Ramírez Martínez

Imágenes de portada: Artesanías regionales. Casa del Artesano de la Secretaría de Desarrollo Económico del Estado de San Luis Potosí.

Primera edición: 2012

D.R. 2012 para la presente edición.

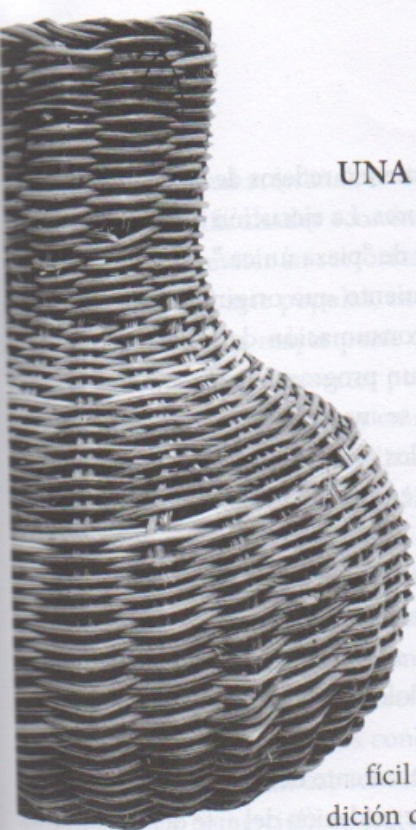
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
Coordinación de Ciencias Sociales y Humanidades
Gobierno del Estado de San Luis Potosí
Secretaría de Desarrollo Económico

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos sin el permiso previo por escrito de sus editores. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por ley. Publicado con apoyo del Programa Integral de Fortalecimiento Institucional (PIFI 2010-24-19).

ISBN: 978-607-7856-72-6

Coordinación de Ciencias Sociales y Humanidades
Av. Industrias 101-A, Fracc. Talleres
San Luis Potosí, S.L.P. C.P. 78494, México
Tel/Fax: +52(444)818.24.75 / 8.18.64.53

Impreso en México



UNA APROXIMACIÓN AL ARTE POPULAR Y SU DIVULGACIÓN EN EL CONTEXTO DE LA MODERNIDAD

José Arturo Burciaga Campos
Universidad Autónoma de Zacatecas-
Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas
burciagacampos@gmail.com

I. Arte popular mexicano en la trama de la modernidad: la necesidad de su divulgación

La definición de lo que es arte popular había resultado difícil a principios del siglo XX, pese a la ya larga historia y tradición del hombre en contacto con materias primas y su transformación a partir del trabajo con las manos. El significado del arte popular puede tener variantes y en el contexto de la historia moderna se remite al año de 1928 cuando el Instituto Internacional de Cooperación, con el auspicio de la Liga de las Naciones, convocó al Congreso Internacional de Artes Populares (Praga, octubre de 1928). En ese marco se vislumbró la dificultad de definir al *arte popular*. Se llegó a una resolución aceptable. Tomando como base a las relaciones de las artes populares con los problemas de la Antropología, la Etnografía, la Lingüística, la Prehistoria y la Historia, la Arqueología y el Folklore, el Congreso consideró que el trabajo tradicional o de los artesanos sobre las formas, materias primas, con técnica y movimientos aderezados de belleza y expresión artística al carácter utilitario de objetos en la vida social, podía ser considerado como *arte popular*. De ahí que se puede señalar los elementos definitorios de este tipo de arte como un trabajo tradicional que incluye a un objeto de uso o a su función, elementos de belleza o de expresión originales y que reflejan el sentir de su autor o autores. En este sentido se da la diferenciación entre lo que es arte popular y artesanía. Al contar con una definición aproximada del primer concepto, el segundo se refiere a la representación del trabajo del artesano mismo, pero con una serie de características repetidas en sus piezas que la hacen objeto de una comercialización más precisa. La pieza de arte popular, por excelencia, es original y única; la artesanía se considera como serial o "comercial" pero esto no obsta para que tenga un sello de identidad cultural del lugar en el que se



produce. Ambos tipos de expresiones, al final de cuentas, tienen reflejos de las manos que las elaboran, sin menoscabo de la intención de su autor o autores. La ejecución de una verdadera pieza de arte popular requiere un sentido de originalidad, de "pieza única."

En México, en esa misma época, se tuvo un acontecimiento que originó el arte popular contemporáneo: las fiestas del primer centenario de la consumación de la Independencia, el 27 de septiembre de 1921. En ese contexto se presentó un programa extenso con diversas actividades culturales, artísticas y populares. Entre ellas se mostró una exposición de arte retrospectivo en la que intervinieron como organizadores los pintores Jorge Enciso y Roberto Montenegro. Lo anterior derivó en una exposición de arte popular. Se revaloró el "arte del pueblo."

Todavía, en los albores de este siglo XXI, el industrialismo no ha logrado desarticular la tradición artesanal legada por las grandes civilizaciones mesoamericanas. La resistencia en el tiempo, pasando por el periodo mexicano virreinal, ha sido estoica y ejemplar: perviven técnicas y concepciones de cómo elaborar una pieza, dándole el toque espiritual que la dota de un significado especial.

El tratamiento ideal de lo anterior es no permitir el confinamiento del arte popular al grado de lo pintoresco o lo folclórico. O en un caso extremo, a la degradación del arte del pueblo que se ubica en un nivel inmediato superior al arte popular mismo. La decadencia en un arte de pueblo se origina en su conversión a una producción decorativa de uso urbano nacional o extranjero que reporta equívocas ventajas económicas pero pierde su función real: la de expresar un profundo sentimiento y la experiencia de la gente que vive intensamente muchas emociones encontradas en la convivencia de las clases sociales populares. Complejamente se trata de una lucha entre tradición y modernidad. No obstante, el arte del pueblo, paulatinamente, se ha identificado en su sinónimo de arte popular. En medio de esa modernización galopante, lo que hace el pueblo con sus expresiones artísticas, lo hace con el hondo sentimiento ya mencionado pero también con el afán de acceder a los mecanismos económicos que le permitan una rentabilidad determinada. Arte popular, entonces, con sus fuertes cargas de modernidad.

De ahí que la misión de revalorar el llamado arte del pueblo se ha constituido en una de las responsabilidades de los programas gubernamentales. Los gobiernos en sus tres niveles, federal, estatal y municipal tratan de desenvolverse en contextos de modernidad y globalización, y también de buscar el desarrollo cultural sin limitar las vivencias de la herencia social y de las tradiciones culturales, atendiendo fundamentalmente a impulsar a la cultura como un proyecto de vida, una experiencia alentadora individual y colectiva. No hay desarrollo social pleno y colectivo de un arte popular si no existen las instituciones que actúen como soporte de las expresiones de dicho arte.



El factor nacional artesanal, en sus tres ramas el industrial, el taller y el individual o familiar, pese a las dificultades económicas, políticas y sociales continúa con gran auge y tradición aunque sin evitar su sectorización en cuanto a la atención hacia los llamados maestros y productores del arte popular, entendido esto en el sentido amplio del arte popular mismo y de la artesanía. La mayor parte de la producción artesanal repite sus diseños y se enfoca a cubrir la demanda de un sector popular y de clases medias del país. Los artículos circulan en plazas y mercados populares y en menor medida en puntos y centros de venta especializados con desventajas en su comercialización frente a los productos industriales. Paralelamente, hay un mercado menor alto, pero más exigente, que busca piezas más sofisticadas, mejor en su estética y funcionalidad.

Más de cien mil artesanos en diferentes partes del país, principalmente del centro y el sur (con mayor concentración en Michoacán, Estado de México, Puebla, Guerrero, Oaxaca y Chiapas) son atendidos por el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), organismo sectorizado a la Secretaría de Desarrollo Social. Pero hay alrededor de seis millones que están en los círculos concéntricos de los beneficios de programas oficiales nacionales (fomento artesanal, capacitación y asistencia técnica, créditos, concursos, programas de adquisición y comercialización) y que es necesario identificar y apoyar para el embate a las problemáticas que, como en otros sectores, se padecen.

Los avances en la expresión del arte popular como factor económico son fundamentales, pese a los grados de autonomía y de una virtual desvinculación Estado- artesano. Las artesanías pasaron de un grado de autoconsumo a uno de comercialización externa, dejando a un lado la importancia de la búsqueda del “arte puro” que reducía a muchas comunidades al olvido y al atraso, en una trasnochada “conservación de las tradiciones” sin permitir la entrada de la “modernidad” en la comunidad indígena y la tan llevada y traída globalización. De ahí que a los mercados les importa más la popularidad (lo que vende más) que lo popular. Ante esta realidad, el mapa del arte popular mexicano se ha modificado sustancialmente. Muchos artesanos han entendido las reglas de ese juego y siempre tratan de vincularse a los mercados, aunque sea de manera modesta o a “lo grande,” acercándose a los sectores oficiales en busca de apoyo, organizándose en cooperativas y agrupaciones que cuenten con asesorías jurídica, comercial, financiera y logística para vender lo que producen y poder vivir de ello. Una actitud muy justa en medio de tanta irregularidad económica e incompreensión social. Pero las redes de los productores de arte popular pueden funcionar de manera insuficiente si se quedan en el ámbito regional e incluso nacional. Ha surgido la necesidad imperante de la organización macro, dentro de los propios nidos de la modernidad y la internacionalización, a través de organismos específicos y de organizaciones no gubernamentales.

Varias ramas artesanales mexicanas han entrado en una espiral de decadencia pero la situación de la actividad en contextos regionales definidos puede observar variantes en relación al ámbito nacional. En éste, por ejemplo, el arte plumario ha declinado; la cerámica continúa con un indiscutible primer lugar en producción y venta; los textiles en segundo; y las lacas de diversas regiones y la platería de Taxco y Zacatecas observan una continuidad.

La competencia se registra desde los primeros niveles de creación-producción del arte popular. De un ámbito rural a uno urbano se miden las distancias, tan cerca y tan lejos a la vez, que el primero se caracteriza por ser dependiente y débil y el segundo es rector y más fuerte. Surge así la necesidad de la incorporación de las comunidades apartadas de las grandes ciudades del estado, preservando, al mismo tiempo, la identidad cultural en cuestión.

II. El arte popular del centro norte de México: sus contextos y la necesidad de difusión

El trabajo de los artesanos que hoy se desenvuelve en medio de muchas dificultades tiene su origen en el enclave de la época virreinal, sobre todo de la ciudad de Zacatecas. Como en muchas otras regiones novohispanas, aquí también se originó el llamado arte mestizo con un choque intenso de dos corrientes de pensamiento, la procedente de España, con sus referentes árabes y orientales, y la otra indígena. Dos experiencias e interpretaciones distintas de la creación artística.

Los artesanos del centro norte del país continúan su andadura en este nuevo milenio con los retos heredados de las más recientes “mundializaciones”, proceso benéfico en unos casos, y perjudicial y despiadado en otros (la apertura comercial mundial y la paradójica y feroz competencia que se genera a miles de kilómetros con la producción masiva de objetos de imitación pero carentes de sentido). Las artesanías se convierten en expresión directa del arte popular, relacionadas con las fiestas y las ferias, otro de los puntos clave en la convivencia social y mercantil desde la elaboración de una pieza determinada. Es en esas fiestas donde se ubican las diversas representaciones del arte popular en las creencias de lo sobrenatural, lo religioso y hasta lo fantástico. Un pensamiento de esta naturaleza, en contraposición con lo que los mercados exigen (popularidad contra popular, como lo señalamos antes) es ambivalente: el rescate de las tradiciones, como manifestaciones del mismo arte popular y, por otra parte, el anclaje de costumbres que no permiten el desarrollo de los pueblos a partir de la llamada integración de las comunidades con el concepto, también discutible, de lo que se pueda entender como progreso.



La población centro nortea mexicana, ya tradicional en sus sesgos económicos y sociales hacia tendencias de la emigración, puede encontrar en la artesanía un referente de oportunidades para la retención de población, aunque en principio sea en cantidades modestas. El fenómeno de la migración ha sido de tales magnitudes que ya se puede hablar, incluso, de un arte popular de "carácter binacional". Los intercambios culturales entre la población hispana que vive en Estados Unidos y, por ejemplo, los zacatecanos que van y vienen comienzan a reflejarse con fuerza en algunas de las obras del arte popular de nuestros artesanos. También entran con fuerza en nuestros entornos a partir de los contactos con otras entidades federativas vecinas. Las influencias más próximas se originan en Jalisco, Durango, Coahuila, Aguascalientes y San Luis Potosí. Un dato interesante al respecto es que también Zacatecas aporta a la riqueza popular cultural de las entidades mencionadas.

El perfil turístico de la región es otra de las oportunidades para el desarrollo del sector artesanal. La organización de la capacitación, el desarrollo, la competitividad y la comercialización del arte popular deberán impactar favorablemente en el sector. Las franjas sociales dedicadas a ello son las responsables de vincularse con el factor capitalista globalizado para la reducción del desempleo y la migración. En las ferias y los mercados populares se deben erigir los nichos para el rescate de las culturas tradicionales mediante la producción y venta de artesanías de calidad aceptable para su consumo interno y externo. Las políticas de los Tratados de Comercio con el norte de América, con la Unión Europea y con el oriente asiático deben ser aprovechadas de manera ventajosa, previa capacitación de cuadros destinados al servicio de la causa del arte popular. Lo popular del arte debe tener características tradicionales y masivas, de acuerdo a percepciones externas para obtener ventaja de ello, por ejemplo del gran mercado estadounidense.

Las características formales del arte popular se inscriben dentro de un esbozo de tradición familiar y generacional, junto con los entramados de los nuevos aprendizajes de diversas maneras que siempre se acompañan de la necesidad de hacer piezas cada vez mejores en su diseño, su manufactura y su precio comercial.

III. Instrumentos para la divulgación del arte popular.

1. Diagnóstico.

Territorio. Las características de los ámbitos de la divulgación del arte popular en dos categorías. La primera se refiere al territorio donde se origina desde la rama artesanal hasta el objeto o pieza en particular. La segunda se refiere a los posibles ámbitos de destino de la actividad artesanal y sus productos. Esta conformación puede jugar un importante papel para

la difusión. Entre más estrechos vínculos territoriales se presenten, más relaciones positivas surgen entre el artesano y el potencial consumidor del trabajo en cuestión.

Tradición artesanal. La tarea del artesano en un territorio definido proporciona a los habitantes de este y a sus descendientes, el abolengo y la calidad de su trabajo. En todo caso, los hijos de artesanos son los más susceptibles de aprender el oficio. El signo mayor del trabajo artesanal, está valorado en función de la época y sus características, atribuido a los gustos de los consumidores a través de diversos símbolos de manufactura y estéticos.

Herencia religiosa. Aunada a la tradición artesanal de un territorio, la herencia religiosa se plasma, frecuentemente, en las obras de los artesanos como prueba de un acontecimiento lejano en el tiempo: la llegada de los conquistadores-fundadores con una doble significación: por la Gracia divina y por la Natividad de la Madre de Dios. La coincidencia de uno y otro acontecimiento, ha reforzado la herencia religiosa de un ámbito como uno de los elementos más representativos y de mayor significado. El refuerzo iconográfico queda en el trabajo artesanal. La imagen de la divinidad refuerza la identidad de los habitantes de una región o de una nación. El triunfalismo de la fe se expresa a través de los elementos religiosos y de una singular simbología que pervive en muchas de las expresiones del arte popular.

Educación. Desde varios frentes, se traduce el fomento de la educación artesanal: la fiesta; el hogar; la calle; el mercado. Envolviendo a toda la clase de artesanos, la escuela instituida por ellos mismos o por sus mentores y antecesores, esperan encontrar su máxima expresión en el acabado excelso de una pieza determinada. La educación elemental y de mayor fuerza es la de los preceptos y principios en el arte popular (originalidad e identificación con la pieza). La educación debe estar encaminada a enseñar que el estado de cosas en el arte popular tiene un origen de compromiso con él mismo, acatable, permanente y con un premio a la calidad y al diseño. La enseñanza actual en el arte popular dista mucho de ser rígida y esquemática. Las instituciones oficiales o particulares y personales en este contexto continúan predominando el panorama de una educación especializada encaminada a resaltar los valores del arte popular.

Riquezas o medios materiales. Se refiere a las relaciones entre ambos aspectos que embargan las características económicas similares o no de un contexto territorial en donde se desarrolla el arte popular. La riqueza en tradiciones y medios de expresión del arte popular, marca la pauta en el comportamiento de adquisición y consumo. Se forma una simbiosis única: Talento y medios materiales para la elaboración de una pieza. No se concibe la existencia del uno sin los otros, y viceversa. Ambos factores terminan por imponerse en el esquema del arte popular: una población en movimiento y potencial consumidora de lo que hacen sus artesanos.



Dificultades sociales. Aun la abundancia o escasez de artesanos trazan el ritmo de carencias o satisfacciones materiales en los territorios. Pero también se relaciona directamente con problemas sociales. La falta de educación, la embriaguez, la violencia y la pobreza representan las dificultades para que el arte popular se sostenga como uno de los motores de desarrollo social. La llamada de la globalización embarga a todos los estratos y los pone a prueba de manera permanente. Si no hay dinero, los sistemas sociales se colapsan y pueden llegar a la ruina, la desesperación y a las malas condiciones de vida, degenerando en la “perdición social” (como se puede estar viviendo ahora). De las situaciones de carencia o abundancia, igual la ignorancia más generalizada se agolpa y se retrata en el espejo de la pobreza y la miseria. Entre estas dificultades sociales que frenan el desarrollo material de una región o de un país es preciso captar los clamores y las necesidades de los protagonistas del arte popular.

Dinámicas internas artesanales. La pugna o competencia entre sectores de productores, de una misma o de distintas ramas de la producción artesanal, refleja bastante en juego en la tarea de los mismos: el progreso y la estabilidad social y material del sector. Todos los artesanos, comerciantes, trabajadores, funcionarios, alrededor de la producción artesanal, son como la materia prima por la que vale la pena discutir, debatir y llegar a acuerdos. Los artesanos tienen mucho que decir y hacer en el concierto económico de la ciudad, del estado o del país. No sólo la riqueza en otros sectores puede ser la connotación de la competencia entre sectores o ramas de artesanos. Sus relaciones entre sí y con el poder y guía del Estado, deben originar la dinámica interna que promueva el desarrollo regional.

Identificación con representaciones propias. Todo ámbito territorial, como la tierra de Zacatecas, tiene muchos símbolos religiosos, populares y culturales como rasgos distintivos. Estos son los que le dan estilo y preeminencia a una cultura de arte popular propio, como formación de una identidad singular.

Unidad de intereses. Hacer una actividad unida, blindada contra agentes extraños, para obtener el mejor provecho de los recursos de la tierra y del trabajo de sus hombres en su unidad, es el ideal. La unidad en torno a los intereses de los artesanos, siempre gira alrededor del acontecimiento o el acto relacionado con sus estilos propios de trabajo.

Sentidos de pertenencia. Ser de un ámbito territorial y de una tarea definida (el arte de hacer artesanía), son dos sentidos de pertenencia general. A partir de ellos, los otros entes sociales también están bien definidos. Es decir, pertenecer a un pueblo, una ciudad o un estado, funciona (en lo geográfico, político, económico, cultural, religioso, etc.). Pero de manera preponderante, tampoco garantiza ni define la pertenencia particular, la inmediata, tal vez la más importante. En el ámbito del centro norte del país, ser parte de o hacerse de ella implica

el primer sentido de pertenencia más tangible: haber nacido, crecido y/o formado en la región o en una de sus ciudades. Formar parte de un estrato y actuar en él de acuerdo a sus sentidos de pertenencia particular (vivienda, trabajo, obligaciones, etcétera), hacen de los habitantes del pueblo, de la ciudad, del estado, o de la región los protagonistas de la pertenencia social y gremial. Esta es expresada en un sentido de pertenencia particular y cotidiana que, como se vislumbra, se opone constantemente al sentido de pertenencia general para definir su idiosincrasia, su identidad social y económica particular.

2. Conservación y protección

Identificación de los diferentes sectores productivos del arte popular para su conservación grupal y su protección como tales. Esta acción no sólo es obligatoria o privativa del sector público en cualquiera de sus tres niveles, federal, estatal y municipal, sino de la sociedad en su conjunto, que a través de asociaciones civiles pueden promover la permanencia de los sectores de la producción artesanal.

3. Convenios

Los convenios entre el sector gubernamental o sociedades de la iniciativa privada con los grupos de artesanos o con los artesanos en lo individual, deben observar como principios fundamentales la preservación de la actividad y su fomento y divulgación, buscando siempre los medios redituables, económicamente, para su sostenimiento.

4. Planes de desarrollo, estatal y municipales

En todos los planes de desarrollo deben figurar las acciones de creación, desarrollo, fomento, protección, regulación, y divulgación del arte popular en todas sus formas. En el ámbito de Zacatecas, estas tareas, lógicamente, le corresponden al Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas. Pero se debe dar impulso a una cultura de la corresponsabilidad en la cual todos los sectores y la sociedad en su conjunto participen en tareas de esta magnitud.

5. Manuales de difusión y proyección en los medios de comunicación

Se prima la elaboración de manuales de difusión del arte popular. Son instrumentos operativos y de logística para proyectar el trabajo de los artesanos, que pueden versar en aspectos de comercialización de productos. En este rubro se deben tener en cuenta acciones bien definidas. Otro medio es la capacitación y la política en el ámbito de la tarea institucional de difusión y relación con los medios masivos de comunicación. De manera directa, el quehacer del arte popular se ve beneficiado con ellos por la actividad que desarrolle una entidad rectora del mismo y con proyección hacia una opinión pública utilizando a los dichos medios de comunicación para este fin.

6. Fuentes de financiamientos

Estas pueden ser de diversas fuentes, ya sea del sector público o del privado. En este caso, se ilustra con lo planteado en la propuesta del “Programa de Estímulo a la Investigación para el Desarrollo del Arte Popular Zacatecano” de José Arturo Burciaga Campos. En el apartado del apoyo económico se lee: “La asignación de los recursos para los estímulos y apoyos deberán asignarse tomando en cuenta los criterios y principios de equidad, legalidad y transparencia. La entidad rectora del programa decidirá los mecanismos para la asignación y distribución de los recursos. También decidirá si en algunos casos se deberán entregar becas o apoyos sin concurso de convocatoria pública. Las asignaciones tanto de becas como de estímulos entregados directamente deberán responder a los lineamientos de un plan anual de trabajo en la que se definirán los techos financieros y los procedimientos. El número de apoyos o becas por categorías será determinado por una comisión, de acuerdo a una instancia dictaminadora y relacionado con el monto de recursos disponibles en cada convocatoria. Cada una de éstas será emitida anualmente. La programación de los recursos asignados directamente, si así lo determinan los órganos rectores del IDEAZ, podrán ser otorgados cuando las instancias correspondientes lo crean conveniente”.

7. Museos, puntos de venta, exposiciones temporales e itinerantes

Este es uno de los medios más efectivos para la proyección del arte popular en cualquier ámbito. La creación de espacios permanentes, centros de distribución y ventas (como mercados, ferias populares, generales o especializadas) y exposiciones temporales o itinerantes aseguran el contacto entre el artesano y su producto y sus potenciales consumidores.

8. Servicios educativos de difusión para el arte popular

La implementación de los talleres educativos, conducidos por gente versada en el arte popular o directamente por los maestros artesanos, es otro vehículo de difusión. Incluso se puede aspirar mediante esta modalidad, a la cooptación de voluntades (de niños y de jóvenes) por la vocación en una rama en particular para la preparación de futuros artesanos. Están en esta misma línea, los diplomados, conferencias, congresos, encuentros coloquios, etcétera, que traten temas del arte popular.

9. Elaboración de libros especializados y catálogos

Con una buena política editorial y de distribución estratégica de este tipo de productos, la divulgación del arte popular está destinada a diferentes sectores sociales, que, además, rondando en el ámbito educativo, asegura su permanencia en el interés de una clase especializada de lectores: los que tienen el interés en el tema en cuestión.

Bibliografía

Alberola, A. (coord.)

2006 *Arte Popular de México. 30 años de reconocimiento al Arte Popular Mexicano*. México: Secretaría de Desarrollo Social-Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.

Ander-Egg, E.

2003 *La política cultural a nivel municipal*. Zacatecas: Gobierno del Estado de Zacatecas-Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde"-Consejo Zacatecano de Ciencia y Tecnología-Universidad Autónoma de Zacatecas.

Burciaga, J.A.

2008 *Manos en armonía. Historias de vida en el arte popular zacatecano*. Zacatecas: IDEAZ-CONACULTA.

Childe, V. G.

2002 *Qué sucedió en la historia*. Trad. de Elena Dukelsky, Madrid: Editorial Crítica (Biblioteca de Bolsillo/83).

Durán, C. (coord. edit.)

2003 *1er Foro Nacional para el Mejoramiento Integral de Poblados y Ciudades, Memoria*. México: Instituto de Mejoramiento Integral de los Poblados-Gobierno del Estado de Chiapas-Lindero Ediciones.

Fernández, M. P.

1975 *El arte del pueblo mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Colección de Arte/28).

García, N.

2002 *Culturas populares en el capitalismo*. Sexta edición. México: Grijalbo.

Martínez, P.

1988 *Arte popular y artesanías artísticas en México. Un acercamiento*. México: Secretaría de Educación Pública (Segunda Serie de Lecturas Mexicanas/108).