

EL ARTE POPULAR MEXICANO Y LAS AMENAZAS A SU PATRIMONIO BIOCULTURAL. EL CASO DE LOS ALEBRIJES DE SAN MARTÍN TILCAJETE, OAXACA

Alma Esli Bernal Valdés
Investigadora independiente
info@almaesli.com

Laura Reyes Montes
UAEMex
lreyesm@uaemex.mx

RESUMEN

El tema de este artículo parte de las dinámicas que el arte popular desencadena en la comunidad de origen zapoteco San Martín Tilcajete, Oaxaca. Consideramos a los alebrijes y su elaboración patrimonio biocultural de la comunidad donde se entretiene la diversidad biológica y la cultural. Debido al éxito que estas figuras fantásticas generan en el mercado nacional e internacional, impulsado por el flujo turístico en la región de los Valles Centrales de Oaxaca y los conocimientos aplicados en el uso de los recursos naturales del entorno para la elaboración de sus artesanías, se considera oportuno mostrar las problemáticas relacionadas a la sobreexplotación del recurso, por un lado, y una condición laboral degradada y poco valorada, por el otro, que amenazan el patrimonio biocultural de la región. Asimismo, se muestran las estrategias de subsistencia que han implementado las familias artesanas para complementar el oficio artesanal tradicional y garantizar su sustento, a modo de visibilizar los riesgos que se suscitan en el sector ecológico y cultural del grupo artesano.

PALABRAS CLAVE

AMENAZAS, PATRIMONIO BIOCULTURAL, ARTE POPULAR.

ABSTRACT

The theme of this article is based on the dynamics that popular art unleashes in a community of Zapotec origin, San Martín Tilcajete, Oaxaca. We consider the alebrijes and its elaboration, biocultural heritage of the Zapotec communities where biological and cultural diversity are interwoven. Due to the success that these fantastic figures generate in the national and international market driven by the tourist flow in the region of the Central Valleys of Oaxaca and the knowledge applied in the use of the natural resources of the environment for the elaboration of their handicrafts, it is considered opportune to show the problems related to the overexploitation of the resource on the one hand, and a degraded working condition and little valued on the other, which threaten the biocultural heritage of the region. Likewise, it shows the alternatives that artisan families have had to take to complement the traditional trade and guarantee their livelihood, to make visible the risks that arise in the ecological and cultural sector of the artisan group.

KEYWORDS

THREATS, BIOCULTURAL HERITAGE, POPULAR ART.

Introducción¹

Históricamente, los pueblos indígenas en México han constituido, por diversos factores, una pieza fundamental de la sociedad y la cultura, por ejemplo, mantienen un íntimo vínculo con los recursos naturales y ecosistemas de su entorno; además de ser en gran medida su medio de subsistencia, mantienen un nexo respecto a su identidad y conocimientos que contribuyen a la configuración de cada grupo social y características particulares. A esta relación entre cultura y diversidad biológica se le llama patrimonio biocultural, debido a que, a través del tiempo, se crea y recrea la relación ambiente-culturas tradicionales en contextos ambientales, sociales, culturales y económicos específicos (Toledo y Barrera-Bassols, 2008). Los pueblos indígenas

1 El presente artículo forma parte de uno de los resultados del proyecto de investigación “El arte popular: Patrimonio biocultural mexicano. El caso de los alebrijes de San Martín Tilcajete, Oaxaca”, desarrollado durante los estudios de la Maestría en Antropología y Estudios de la Cultura, 2018-2020, investigación con la cual se obtuvo el grado correspondiente (3 de diciembre 2021).

y sus culturas son considerados clave para afrontar actualmente la crisis ambiental, creando y valorando sus sistemas sostenibles de producción a través de sus conocimientos y prácticas, lo que hace posible comprender las múltiples relaciones que se establecen entre la interpretación, representación, el manejo de la naturaleza, así como sus procesos identitarios.

Recordemos que, a lo largo de los años, el hombre ha manifestado la concepción del mundo que lo rodea mediante representaciones que muestran el conocimiento en el aprovechamiento de los recursos que provienen del entorno natural y local.

La observación, experimentación y perfeccionamiento de la técnica artesanal, se transmite a través de las generaciones. Este cúmulo de conocimientos y prácticas ha sido resguardado y nutrido por la historia, tradición y cosmovisión de cada grupo social que sintetiza sus vínculos con la tierra y creencias religiosas, y a su vez, permanece a través de un proceso de dinamismo y evolución constante. Desde una perspectiva antropológica los resultados de una práctica artesanal cobran sentido como parte de la totalidad de aspectos de la cual forman parte, el contexto implica entender tanto el círculo interno en el que surge, así como el externo con el cual se relaciona y lo influye.

En este entendido, el quehacer artesanal en México se encuentra en ascenso asociado a una demanda creciente, principalmente por el turismo y los valores estéticos que representa. El arte popular es el punto de encuentro de múltiples realidades, las relaciones que las comunidades tienen con sus entornos forman parte de las características que determinan las configuraciones sociales, culturales, ecológicas, históricas, políticas y económicas de acuerdo con sus tradiciones. Sin embargo, Marta Turok (1988) señala que para dimensionar el origen y el significado de las artesanías es necesario comprender que éstas son parte del patrimonio cultural de un grupo social, por lo que “la cultura es un tejido de relaciones y las artesanías abren una ventana para comprender y visualizar la conexión integral entre los elementos naturales, sociales y simbólicos del grupo social en cuestión” (p. 17).

Por ello, el dinamismo de la actividad artesanal en Oaxaca, México, ha generado constantes cambios a modo de adaptarse a los gustos y demandas del turista nacional y extranjero; las tensiones introducidas por los valores del mercado de arte occidental en las comunidades locales generan un valor simbólico y estético de las piezas artesanales promoviendo la creatividad individual, especialización y, por lo tanto, una fuerte competencia entre los artesanos. “Los escenarios multiculturales aparecen como espacios de convivencias forzadas, plagados de contradicciones, sociedades donde los sujetos adoptan identidades múltiples, pero en los que también

se acendran las polarizaciones y producen nuevas contradicciones” (Machuca, citado por Bartolomé, 2008, p. 24), elementos que la colocan dentro de un marco en el etnocomercio definido por John L. y Jean Comaroff (2011) como la constitución de la etnia como persona jurídica y la transformación de la cultura o saber tradicional en mercancía, marco que amenaza la actividad y el patrimonio.

La parte favorable del éxito en la creación de alebrijes es la que los artesanos nombran “arte étnico”;² radica en que algunos de ellos se han posicionado dentro de un mercado mundial que les genera una mejor solvencia económica. Así, las conductas sociales de los artesanos han logrado codificar y plasmar los significados locales en sus piezas como una adaptación a través de su cultura a las fuerzas externas de una sociedad capitalista y en algunos casos sus piezas funcionan como herramientas de reivindicación social.

Convertir un objeto patrimonial en un producto comercial supone un proceso de selección e interpretación que a su vez es terreno en disputa. La disposición de los objetos y las formas de presentarlos suponen acuerdos entre diversos actores, los cuales tienen como trasfondo cambios sociales y económicos, que en la actualidad tienen a las regiones y localidades como principales protagonistas (Nivón y Mantecón, 2010, p. 33).

Los productos artesanales son definidos por la antropología como objetos que resguardan la memoria y forman parte de un patrimonio que está vivo y en constante recreación por el grupo social que los genera; es un incentivo turístico para la región, por lo tanto, el contacto con la globalización es un factor que ha influido en la transformación de las representaciones culturales generadas a partir de diversas relaciones y experiencias.

En el presente artículo se menciona, de manera sucinta y a manera de bosquejo, un marco contextual holístico en el cual se desarrolla la artesanía en la comunidad de estudio. No obstante, el objetivo de este trabajo es visibilizar las amenazas que enfrenta el patrimonio biocultural representado por los artesanos, sus conocimientos, prácticas y proceso de elaboración de los alebrijes entre la población indígena zapoteca.³

2 Término acuñado por los artesanos.

3 De acuerdo con las entrevistas realizadas, en gran medida los artesanos se autodenominan como zapotecos aunque ya no hablen la lengua.

FIGURA 1. MAPA DE SAN MARTÍN TILCAJETE



Fuente: <https://imagenestotales.com/mapa-oaxaca-municipios/>. Fecha de consulta: 26 de mayo de 2022.

En este caso, nos enfocamos a la actividad denominada “talla de madera” realizada en la comunidad de San Martín Tilcajete, Oaxaca, la cual es cabecera del municipio autónomo del mismo nombre, regido por un sistema de cargos tradicionales. Esta población está anclada en los Valles Centrales, ubicados en la porción central del estado, localizados entre el Nudo Mixteco, la Sierra de Juárez y la Sierra Madre del Sur (Figura 1) (INEGI, 2015).

Es importante destacar que la talla de madera en San Martín ha sido estudiada y analizada por otros investigadores. Son un referente obligado los trabajos de Shepard Barbash (1993), Michael Chibnik (2017) y Alanna Cant (2012). Por ejemplo, la investigación de Barbash consta de una galería de más de 160 fotografías que captan a los artesanos mientras describe las complejidades del oficio. Para Chibnik, las tallas de madera de Oaxaca no son un arte popular tradicional, describe cómo y por qué esta “tradicción inventada” ha sido promovida como una “artesanía indígena zapoteca” y explora sus similitudes con otras artesanías locales con historias más largas; Alanna Cant muestra el panorama del comercio de los alebrijes, haciendo énfasis en su sentido estético y el capital cultural. Este trabajo a diferencia de los que nos antecede-

den abona con su análisis etnoecológico a visibilizar el origen y uso de las materias primas, y cómo los artesanos dependen en gran medida del factor medioambiental y enfrentan paradojas cotidianas.

Base teórico-metodológica y planteamiento

A partir de la antropología ecológica y el enfoque etnoecológico se analizan las actividades que se desarrollan alrededor de la práctica artesanal (*praxis*), el uso y manejo de los recursos naturales para su elaboración, regidas bajo un cúmulo de conocimientos tradicionales (*corpus*), entrelazados a la interpretación de la naturaleza con esa tarea, es decir, el sistema simbólico en relación con el sistema de creencias (*cosmos*) ligado a los rituales y mitos (Boege, 2008 citado en Toledo et al., 2001). A partir de esta tríada de la etnoecología se aborda el alebrije como patrimonio biocultural y sus amenazas ante la globalización.

Al respecto se generó la pregunta de investigación: ¿cuáles son las amenazas que enfrenta el patrimonio biocultural representado por lo artesanos, sus conocimientos, prácticas y el proceso de elaboración de los alebrijes entre la población indígena zapoteca de San Martín Tilcajete? Y se formuló la siguiente hipótesis: el uso de materias primas locales y la carga simbólica con los que son elaborados los alebrijes reflejan el conocimiento adquirido por generaciones de la práctica y el proceso artesanal entre los artesanos de San Martín como un referente biocultural, que retoma la consolidación de una historia de conocimiento local del entorno natural y su aprovechamiento como expresión en el arte popular y reconocimiento de su cultura. Elementos que debido al dinamismo de la práctica y el contacto con la globalización y el turismo, han generado una ruptura que amenaza al patrimonio biocultural de la comunidad.

La investigación de campo

La evidencia empírica de la investigación se construyó a partir del trabajo de campo y su metodología cualitativa, la etnografía, la observación participante, los recorridos de área, la tradición oral y la entrevista semiestructurada y a profundidad. El municipio tiene registrados 130 talleres artesanales, sin embargo, durante el trabajo de campo se visitaron 49 (37.7%); se aplicaron 40 entrevistas (30.7%) a las familias artesanas, de las cuales se seleccionó una muestra de 19 talleres (14.6%) para aplicar en-

trevistas a profundidad; también se aplicaron cinco entrevistas informales a los turistas tanto nacionales como extranjeros. En total se realizaron tres estancias de campo de quince días cada una durante 2019 y 2020, y obtuvimos información cualitativa y cuantitativa de la actividad artesanal en el municipio de San Martín Tilcajete, Oaxaca.

Alebrijes en San Martín Tilcajete

El estado de Oaxaca se distingue por una importante diversidad biológica, cultural y artística que radica en las tradiciones de acuerdo con la pluralidad de grupos indígenas que conviven en el territorio. Es una región que ha atravesado complejas manifestaciones sociales, culturales, políticas y económicas que han sido influidas desde diferentes aristas geográficas, tanto el vecino del norte como Occidente. Oaxaca es la entidad con mayor población que se adscribe a algún grupo indígena, la cual constituye 65.7% de sus habitantes (INEGI, 2015). Entre los más expandidos geográficamente están los mixtecos, zapotecos y mixes.

La mayor parte de las actividades productivas de las comunidades oaxaqueñas se estructuran alrededor de complejas estrategias de subsistencia, que las familias generan y desarrollan dinámicamente de acuerdo con las características socioeconómicas y pautas culturales del contexto. Cada familia consta de una organización social que se reestructura constantemente, considerando distintas alternativas e impulsando nuevas estrategias económicas.

La actividad económica más importante en la comunidad de San Martín Tilcajete es la talla de madera de árbol de copal. Los artesanos mencionan que utilizan principalmente dos especies para la elaboración de los alebrijes: el copal macho y el copal hembra. Así, el proceso de elaboración conlleva tallar, lijar, resanar, curar la madera y decorarla, dicho trabajo puede llevar desde un mes de proceso para terminar una pieza pequeña y hasta más de un año si se trata de una pieza grande; con el tiempo han desarrollado estilos propios en los que mantienen una conexión con sus creencias, representándolas en figuras talladas en madera, de acuerdo con su entorno más cercano de concepciones zoomorfas, antropomorfas y abstractas, cuya geometría alude a valores estéticos de su cultura que nombran “alebrijes, tonas y nahuales” (comunicación personal, entrevistas 2019-2020).

Los artesanos elaboran principalmente estas piezas con fines ornamentales de características suntuarias, que han dado lugar al desarrollo del intermediarismo comercial. Se trata de un oficio tradicional entendido desde el anonimato del propio

artesano, no por invisibilizar su tarea, sino porque entra una concepción de creación a través de la memoria colectiva del pueblo donde se elabora este arte popular. El concepto que retomamos de arte popular señala que:

Es la expresión material de procesos dinámicos, saberes y oficios que identifican a una cultura en sus dimensiones histórica, social, tecnológica y simbólica, para satisfacer necesidades utilitarias, artísticas, rituales, económicas y lúdicas a partir de objetos llamados genéricamente artesanías (Rubín de la Borbolla, 2016, p. 404).

Por lo tanto, consideramos arte popular a la elaboración de alebrijes por la carga colectiva y simbólica de la práctica; sus cimientos son y serán conocimientos arraigados a su cultura y son lo que conforma el patrimonio biocultural de la comunidad.

De acuerdo con la tradición oral de los pobladores en San Martín, las tallas en madera de apariencia fantástica, conocidas como alebrijes, nacen alrededor de los años sesenta a partir de las figuras de formas extravagantes elaboradas en cartón por el artesano Pedro Linares, en la Ciudad de México.

Se dice que después de padecer una enfermedad que le causó severos delirios, tuvo una revelación en forma de sueño, la cual le mostró el aspecto zoomorfo y monstruoso de los personajes que le gritaban el nombre de *alebrijes*, por lo que una vez que el artesano Linares recuperó la consciencia, les dio vida a través del arte que había aprendido desde niño con la cartonería (comunicación personal, Rosa C., noviembre de 2020).

Los artesanos de San Martín aseguran que desde que tienen memoria ya se realizaba la actividad artesanal —talla de madera— de productos utilitarios, así como la elaboración de máscaras representando el semblante de un diablo utilizada en el tradicional “Carnaval de los diablos”, celebrado un par de días antes de Semana Santa. A partir de sus vínculos con el comercio exterior, el artesano Manuel Jiménez, de la comunidad de Arrazola,⁴ conoce los alebrijes elaborados en Ciudad de México, idea que le inspira a innovar sus piezas talladas en madera al volver a Arrazola.

Posteriormente, Isidoro Cruz —artesano de San Martín quien ya destacaba con sus piezas que representaban generalmente acciones cotidianas o figuras popula-

4 Comunidad vecina que también elabora alebrijes. La investigación se centró únicamente en San Martín debido a que ahí nace la elaboración de “tonas y nahuales”.

res— comienza a innovar su práctica influido por el trabajo de Jiménez. En ese momento, factores como la escasez de venta de sus tallas de madera y la crisis del trabajo agrícola generaron que buena parte de la población de la comunidad optara por la migración, lo que contribuyó para que los artesanos de San Martín trabajaran e innovaran la técnica artesanal de la talla de madera con fines utilitarios; a partir de la creatividad, se generó lo que actualmente se conoce como el “alebrije tradicional” y las creaciones más recientes: los “tonas y nahuales”.⁵

Datos etnográficos⁶

Talleres artesanales y el proceso de elaboración del alebrije

En San Martín observamos y describimos el proceso de elaboración de los alebrijes, actividad artesanal realizada por hombres, mujeres y niños. A partir de la organización social de las familias se han generado diversas dinámicas de trabajo en los talleres, por ejemplo, han integrado innovaciones organizativas, nuevas técnicas y estéticas con valores artísticos y étnicos, para posicionarse dentro del mercado artesanal regional, nacional e internacional. En general se identificaron dos tipos de talleres:

a) *Pequeño taller capitalista*

Los talleres que aquí hemos denominado “pequeño taller capitalista”, concepto acuñado por la antropóloga Marta Turok (1988), están conformados por artesanos con:

tierras y peones trabajando para ellos, con venta asegurada de objetos únicamente suntuarios y constituyen el grupo más reducido de artesanos en el país. Dominan los aspectos de empaque especializado y envío directo a clientes. Se inicia la firma individual de obra, aunque sean varias personas las que participan en su elaboración (p. 111).

En el lugar de estudio se observó que se genera esta dinámica, donde surgen a través de la innovación las tallas en madera que han nombrado ellos mismos como tonas y nahuales. Los artesanos argumentan que al llamarlos alebrijes se hace referencia a

5 Figuras que comienzan a ser realizadas a partir de 1995 y paulatinamente transformarse en los tonas y nahuales actuales.

6 Los nombres de los artesanos han sido cambiados por motivos éticos.

los originarios de Ciudad de México, mientras que los originales del estado de Oaxaca son los tonas y nahuales, pues forman parte de sus mitos y creencias.

Tonas y nahuales

Según la tradición oral, un alebrije en San Martín Tilcajete nace desde su “cosmovisión zapoteca y calendario ritual” (comunicación personal, Mario M., noviembre de 2020), con la unión de un tona y un nahual. Se dice que cuando un niño nace se ve en el calendario zapoteco el día de su nacimiento y éste corresponde a su tona, que es su animal y será un guía espiritual. Por otra parte, el nahual se considera como un espíritu protector durante la vida de ese niño e inclusive después de la vida, cuando el alma deja de existir en el mundo terrenal y toma un tránsito liminar hacia la muerte, momento en que estos seres toman la figura fantástica como alebrije. Los artesanos mencionaron que los alebrijes nacen de los sueños y la imaginación, mientras que los tonas y nahuales, al fusionarse en este trayecto, se convierten en figuras protectoras que pueden ser personalizadas de acuerdo al día de nacimiento y al zodiaco zapoteco, personificando un alebrije:

Una compleja noción cosmológica, remite a la creencia en el tonalismo y el nahualismo. Dicha concepción propone que todos los seres humanos tienen un animal en forma de entidad anímica que nace junto con el individuo y que será su compañero durante toda la vida. Se trata de una de las concepciones más antiguas de la tradición civilizatoria mesoamericana, estas conceptualizaciones milenarias estaban definidas y organizadas tanto a nivel teológico como en sus prácticas rituales. En la actualidad las tradiciones locales conservan una interpretación “popular” de esas nociones mesoamericanas, y por ello adquieren una manifestación propia en cada cultura (Barabas, Bartolome y Maldonado, 2003, p. 56).

La fusión de estas dos entidades crea lo que conocemos como alebrijes, tonas y nahuales, figuras al estilo oaxaqueño que tienen implícito un significado espiritual para el pueblo desde la cosmovisión zapoteca, de ser un “alejador” de malos espíritus, tanto por la fusión de animales protectores como por las propiedades rituales que se le atribuye al árbol de copal en los que son tallados. “La palabra alebrije significa *ale*, de alejador y *brije* de brujos, alejador de brujos o de malos espíritus” (comunicación personal, Miguel V., diciembre de 2019).

Otro elemento importante que forma parte de este sistema de creencias corresponde con la iconografía plasmada en los alebrijes, que parte de su cosmovisión zapoteca y calendario ritual. Es muy importante el simbolismo porque el decorado y los

FIGURA 2. TONAS Y NAHUALES



Fuente: Museo de Antropología e Historia, Ciudad de México. Fotografía: Alma Esli Bernal Valdés (2020). Las piezas presentes en el museo proceden de San Martín Tilcajete.

patrones no son fruto de la imaginación, dijo el entrevistado: “expresamos el sentir de nuestra cultura zapoteca desde la herencia prehispánica manifestada a través de grecas de los animales protectores y el calendario zapoteco de 20 días que están tallados en las zonas arqueológicas de Monte Albán, Mitla y Zaachila” (comunicación personal, Mario M., febrero de 2020) (Figura 2).

Los artesanos coincidieron en que el conocimiento que adquirieron fue de manera tradicional por medio de sus padres y abuelos; generalmente desde niños replicaron las técnicas mediante la observación y repetición, aprendieron el oficio viendo a sus familiares trabajar y experimentaron a base de prueba y error. Por otra parte, se argumentó que los ayudantes de artesano que trabajan y son contratados por algunos talleres capitalistas aprenden las técnicas de manera formal, pues reciben los conocimientos a partir de clases prácticas de los artesanos experimentados sobre las diferentes técnicas y procesos de la elaboración de los alebrijes. Este oficio tradicional resalta la especia-

lización de la técnica artesanal, caracterizada por la calidad estética y el alto grado de detalle en la talla de la madera respecto a las figuras elaboradas; son talleres que llegan a contratar hasta 150 personas que reciben un sueldo a cambio de su trabajo.

Debido al éxito que han tenido en las ventas, los talleres capitalistas han diversificado sus actividades, por ejemplo, ofrecen cursos al público en general y estadías artísticas a creadores nacionales e internacionales que quieran aprender a elaboraralebrijes y que, a su vez, deseen compartir sus habilidades y técnicas artísticas a los artesanos del taller a cambio de aprender el tallado en madera.

Por otra parte, el precio de losalebrijes, tonas y nahuales alcanza hasta los 500,000 pesos para “las figuras de alta gama, se consideran obras arte dirigidas a coleccionistas de arte” (comunicación personal, Alberto H., febrero de 2020). Dichas piezas tardan incluso años para su elaboración ya que el tallado se realiza “lo más definido posible” y la decoración la hacen con pigmentos naturales, aspecto que aumenta su valor económico. Para el decorado de losalebrijes y lograr que cada figura tome su propio color, recurren a dos opciones. Una es utilizar pinturas acrílicas, para los artesanos principiantes, de manera que si se equivocan es sencillo limpiar y volver a pintar; también influye el factor económico, pues estas pinturas se utilizan para las piezas que venden a bajo costo. La segunda opción para el decorado es utilizar pigmentos naturales, que de acuerdo a los artesanos son usados sólo paraalebrijes de alta gama con un aumento considerable del costo de la pieza.

Otra característica fundamental de estos talleres es precisamente la elaboración de los pigmentos naturales, que forman parte de sus conocimientos tradicionales y del patrimonio biocultural. Los artesanos señalan:

Comenzamos por elegir la corteza del árbol de copal rojo o macho y tenemos que ponerlo a tostar al sol para después molerlo y convertirlo en polvo que toma una tonalidad café. Una vez teniendo el polvo se realiza una serie de combinaciones con este elemento que puede generar hasta 42 colores distintos. Nuestros pigmentos tienen relación con el nombre del pueblo. Tilcajete es un término zapoteco, *Tilca* que significa *tinta*, y *cajete* es la piedra del metate donde se muele la tinta. Antes aquí se extraía la tinta de la grana cochinilla (comunicación personal, Candelaria F., junio de 2020).

Retomando la descripción del proceso, se comienza por mezclar el polvo de la corteza de copal con unas gotas de limón, lo que genera el color ocre, y del ocre parten todos los colores que se pueden obtener de estos pigmentos naturales. Además, si a esta combinación se le agrega cal se obtiene el color negro; agregando un poco más de

limón se obtiene el rojo; si se le combinan granos de granada con carbonato se obtienen tonalidades púrpura; al agregar añil se obtiene el color gris; combinando con cal se genera el color lila; el pigmento del huitlacoche es color amarillo y combinándolo con añil se obtiene el color verde bandera, que si se combina con cal adquiere una tonalidad verde menta. Otro tipo de pigmentos se obtienen al aplicar grana cochinilla y unas gotas de jugo de limón, lo que crea el color rojo; si se le agrega cal se crea el color rosa y éste combinándolo con carbón deviene en morado. La cáscara de la granada, al combinarse con cal y ser tallada contra la madera, da el color amarillo. Además, observamos que aún se realiza una técnica que utilizaban sus antepasados, principalmente en el decorado de barro y cerámica: mezclaban miel y resina para generar colores más fuertes, duraderos y que conservan el brillo al aplicarse.

Los alebrijes de estos talleres capitalistas son piezas que se asignan un valor a la firma del artesano, validado por un certificado de autenticidad como obra única, aspectos que incrementan el valor económico de la pieza. También identificamos, a partir de las entrevistas, que su trabajo ha sido expuesto en museos nacionales e internacionales, asimismo han colaborado con diversas marcas como: Coca Cola, Nestlé, Converse, Louis Vuitton, Mercedes Benz, NFL, Nike, Stella Artois, entre otros.

b) Taller familiar de producción

En los talleres familiares de producción generalmente se elaboran los alebrijes tradicionales, con características diferentes a los denominados tonas y nahuales. Al parecer no tienen claramente un contenido simbólico, ya que los artesanos no le otorgan un estricto sentido a la iconografía de sus alebrijes. Sin embargo, los artesanos argumentan que normalmente son “decorados con un motivo floral, ponemos la naturaleza en los alebrijes porque el mundo natural es una parte importante de nuestro medio de vida como agricultores y artesanos” (comunicación personal, Javier T., febrero de 2020).

Una característica importante de estos talleres es que, si bien también elaboran tonas y nahuales, se inclinan y acostumbran a trabajar los alebrijes tradicionales. Según los entrevistados se debe “al arraigo”, “para dar continuidad” y “por transmitir el conocimiento” de padres a hijos. La dinámica que se observa con frecuencia en el trabajo de padres e hijos (casados o solteros) es que comparten el mismo espacio de trabajo, es decir, se trata de un taller familiar pero cada uno vende de forma independiente sus piezas. Una sola vivienda puede integrar a dos o tres familias trabajando juntos y compartiendo el espacio del taller. Así, de acuerdo con el concepto de la antropóloga Marta Turok:

FIGURA 3. ALEBRIJE TRADICIONAL EN SAN MARTÍN TILCAJETE.



Fotografía: Alma Esli Bernal Valdés (2020).

Los niños colaboran generando un estilo de vida generacional y aportan al ingreso de la economía familiar. Son considerados vulnerables por vender su trabajo por bajos costos a intermediarios y son susceptibles de ser explotados por otros artesanos. Determina el factor económico la combinación de objetos utilitarios con suntuario-decorativos siguiendo las pautas que marca el grupo líder (p. 111).

Los artesanos coincidieron en que el conocimiento que adquirieron fue de manera tradicional, transmitido de generación en generación. Muchas veces se establece a través de un proceso que no lleva una lógica de aprendizaje, es decir, se inicia a edad temprana, a modo de juego y experimentación a través de la cual se va conociendo el uso de materiales, el acercamiento a las pinturas y sus posibles combinaciones, las formas y diseños que pueden plasmar. Se argumentó también que el conocimiento tradicional “está basado en la intuición, experiencia, tradiciones, costumbres, imaginación y conocimiento de la naturaleza” (comunicación personal, Fausta T., junio de 2019). Por lo tanto, los procesos de aprendizaje y transmisión del conocimiento tradicional van dirigidos a la creación y acumulación de conocimiento tanto individual como colectivo.

Los alebrijes tradicionales son figuras de diversas formas; con frecuencia son personajes típicos de los cuentos populares mexicanos y la cultura popular. Estas fi-

guras incluyen desde representaciones humanas y cotidianas, seres míticos o de leyendas, plantas, figuras religiosas, animales, algunos de ellos fusionados. El alebrije que representa a la figura tradicional de San Martín es denominado por los artesanos como un “marciano”.

Los precios de los alebrijes tradicionales ascienden hasta los 10,000 pesos. Los artesanos familiares generalmente venden sus piezas al mercado nacional, pues varios de ellos sienten y consideran que su trabajo no es valorado por los turistas nacionales ya que generalmente son quienes recurren al “regateo”, razón por la cual el alebrije tradicional se vende más barato.

El tallado se realiza normalmente con varios trozos de madera, teniendo la característica de ser desarmable, factor que les resta valor económico, pues varios artesanos aseguran que “el hecho de que un alebrije sea ensamblado habla de un artesano con poca experiencia” (comunicación personal, Mario M., noviembre de 2020). Para los artesanos, la talla de estos alebrijes tiene que ser en formas más abstractas, anti-estéticas e incluso monstruosas pues, argumentan, “es el sentido que debe tener un alebrije tradicional”.

La organización social predominante en los talleres familiares es de ayuda mutua durante la producción; las unidades familiares generalmente constan de aproximadamente nueve artesanos, los espacios de trabajo son sus propias viviendas. Cuando tienen un pedido que sobrepasa sus posibilidades técnicas llegan a contratar un par de personas externas (familiares o amigos). La dinámica de trabajo dentro del taller se realiza a partir de la división por edad y sexo de las actividades, los hombres realizan la talla de la madera y son los encargados del proceso de secado y anti apollado; los niños o integrantes más jóvenes están a cargo del resanado y las mujeres se encargan del decorado y pintado.

A partir de la observación del contexto y situaciones en las que trabajan los artesanos identificamos una serie de problemáticas de tipo económico, medioambientales y culturales, entre los que destacan: la comercialización de los alebrijes está dirigida al turismo nacional y extranjero, el primero está acaparado por intermediarios y en la demanda internacional se detectó una dinámica de mercado que no garantiza un pago justo a los artesanos por sus piezas.

Por lo tanto, con frecuencia los artesanos de los talleres familiares se ven en la necesidad de vender sus alebrijes aún sin pintar a los pequeños talleres capitalistas, ahí se los compran a bajo precio y ellos se encargan de decorarlos y ponen la firma del taller para posteriormente revenderlos. Esta práctica no es bien vista por los artesanos familiares, pues mencionan que el tallado es lo más laborioso del trabajo del

alebrije y el taller capitalista no les da ningún reconocimiento o crédito, sin embargo, es algo que se suscita constantemente por la necesidad de vender su producto. También se ven en la necesidad de realizar otras actividades complementarias, como la albañilería, la ganadería y la agricultura para garantizar la subsistencia familiar.

En este sentido, la antropología nos permite profundizar en el análisis de este fenómeno y entender cómo las conductas sociales particulares han codificado el significado local, defendiendo el entorno y la cultura de las fuerzas externas. Así, observamos que a través del alebrije se pueden vincular estos procesos que se desarrollan localmente, partiendo desde el propio objeto artesanal hasta su revalorización mediante el turismo y la comercialización. Los alebrijes son vistos como creaciones artísticas que no puede ser considerados como fenómenos autónomos, sino dentro de un hecho social colectivo que tiene implícito una serie de cargas culturales y simbólicas de la comunidad que los elabora. “Los pueblos no se movilizan *contra* su cultura sino *a partir de* su cultura, o de la crítica de su cultura, con miras a una actualización que de respuestas precisas a las nuevas situaciones sociales” (Colombres, 2009, p. 53).

Patrimonio biocultural amenazado

El estado de Oaxaca representa una región biocultural por sus territorios, lenguas, culturas y recursos naturales. Esta riqueza resulta atractiva y se reconoce que conforma un extraordinario patrimonio biocultural de México, que se vuelve una “novedosa mercancía, descubierta de sus valores morales y éticos históricamente construidos, un objeto a la venta vía el despojo de sus creadores y guardianes” (Toledo y Barrera-Bassols, 2008, p. 100). Los autores lo reconocen como devastación biocultural, ya que el impacto de ciertas iniciativas para la explotación de los recursos naturales en diversos entornos fue fuerte y no previsto a largo plazo.

En el proceso de elaboración de los alebrijes, consideramos que hay una tendencia hacia el deterioro ecológico de la región, ya que el entorno se vio afectado cuando los alebrijes se convirtieron en productos disponibles para su venta en el extranjero y de fácil acceso (a través de internet), aspecto que pone en duda la sostenibilidad del arte popular (alebrije) a largo plazo, ya que el árbol de copal es la materia prima principal tanto para el tallado como para los pigmentos naturales. Aquel equilibrio se rompió de manera intensa a partir de la década de los sesenta, cuando se incorpora la actividad artesanal a los programas de desarrollo económico para el campo, y se ejercen presiones económicas y políticas que se acompañaron del apoyo al sector

turístico. De acuerdo con Toledo y Barrera-Bassols (2008), esta brecha se profundiza con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, bajo un modelo económico globalizador y privatizador de corte neoliberal, al que se le denomina economía extractivista. Al paso del tiempo, la escasez de algunos recursos mostró luz roja en algunos casos, pero la percepción era visualizada como casos aislados, sin embargo, se convirtió en una tendencia.

Además del deterioro ecológico, los artesanos enfrentan diferentes obstáculos para la comercialización justa de sus artesanías convirtiéndose en un problema económico para la comunidad, que según Durand (2000) “viene acompañado además por la desigualdad social y la falta de bienestar para la mayor parte de la población” (p. 144). Es importante resaltar que, por años, los artesanos de San Martín han utilizado el copal para la elaboración de los alebrijes —basados en su conocimiento tradicional, creencias y rituales—, árbol considerado sagrado por la comunidad, pues era utilizado para purificar el alma y el ambiente en rituales de sanación. En la región suelen trabajar con dos especies: el copal macho (*bursera glabrifolia*) y el copal hembra (*bursera bipinnata*); el primero se distingue por el color rojo de la corteza y su grosor, mientras que el copal blanco o hembra tiene la corteza blanca y más delgada (comunicación personal, Israel M., febrero de 2020).

Estas prácticas muestran la estrecha relación de respeto que los artesanos mantienen con su entorno, al que han cuidado y protegido por muchos años. Por ejemplo, a partir de los usos y costumbres de la entidad, llevan a cabo a través del tequio⁷ una reforestación anual en la región que se encuentra sobreexplotada. Según informantes, “antes de proceder a la plantación de árboles, se realiza un ritual de agradecimiento en el lugar que va acompañado de danzas, cantos y ofrendas”; la tradición oral de la comunidad dicta que “los ancestros la realizaban con motivo de agradecimiento a los cuatro elementos”, recursos que les brinda la posibilidad de realizar su oficio, además se pide por los árboles que se sembrarán para que “traigan bienes y abundancia para el pueblo” (comunicación personal, Fausta T., noviembre de 2020).

Sin embargo, paulatinamente se han generado cambios importantes con relación a la obtención del árbol de copal. Los artesanos indican que “alrededor de los años 60 se obtenían las ramas directamente de los árboles seleccionando, los que nos

7 Práctica basada en la participación ciudadana a través del trabajo voluntario. Impacta en la organización del trabajo social como una constante modalidad de cooperación, derivada de sus usos y costumbres.

gustaban”, después “teníamos que comprar de otros pueblos y los vendedores traían las cargas sobre burros” (comunicación personal, German F., febrero de 2020). Hoy llevan el copal en camiones desde otras regiones, principalmente del sur del estado, ya que por el clima húmedo la especie se desarrolla en condiciones favorables.

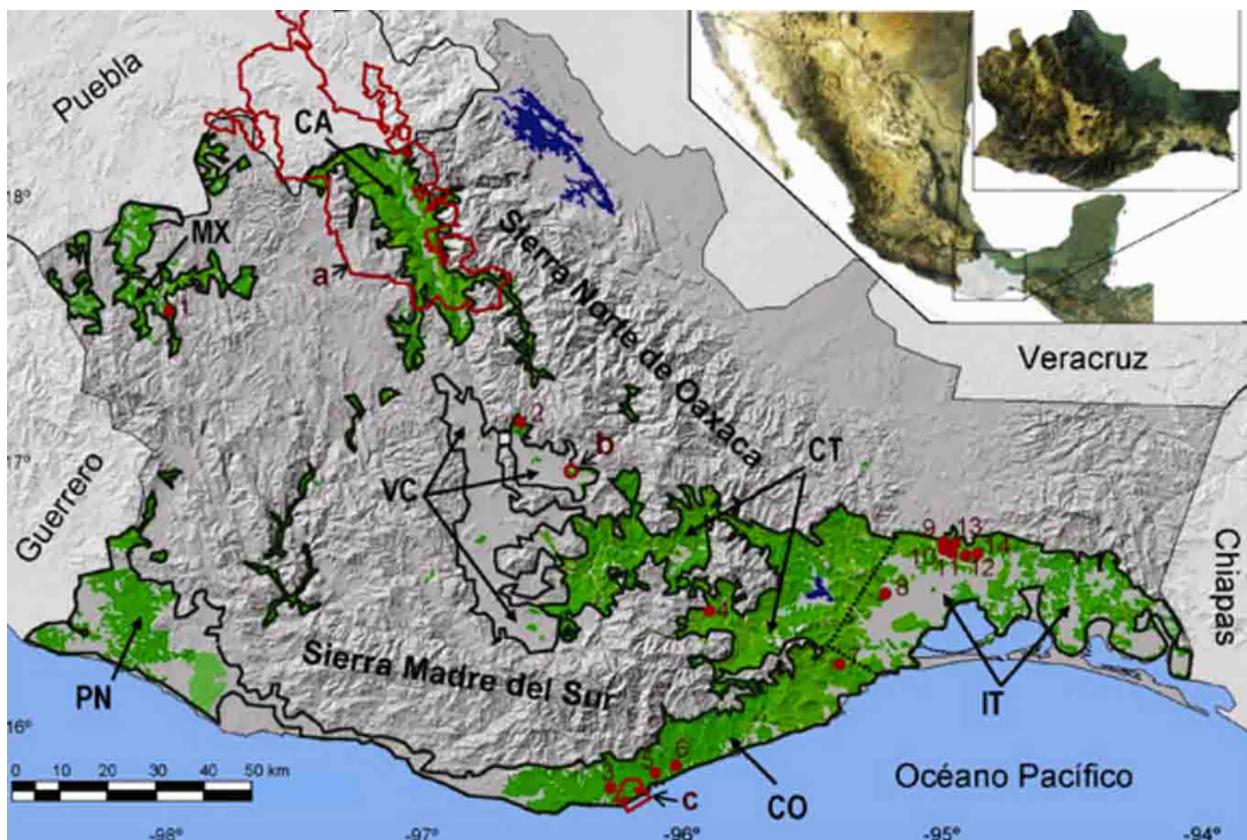
Actualmente en San Martín ya no hay recurso maderable, los árboles que han sido reforestados llevan 20 años de crecimiento en el cerro aledaño y aún no pueden ser usados; se argumenta que es necesario tener permiso de SEMARNAT para proceder a la tala. Por otra parte, los artesanos se sienten preocupados porque la escasez de madera es un problema serio en la región y su principal fuente de trabajo depende de este recurso y es muy costoso.

Además, los proveedores mantienen exclusividad a partir de contratos de venta únicamente con ciertos talleres capitalistas, lo que desfavorece principalmente a los talleres familiares, ya que éstos no tienen los recursos económicos suficientes para cubrir ese tipo de gastos de inversión. Aunado a ello, también enfrentan condiciones desiguales para vender sus artesanías, ya que los programas del Estado dan preferencia a determinados tipos de talleres y los precios cada vez son más devaluados. El costo de un tronco de un metro de largo con un diámetro que puede variar entre los 20 a 25 centímetros es de aproximadamente 1,500 pesos, del cual se trabajan varias piezas pequeñas a las que no le “ganan mucho”, pero se puede obtener dinero relativamente más rápido, o bien utilizar la madera completa para una sola pieza que se puede vender por un precio más elevado por el trabajo que implica (pues requiere meses de trabajo para su elaboración) y, como consecuencia, “el dinero tardará mucho más tiempo en llegar” (comunicación personal, Fausta T., junio de 2019).

Los artesanos argumentan que todo se mueve a través de las relaciones y cargos de poder, económicos y sociales, ya que las decisiones y oportunidades no son equitativas para todas las familias artesanas. Una alternativa a la que un par de artesanos han recurrido, a causa de esta sobreexplotación del recurso, es comenzar a experimentar con otras materias primas, como el barro o el papel. Estos intentos responden a la misma particularidad estética de los alebrijes, y puede entenderse como una continuación del estilo de los alebrijes tallados en madera, pero con materiales diferentes.

Abordando de manera directa el aspecto de la materia prima, el bosque tropical caducifolio es uno de los ecosistemas más característicos del estado de Oaxaca, dentro del cual se incluyen las especies *bursera glabrifolia* y *bursera bipinnata*, correspondientes al árbol de copal utilizado para la elaboración de alebrijes. No obstante,

FIGURA 4. MAPA BOSQUE TROPICAL CADUCIFOLIO EN EL ESTADO DE OAXACA, 2012.



Fuente: Meave et al. (2012, p. 93).

Velázquez et al. (2003) reportaron una pérdida de medio millón de hectáreas de vegetación nativa en el estado en un periodo de 20 años, y predijeron que para 2022 sólo quedaría una superficie equivalente a 22 por ciento del territorio oaxaqueño cubierta con bosque tropical caducifolio. Posteriormente, Meave et al. (2012) señalaron cifras alarmantes sobre la escasez del recurso. Cabe resaltar, que para 2012 la estimación de sus investigaciones consideraba que el área aún cubierta por “vegetación más o menos inalterada era de cerca de 14 000 km², es decir, sólo se conservaba un poco más de la mitad (52.4%) de la superficie original del bosque tropical caducifolio en Oaxaca” (Meave et al., 2012, p. 93).

Esta destrucción acelerada y masiva del recurso se muestra en los datos señalados de 2003 y posteriormente en 2012, siendo el caso de los Valles Centrales el más extremo, como se observa en la Figura 4, mostrando mínimas zonas de bosque tro-

pical caducifolio y siendo, de hecho, uno de los ecosistemas forestales del país más amenazados y menos estudiados en todos los rubros, incluyendo el social, debido a que en términos económicos no representa grandes cifras monetarias en cuanto a su uso para exportación, como sería el caso de otras especies. Por lo tanto, el estado no le adjudica un valor importante, al menos estadísticamente. “La provisión de servicios ecosistémicos del bosque tropical caducifolio ha sido poco estudiada y por lo tanto está subvalorada, sobre todo si se le compara con otros ecosistemas cuyos servicios ambientales tienen un valor muy obvio y rentable” (Toledo, citado por Meave et al., 2012, p. 91).

En el Plan Estratégico Sectorial Medio Ambiente (2016) se señala que en el territorio estatal existen 6.4 millones de hectáreas de terrenos forestales, que representan el 4.6% de la superficie forestal nacional y de las cuales seis millones están cubiertas de bosques y selvas, equivalentes al 67% del territorio estatal, por lo que haciendo referencia a cifras del CONAFOR (2019) Oaxaca es el tercer lugar en la producción forestal nacional con 624 mil 937 metros cúbicos al año, sólo por debajo de Durango y Chihuahua. Desde hace 12 años se han decretado en el estado seis Áreas Naturales Protegidas (SEMAEDES, 2021), por parte de Gobierno Estatal, cuatro de ellas clasificados como Parques Estatales y dos como Zonas de Reserva Ecológica, que en conjunto cubren una superficie de 8,667.51 hectáreas (0.09 por ciento de la superficie total del estado), ubicadas en diversas regiones del estado con una importante variedad de especies de fauna y flora.

Analizando estas problemáticas, se proyecta un futuro cercano en que los recursos naturales mal administrados finalmente se agotarán, dejando a las comunidades en una condición degradada, privándolos del sustento utilitario de su arte popular. Además, los artesanos señalan que su principal problema no sólo es la sobreexplotación del recurso maderable, sino que hay otros aspectos que están afectando y deteriorando el ecosistema.

El cambio de uso de suelo ha generado una disminución en la flora y fauna en la región, la alta incidencia de incendios forestales ha generado daños considerables en los recursos, además de la poca o nula cultura de prevención en el manejo adecuado de los recursos forestales y a la recurrencia de conflictos agrarios entre comunidades (comunicación personal, Rogelio R., febrero de 2020).

Por ejemplo, en Oaxaca se registraron durante el periodo 2011-2017, mil 980 incendios forestales, ocasionados en 95% por actividades humanas. “De los 570 municipios del estado de Oaxaca, se tienen identificados 284 como críticos por ocurrencia

de incendios forestales, entre los que se encuentra San Martín Tilcajete” (Plan Estratégico Sectorial Medio Ambiente, 2016, p. 14).

Según datos de la SEMARNAT, la tala clandestina forestal contribuye con el 20% de la deforestación anual en el estado; se estima que por lo menos la mitad de la madera que se produce proviene de esta actividad ilegal, lo que genera una competencia desleal para quienes llevan a cabo un aprovechamiento legal de bosques y selvas.

En los últimos 5 años, la PROFEPA recibió 400 denuncias en promedio anual y para finales de 2016 detectó una mayor incidencia de ilícitos forestales en cuatro regiones que son consideradas como zonas críticas: Sierra Sur, Mixteca, Valles Centrales e Istmo (Plan Estratégico Sectorial Medio Ambiente, 2016, p. 15).

La pérdida de la materia prima conlleva el riesgo también de las especies silvestres de flora y fauna afectadas directa o indirectamente por la deforestación. Por lo que influye también en el deterioro de un ecosistema, la pérdida de conocimientos y prácticas tradicionales e, incluso, en la desaparición de una tradición y principal fuente de empleo para los artesanos del lugar.

En relación a las dificultades expuestas por los artesanos respecto a su entorno, habrá que problematizar y cuestionar quiénes son los encargados de resguardar los conocimientos tradicionales y el patrimonio biocultural de las comunidades artesanas. Según Toledo y Barrera-Bassols, los pueblos tradicionales o indígenas “han respondido de manera favorable al uso y conservación de sus propios recursos con el fin de que sus prácticas productivas sean lo menos dañinas posibles para su entorno” (Toledo y Barrera-Bassols, 2008, p. 92), aspecto que en el caso de estudio está en riesgo, ya que la explotación del árbol de copal se está rebasando. Sin embargo, es importante señalar que los artesanos de San Martín han tomado ciertas medidas, como es el caso de las reforestaciones comunitarias. Si bien todavía no hay resultados, por los años que tarda el crecimiento adecuado del árbol del copal, se tiene contemplado un impacto real en la obtención de la materia prima para los artesanos y generar un bien común.

Estos factores han sido determinantes para que el alebrije, como objeto artesanal, haya adquirido un sentido de co-modificación, como ha mencionado Marta Turok (1988), quien lo define como “la entrada del objeto a la lógica de la mercancía” (p. 39). Así, los objetos adquieren valor fuera de su contexto pues hay un cambio en la percepción hacia ese objeto, en su uso, en lo que representa, o no, emotiva y económicamente.

Reflexiones finales

Las diferentes dimensiones que están interrelacionadas a la actividad artesanal en Oaxaca vuelven a ésta un fenómeno complejo, dinámico y vulnerable que pervive. Plantear la intención de conservación de los alebrijes no puede ser sin conciliar, primero, la realidad interactiva de todas sus facetas. De esta manera se abren posibles alternativas que implican repensar la dimensión biológica-cultural, a través de implementar propuestas con múltiples visiones y con la participación de los actores locales. Ante las amenazas mencionadas de este caso de estudio, impera tanto la amenaza proveniente de la parte ecológica como la proveniente de la esfera cultural y social, específicamente, las brechas sociales que se han ido gestando al interior a causa del acaparamiento y escasez de los recursos, así como de la comercialización e impacto turístico. Por otro lado, resulta vital evidenciar los canales por los que los saberes tradicionales guardan un flujo constante, pues como ya se ha mencionado, además de una sobreexplotación local de los recursos naturales se presenta una mercantilización de los conocimientos tradicionales del proceso de elaboración de los alebrijes con fines meramente comerciales. En este sentido, el caso de los pequeños talleres capitalistas que, a través de la memoria colectiva, se autodenominan como herederos de un patrimonio identitario y reivindican su identidad como propiedad, proceden a administrarla con fines mercantiles y crean con ella una marca y la comercializan al extranjero nacional e internacional.

La creación artística y el diseño que representan los alebrijes son sin duda una manera de apropiación del mundo por parte de sus creadores y se constituye en uno de los ámbitos expresivos constructores de su cultura, a través del cual la sociedad puede conocer parte de sus concepciones de la realidad y de las maneras en que organizan su estructura con base en símbolos culturales a los que otorgan un sentido particular partiendo desde su entorno. En este sentido, como señala Boege (2008), las actividades que se desarrollan alrededor de las prácticas artesanales y los recursos naturales (*praxis*), regidas bajo un cúmulo de conocimientos tradicionales (*corpus*), enlazando la interpretación de la naturaleza con esa tarea, y el sistema simbólico en relación con el sistema de creencias (*cosmos*), ligados a los rituales y mitos, reflejan los conocimientos tradicionales respecto a las prácticas, los rituales y la cosmovisión zapoteca que responden al patrimonio biocultural de la comunidad que conforma las formas de interrelación entre la cultura y el entorno.

Por lo tanto, se concluye que el alebrije ha dado resultados favorables —por el turismo nacional y extranjero que se focaliza en la comunidad al aumentar los ingre-

sos económico— en los talleres artesanales, al promover la identidad colectiva de su pueblo a través del arte popular. No obstante, hay una ruptura del equilibrio ecológico en el manejo tradicional de los recursos ya que al incrementarse la demanda se ha dado una sobreexplotación del recurso que proporciona la materia prima. Se considera que el aspecto ecológico y sus consecuencias medioambientales representan una amenaza para el quehacer artesanal, pues en caso de extinguirse, el uso de otras materias primas (barro o el cartón) se reflejará en la modificación del conocimiento tradicional y en sus formas de subsistencia.

Se comprueba que los conocimientos de los artesanos están basados en una relación directa y práctica con la naturaleza, que están arraigados a los contextos simbólicos, cognitivos y naturales de su entorno. En este sentido, la actividad artesanal, desde el elemento biocultural, retoma la consolidación de una historia de conocimiento del entorno natural, de su aprovechamiento y de la propia expresión cultural, donde la intención de conservación busca vincular los intereses ambientales y sociales en estrategias que abarquen las diversas aristas de conservación de los recursos bioculturales. Así, el patrimonio biocultural sólo será preservado adecuadamente si se conserva la diversidad cultural y biológica.

Por otro lado, el arraigo a un conocimiento tradicional a menudo revalora bienes por su carácter estético y artístico como resultado de prácticas productivas tradicionales, como es el caso de los alebrijes en San Martín. Así, la comercialización de este arte popular esta interconectada a procesos macrosociales y representa una industria de la identidad, pues la demanda del alebrije proveniente de una comunidad indígena es determinada por los gustos y expectativas de los consumidores inmersos en un mundo globalizado e industrializado. Por lo tanto, el etnocomercio adquiere un papel fundamental en el comercio de los alebrijes; la mayoría de los artesanos de San Martín recurren a vender sus piezas a los talleres más reconocidos en la comunidad, mismos que las revenderán por un valor tres o cuatro veces más alto en el extranjero.

La actividad artesanal al interior de la comunidad se ha transformado en terreno de controversia, pues los artesanos se enfrentan a la demanda del mundo externo (turismo nacional y extranjero), ya que presentan ciertas resistencias al cambio, en las que buscan plasmar ciertos simbolismos o imágenes a través de las que establecen redes o vínculos desde lo visual, retomando elementos culturales de su territorio y la herencia prehispánica a su trabajo, pero también se generan polaridades y divisiones internas por las condiciones desiguales de trabajo y oportunidades.

Finalmente, es importante visibilizar y proponer la necesidad de un intercambio de ideas que vincule los conocimientos en torno a una visión más integral del que-

hacer artesanal e impulse su valoración como patrimonio biocultural entre todos los niveles y actores que esta actividad trastoca. Se sugiere involucrar a los artesanos, a través de trabajo participativo con instituciones públicas y privadas, en el que sus opiniones sean tomadas en cuenta y logren una mejora en conjunto de sus condiciones de trabajo. Se considera importante valorar y defender la actividad artesanal y sus conocimientos, a través de los cuales se puedan regular las políticas culturales y los incentivos económicos que se otorgan desde instituciones públicas como privadas en función del beneficio común.

Referencias

- Barabas, A., Bartolomé, M. y Maldonado, B.**
(2003). *Los Pueblos Indígenas de Oaxaca: Atlas Etnográfico*. INAH, FCE, SAI-Oaxaca.
- Barbash, S.**
(1993). *Oaxacan Wood Carving; The Magic in the Trees. With photographs by Vicki Ragan*. Chronicle Books.
- Bartolomé, M.**
(2008). *La tierra plural: sistemas interculturales en Oaxaca. Etnografía de los pueblos indígenas de México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Boege, E.**
(2008). *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México. Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y agrodiversidad en los territorios indígenas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Cant, A.**
(2012). *Practising Aesthetics: Artisanal Production and Politics in a Woodcarving Village in Oaxaca, Mexico* [tesis de doctorado]. London School of Economics.
- Chibnik, M.**
(2017). *Tallando una tradición: El trabajo y el comercio de alebrijes y otras tallas de madera de Oaxaca*. 1450 Ediciones.
- Colombres, A.**
(2009). *Teoría de la cultura y el arte popular, una visión crítica*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Comaroff, J. y Comaroff, J.**
(2009). *Etnicidad* S.A. The University of Chicago Press.
- Cruz, M., Binnqüist, C., y González, L. (Comps.)**
(2009). *Artesanías y medio ambiente*. México, Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad.
- Durand, L.**
(2000). Modernidad y romanticismo en la etnoecología. *Alteridades*, 10(19), 143-150. <http://.redalyc.org/articulo.oa?id=74701912>

Gobierno del Estado de Oaxaca

(2017). *Plan Estratégico Sectorial Medio Ambiente. Desarrollo Forestal 2016-2022*. http://www.co-plade.oaxaca.gob.mx/wp-content/uploads/2017/11/9.1-medio_ambiente.pdf

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal

(s/f). *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. Estado de Oaxaca, San Martín Tilcajete*. <https://www.gob.mx/inafed>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI].

(2015). *Encuesta intercensal. México, Instituto Nacional de Geografía y Estadística. Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos*. http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/inter_censal/estados2015/702825079857.pdf

INEGI.

(2016). *Anuario Estadístico y Geográfico de Oaxaca. Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos*. https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/anuarios_2016/702825084295.pdf

Meave, J., Romero, M., Salas, S., Pérez, E, y Gallardo, J.

(2012). Diversidad, amenazas y oportunidades para la conservación del bosque tropical caducifolio en el estado de Oaxaca, México. *Ecosistemas*, 21(1-2), 85-100. <https://www.revistae-cosistemas.net/index.php/ecosistemas/article/view/29>

Nivón, E., y Mantecón, R.

(2010). *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*. Juan Pablos Editor, UAM-Iztapalapa.

Rubín de la Borbolla, S.

(2016). Actividades de artesanos y oficios tradicionales. En Y. Sugiura Yamamoto, J. Álvarez Lobato y E. Zepeda Valverde (coords). *La Cuenca del ALTO LERMA: Ayer y hoy. su historia y su etnografía*. (pp. 399-463). El Colegio Mexiquense, A.C.

Secretaría del Medio Ambiente, Energías y Desarrollo Sustentable [SEMAEDES].

(2021). Áreas Naturales Protegidas. <https://www.oaxaca.gob.mx/semaedeso/areas-naturales-protegidas/>.

Toledo, V., y Barrera-Bassols, N.

(2008). *La memoria biocultural, la importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Icaria editorial.

Turok, M.

(1988). *Como acercarse a la artesanía*. Secretaría de Educación Pública, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Querétaro, Editorial Plaza y Valdés Velázquez, A., Durán, E., Ramírez, I. Mas, J. F., Bocco, G., Ramírez, G. y Palacio, J. L.

(2003). Land use-cover change processes in highly biodiverse areas: the case of Oaxaca, Mexico. *Global Environmental Change*, 13, 175-184. [https://web.ciidiroaxaca.ipn.mx/eduranm/sites/web.ciidiroaxaca.ipn.mx.eduranm/files/pdf/2003%20Global%20Env.%20Cgange%20\(Velazquez%20et%20al.\).pdf](https://web.ciidiroaxaca.ipn.mx/eduranm/sites/web.ciidiroaxaca.ipn.mx.eduranm/files/pdf/2003%20Global%20Env.%20Cgange%20(Velazquez%20et%20al.).pdf)