

LA LUCHA POR LA VIDA

El concepto de artesanía como símbolo económico

Antonio Mosquera Aguilar

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE CHIAPAS
Escuela de Ciencias Sociales
Carrera de Sociología

La busca por ganarse el sustento en la sociedad moderna se realiza de muy diferentes formas. Existen aquellos que ingresan a trabajar con un patrono, pero son muchos los que careciendo de esa suerte, se ven en la necesidad de organizar un negocio propio. Al fijar la atención en quienes con ahínco buscan ganarse la vida a través de una pequeña empresa, se descubrió a un grupo numeroso de gente de San Cristóbal de Las Casas¹ que venden o producen un conjunto de mercancías que en sentido muy amplio constituye el negocio de las artesanías. Esto llevó a la interrogante sobre lo que se esconde tras dicho término.

A. Las artesanías: una definición problemática

Casi todo el mundo sabe cuándo se encuentra en una tienda donde se venden artesanías. No obstante, la definición de estos objetos es muy difícil. Ríos de tinta han fluido en busca de su definición, pero igualmente se carece de una que satisfaga.

La palabra artesano se empezó a utilizar en el año 1440, cuando se tomó del italiano *artigiano* que a su vez había tomado como modelo *cortigiano* (cortesano). Posteriormente, en el año de 1490, se empieza a utilizar la palabra

* **Nota:** Este trabajo fue patrocinado por la Asociación -AMEP-, el autor agradece a Elia González, la directora de programas de esa entidad, su apoyo y comprensión para la elaboración del mismo. En ese mismo sentido la colaboración de Ofelia Columba DeLeón y Celso Arnoldo Lara Figueroa quienes haciendo honor al concepto de comunidad intelectual, siempre han puesto a mi alcance los excelentes estudios del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, de cuya lectura encontré la necesidad de realizar algunas reflexiones sobre el tema.

1 Ciudad del sureste mexicano, fundada en 1528 como Villa Real y después de múltiples denominaciones a partir de 1940 se llama como queda consignado. En 1990 el Censo de población contó una población de 89,251 habitantes, Cfr. Andrés Aubry, San Cristóbal de las Casas, su historia urbana, demográfica y monumental 1528-1990, San Cristóbal de Las Casas: INAREMAC, 1991.

artesanía para identificar los objetos que fabrican estos sujetos.² Así, los gremios medievales comenzaron a estar compuestos por artesanos y producían artesanías.

Durante el dilatado período colonial, los españoles trajeron algunas de sus instituciones al continente americano tal el caso de los gremios artesanales. En México, durante el Virreinato se organizaron dos tipos de asociaciones: las cofradías que tenían como estatuto jurídico a las constituciones y los gremios reglados por medio de las ordenanzas.³ De esa manera el 15 de marzo de 1524 se decretó la primera ordenanza de herreros, en 1542 de sederos, en 1546 de bordadores, en 1548 de silleros, etc.⁴

Estos gremios no aseguraron el monopolio de la producción pues gran parte de las mercancías se fabricaban fuera de los mismos. En el código llamado *Matrícula de tributos*, los aztecas hicieron un inventario de productos que se fabricaban antes de la invasión española.⁵ Estos continuaron produciéndose y vendiéndose en los mercados citadinos a pesar de la reorganización política que supuso la irrupción española. Sin negar la importancia de los gremios, tenemos que señalar que éstos eran fundamentalmente una organización urbana frente a la masa de la población ocupada en labores agrícolas.⁶ Naturalmente no debe identificarse automáticamente al campesino con un artesano,⁷ pero es claro que en los "pueblos de indios" y otros agrupamientos campesinos continuaron produciendo los utensilios, textiles y objetos anteriores a la invasión hispana.⁸

Es importante señalar que en lo referente a los actuales territorios del sureste de México y Guatemala, durante esos años incluidos en la Audiencia de los Confines, prácticamente carecieron de gremios de artesanos, fuera del

gremio de los plateros fundado hacia 1553 en la ciudad de Santiago de Guatemala,⁹ los otros tenían poca importancia debido a lo pequeño de las ciudades. Prueba de ello es que en 1632 todavía se estaban organizando los gremios, a través de reglamentar los exámenes de ingreso a oficiales.¹⁰ A esto se le debe sumar el hecho de que "El artesanado de Guatemala no era el único dedicado a las industrias de taller; los religiosos en su indiscutible y magnífica labor civilizadora habían enseñado a los indígenas de los pueblos las artes manuales".¹¹

Durante la colonia, los gremios no pudieron afianzar su posición y lentamente fueron extinguiéndose.¹² El golpe de gracia fue dado en 1812 cuando se abolieron las ordenanzas y constituciones. No obstante, en México se quiso revivir a estas instituciones pues entre 1844 y 1845 se funda la "Junta de fomento de artesanos". La decisión definitiva para terminar con los gremios se toma hasta 1856 con la Ley de desamortización.¹³

Los afanes de protección gremial no quedaron olvidados pues la industrialización estimuló, a nivel de los trabajadores, la formación de hermandades, asociaciones mutualistas, cooperativas y agrupaciones profesionales.¹⁴

Así, a quienes continuaron laborando en talleres caseros se les siguió llamando artesanos. Durante un tiempo se llegó a idealizar la posición de estos trabajadores frente a los nacientes capitalistas.

En el México del porfiriato, José María González en su escrito, *Del artesanado al socialismo*, expresa que una revolución social es el único camino para aliviar el sufrimiento obrero, terminar con la usurpación de terrenos y legitimar la lucha de los trabajadores para protegerlos de las acusaciones de comunistas. Según este precursor del socialismo mexicano, la "unificación obrera" era el único medio que garantizaría el progreso social. Así mismo, es

2. Cfr. Joan Corominas. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3 ed. Madrid: Editorial Gredos, 1983.
3. Porfirio Martínez Peñaloza, *Arte popular y artesanías en México*, México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1972, pág. 35.
4. Cfr. Leopoldo Méndez y Marianne Yampolsky, comp. *Lo efímero y lo eterno del arte popular mexicano*, México: Fondo de la plástica mexicana, 1971, Pág. 56.
5. Cfr. Amanda Tarazona Zermeño & Wanda Tommasi de Magrelli. "Artesanías" en Enrique Florescano, comp. *Atlas cultural de México*, México: SEP-INAH-Grupo editorial planeta, 1967, Pág. 5.
6. Cfr. Jorge González. *Artesanado y ciudad a fines del siglo XVIII*, México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
7. Cfr. Gerold R. Robinson. "Artesanías y oficios entre los campesinos rusos" en Teodor Shanin, comp. *Campesinos y sociedades campesinas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
8. Cfr. María Luis Horcasitas. *Una artesanía con raíces prehispánicas en Santa Clara del Cobre*, México: INAH, 1981. En Guatemala: Lilly de Jongh (corrección: Longh) Osborne. "La cerámica indígena en centroamérica" en *América Indígena*, (Vol. III No. 4) México, 1943. Roque Cevallos Novelo. "Antecedentes sobre el arte y la manufactura indígenas", en *América Indígena*, (tomo V, No. 1) México, 1945. También se documenta esta situación en Perú; Luis E. Valcárcel. "Supervivencias precolombinas en el Perú" en *América Indígena*, (Vol. X, No. 1) México, 1950.

9. Cfr. Valentín Solórzano. *Evolución económica de Guatemala*, 3 ed. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1970. Pág. 73 y ss. El gremio de los coheteros fue establecido en 1728, a pesar de ser prohibida la enseñanza a los indígenas en 1737, éstos la aprendieron y en 1794 se abrió a los indígenas la posibilidad de agremiarse. Cfr. Héctor Humberto Samayoa Guevara. *Gremios guatemaltecos*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1961.
10. Cfr. *Ibid.* Pág. 105.
11. *Ibid.* Pág. 106.
12. Cfr. Felipe Castro Gutiérrez. *La extinción de la artesanía gremial*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, 1979.
13. Cfr. Rosendo Rojas Coria. *Tratado de cooperativismo mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
14. Cfr. Manuel Carrera Stampa. *Los gremios mexicanos*. México: EDIAPSA, 1954.

el primero en criticar las visiones esteticistas de las artesanías pues censura acremente la iniciativa de fundar una sociedad "artístico-industrial" por encima de la iniciativa de los trabajadores.¹⁵

Este asunto nos ilustra históricamente pues prueba que desde el porfiriato, un grupo de personas pensaba que podía influir en los diseños de los bienes populares. Es decir, la promoción de una sociedad "artístico-industrial", manifiesta que a fines del siglo pasado comenzaba a existir una fascinación por los artículos producidos localmente frente a los provenientes de la industria que hacía uso intensivo de una tecnología que ahorra energía humana y produce mercancías baratas en serie.

En efecto, la revolución industrial y la agresión militar, combinación que se conoce como imperialismo, se apoderaba de mercados. A través del uso de la fuerza y la oferta de mercancías baratas se desplazaba a los artículos fabricados por las industrias locales que por sus ligas con una demanda tradicional no se transformaban en el sentido apuntado. A inicios de siglo, el triunfo de los bienes industriales era obvio, ello provoca un sentimiento nostálgico por encontrar aquellos objetos de la industria local con la misma calidad con que solían ser producidos. La forma como ocurre la generalización de ese sentimiento de valoración de los productos que se denominarán artesanales no deja de explicar muchas cosas. Sorprendentemente, los mismos dueños de las grandes industrias monopólicas que dominan el mundo de inicios del siglo XX, serán los que fomenten una actitud dirigida a proteger lo que queda de la forma de producción rebasada por la industria moderna. Por azares históricos, la elaboración de una racionalización de ese sentimiento ocurrió en México.

En 1921, el Presidente Alvaro Obregón decidió que se efectuara en conmemoración del primer centenario de la república una "exposición de arte retrospectivo". Para cumplir con este encargo, se formó una comisión integrada por Jorge Enciso, Dr. Atl (Gerardo Murillo) y Roberto Montenegro.¹⁶ La justificación teórica de los criterios que siguió dicha comisión, la elaboró el Dr. Atl y se hubo de convertir en un elemento primordial para el aprecio de lo que se entenderá por artesanía.¹⁷

15. Cfr. José María González. *Del artesanado al socialismo*. México: SEP/setentas, 1974.
16. Cfr. Alfonso Caso. "La protección de las artes populares" en *América Indígena*. (Tomo II, No. 3) México, 1942. Pág. 26
17. Dr. Atl. *Las artes populares en México*. México: INI, 1980, Texto facsimilar de la exposición de arte popular mexicano de los años 20.

El Dr. Atl, un estudiante privilegiado por el porfiriato, pudo desplegar su ingenio hasta que los aires revolucionarios se hubieron sosegado. La guía de la exposición resultó en un texto apresurado, enfático pero pleno de sentido sobre los motivos que inspiraron la exposición. Esta pretendía ser una muestra del ingenio mexicano que según el mencionado encargado era proverbial no sólo en la producción tradicional sino había dado muestras en los centros industriales de EUA.¹⁸

En torno a la caracterización de la artesanía, la definición que se ofreció sobre el contenido de la muestra es ilustrativa: "En la denominación de artes populares están compendiadas todas las manifestaciones del ingenio y de la habilidad del pueblo de México -las que tienen un carácter puramente artístico y las de carácter industrial-. Incluyo también en esta denominación las producciones literarias y musicales."¹⁹ Esta definición no era muy original pues por esos años, con el concepto de folklore se compendiaban esas expresiones en Europa.²⁰ El nuevo sesgo de la exposición consistió en presentar a los artículos que podían encontrarse en los mercados populares en un ambiente refinado, algunos de los cuales, como se señaló, comenzaban a escasear o no se les encontraba con la misma calidad de los exhibidos.

"Yo afirmo categóricamente -escribía el Dr. Atl- que no pueden transformarse las industrias indígenas de ningún país -ellos son un producto de tal manera peculiar, tan íntimamente ligado a la idiosincrasia de sus productos, que el tocarlos es destruirlas".²¹ Semejante declaración se convirtió en el antecedente de las manifestaciones favorables a la protección de las artesanías en tanto concreción del patrimonio nacional. Un asunto problemático consistía en que de acuerdo al Dr. Atl, si estos productos continuaban sujetos al mercado caerían en una inevitable decadencia.²² De allí que el Estado debía intervenir en su fomento y protección, por encima de la relación mercantil.

La exposición atrajo la atención de mucha gente, pero fue decisivo el entusiasmo que despertó en la estadounidense Katherine Ann Porter que

18. *Ibid.*, pág. 37 y ss.

19. *Ibid.*, pág. 11.

20. El término folklore fue creado por el inglés W.J. Thoms en 1846. No obstante su desarrollo se unió al romanticismo y en especial a las investigaciones lingüísticas, destaca en ese sentido las realizadas por los hermanos Grimm. Pero mientras en Europa se privilegió el estudio de la cultura popular en las canciones, danzas, formulas mágico-religiosas, creencias; en México, la necesidad de exponer en un salón hizo que los artículos fabricados localmente fueran el centro de interés.

21. Dr. Atl. *Op. cit.*, pág. 45.

22. Cfr. *Ibid.*, pág. 31 y ss.

decidió llevar la exposición a Los Angeles, California, en 1923. Allí, un año antes, reedita en inglés el libro de la exposición del Dr. Atl bajo el título de *Outline of mexican arts and crafts*. Es decir: compendio de las artes y artesanías mexicanas, que servirá nuevamente de guía en esa nueva exposición. Así pues, en California ya se señalaba claramente que lo central era exhibir las artesanías.²³

En 1924, Manuel Gamio escribió un artículo destinado a subrayar las posibilidades del arte indígena dentro del marco del movimiento panamericano.²⁴ Posteriormente en 1925, señala en concreto a las artesanías cuando considera los aspectos útiles del folklore.²⁵ La función del concepto de arte con los Productos de la industria popular se mantendrá de allí en adelante, por ejemplo, en 1927, José Juan Tablada en su *Historia del arte mexicano*, considerará a las artesanías.

Las sucesivas exposiciones de "arte popular" dejaron la idea que similares podían realizarse. Así el Instituto de Cooperación Intelectual, auspiciado por la Liga de las Naciones, lanzó una convocatoria a nivel mundial para efectuar el I Congreso Internacional de Artes Populares del 7 al 13 de octubre de 1928 en Praga. En la convocatoria se anunciaba que se "considerará más especialmente el trabajo tradicional del artesano (...) o de expresión artística del carácter utilitario del objeto o a su función en la vida social".²⁶ Como nuestra de la discriminación que se realizaba durante la hegemonía de las potencias europeas, México no fue invitado a la exposición. La lentitud con que se actuaba por esos años queda patente pues la edición de un libro que compendiaría la exposición se efectuó tres años después.

Ese mismo año, en 1928, se publica de Adolfo Best Margard, *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, texto dirigido a los artesanos para el perfeccionamiento de su técnica. En 1930, Fernández Ledesma describe el calzado y los juguetes mexicanos.²⁷

En la contribución a definir lo que sería el ámbito de lo que se define como artesanías vino a sumarse el indigenismo. Esta corriente adquirirá un

23. Cfr. P. Martínez Peñaloza. *Op. cit.* Pág. 17

24. Cfr. Manuel Gamio. *Possibilidades del arte indígena en México*. Washington: Boletín de la Unión Panamericana, 1924.

25. Cfr. Manuel Gamio. "El aspecto utilitario del folklore" en *Mexican Folkways* (Vol. 1, No. 1) México, 1925

26. Cfr. P. Martínez Peñaloza. *Op. cit.* pág. 13.

27. Cfr. Fernández Ledesma, *Juguetes mexicanos*. México: s.e. 1930; y su *Calzado Mexicano*. México: SEP, 1930.

carácter panamericano (i. e. para todo el continente) a raíz de los llamados pactos de Washington, que se inician entre 1889 y 1890 en la Primera Conferencia Internacional Americana. Entre los puntos que discutían las delegaciones de los países independientes de América se encontraba la situación de lo que calificaban como poblaciones indígenas. Una consecuencia importante de esas reuniones fue la fundación, en México, de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas que inició actividades en 1910, cuando el porfiriato celebraba el I centenario de la independencia.²⁸

En 1916, durante el II Congreso Científico Panamericano, el delegado mexicano Manuel Gamio, director de esa Escuela, propuso la creación de una institución de acción práctica sobre la población indígena.²⁹ Recuérdese que Gamio había estudiado en la Universidad de Columbia y por lo tanto tenía conocimiento de la oficina de asuntos indígenas de los EUA.³⁰ Además, como se reseñó arriba, Gamio unió definitivamente el concepto de artesanías con arte popular e indígena.

No obstante fue hasta 1936 que se creó el departamento autónomo de asuntos indígenas en México. Con este antecedente se comenzó a fundar institutos similares en todo el continente, en especial, a partir del Primer Congreso Indigenista Interamericano de 1940. Común a estos organismos fue el propósito de "proteger" a los indígenas. A esa intención central se añadió inmediatamente la protección de lo que se llamaba en esa época "artes indígenas".³¹

Lo que siguió fue la adecuación institucional del gobierno a ese sector. Los hitos importantes en ese camino se relatan en seguida. En 1951 se funda el Patronato de Artes e Industrias populares. En 1955 el Banco Nacional de Comercio Exterior realiza estudios sobre el sector. En 1961 se creó el fondo para el Fomento de las Artesanías como fideicomiso del Banco Nacional de Fomento Cooperativo. Ese mismo año, el Banco de México establece "Plata Industrializada" S.A. Y el centro piloto de Temoaya para producir tapetes y

28. Cfr. Carlos Uriel del Carpio Penagos. *La antropología aplicada, marco teórico y referencial de su acción en Chiapas, primera aproximación*. San Cristóbal de Las Casas: Tesis de Antropología Social de la UNACH, 1989, pág. 5.

29. *Ibid.* pág. 9

30. La relación entre promoción de venta de artesanías y el indigenismo es histórica y concreta, véase Jesús Díaz Barriga. "Sobre arte popular e indígena (México)" en *Boletín indigenista*. (Vol. X No. 1) México, 1950. Donde informa de su conocimiento del *Bureau of Indians Affairs* para conocer esos aspectos.

31. Instituto Indigenista Interamericano. "Producción estímulo a las artes indígenas" en *Boletín indigenista*. (Vol. XX, No. 1 México, 1941). Alude en lo fundamental al congreso celebrado en Pátzcuaro, Michoacán, donde se llamó a promulgar una legislación de fomento y protección.

alfombras. En 1969, se convoca al I Congreso Nacional de Artesanías que tiene como resultado al año siguiente el establecimiento del Consejo Nacional de las Artesanías que tendrá a su cargo el "Palacio de las Artesanías". En ese año, 1970, la Secretaría de Educación Pública instituye la Dirección General de Arte Popular que tendrá a su cuidado, una escuela de diseño de artesanías y un taller escuela de laudería. A nivel latinoamericano también se aceptaba el diseño, prueba de ello el primer curso interamericano de diseño artesanal efectuado en Bogotá el 3 de julio de 1978.

En 1979 se realiza el I seminario sobre la problemática artesanal, allí Rodolfo Becerril Straffon declara que los artesanos representan el 10% de la población y contribuyen con el 0.1% del PNB.³² Ese mismo año se crea en Cuenca, Ecuador el Centro interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) dirigido por Gerardo Martínez Espinosa con la asesoría técnica de Daniel Rubín de la Borbolla.

En los años setenta se crean instituciones, museos, talleres y se realizan estudios sobre las artesanías.³³ En los años ochenta se organizan desde el nivel municipal al nacional, la instalación de tiendas y talleres de artesanías. Así en 1984, se funda como dependencia del gobierno del Estado, el Instituto de la Artesanía Chiapaneca que abre una tienda en Tuxtla-Gutiérrez.

Ahora bien, si esta historia no sirve para aclarar el concepto de artesanías, al menos hace patente: cómo se ha ido definiendo un sector económico por parte del Estado. En otras palabras, partimos de que las políticas estatales realizaron una división sobre la masa de mercancías que se encontraba en el mercado nacional, por medio de la separación de un grupo; además determina que debe protegerse su producción y en consecuencia ingresa como agente comercializador y promotor de la producción de las mismas. Durante ese tiempo, diversos teóricos se han esforzado por señalar las características generales que tienen estos objetos, no obstante no se ha logrado ningún acuerdo. En la actualidad se encontrarán muy diversas posiciones en la definición conceptual de las artesanías.

B. Diferentes posiciones teóricas para el estudio de las artesanías.

Durante este siglo, como se ha señalado, existe bastante escrito sobre las artesanías, lo que permite agrupar a los autores en varias tendencias.

Naturalmente este ordenamiento no obedece a señalar grupos sociales sino más bien a aclarar tendencias o posibles elaboraciones intelectuales típicas en la definición de lo artesanal.

1. Calificación por el gusto personal

Para calificar a los objetos que deben ser considerados artesanías, muchos suelen recurrir a su arbitrio. Consideran que su refinado gusto es el que permite distinguir en un bazar lo que es digno de entrar como decoración a sus hogares y lo que no tiene ese privilegio.

Isabel Marín de Paalen realizó una clasificación donde agudiza su peculiar criterio. Así para ella, los productos que busca estudiar pueden clasificarse en arte popular, etnoartesanías, artesanías semi-industrializadas y mexican curious.³⁴ La clave de su clasificación se encuentra precisamente cuando define a esta última categoría: "no escapa a la producción de piezas de un gusto dudoso y deformado".³⁵ Así pues resulta que el juez supremo de la producción artesanal es el comprador exquisito.

Obviamente este criterio tiene muy poco uso si buscamos la precisión de los conceptos. Pero es claro que explica en mucho las modas consumistas de las denominadas artesanías sobre todo de sectores pudientes. La compra busca el objeto único; por ello no es raro encontrar autores como Miguel Covarrubias que en su texto titulado *Obras selectas del arte popular*, intentó dividir al mismo, en arte tribal indígena y verdadero arte popular. Para este autor, esa última categoría está destinada para el uso de la clase media y tiene raíces particulares en España y China.³⁶ Se tiene que anotar que por los años en que escribía tal criterio, década del cincuenta, Alfred Metraux se veía en la necesidad de explicar la sustitución de "arte indígena" por "arte popular" para evitar el sentido peyorativo de indígena.³⁷

Los prejuicios como el racismo, las acusaciones de mal gusto, no tienen en la actualidad auditorio en medios intelectuales pero sí son importantes para dirigir los gustos de los sectores dominantes de la sociedad, en especial cuando se trata de un producto como las artesanías.

34. Cfr. Isabel Marín de Paalen. *Etnoartesanías y arte popular*. México: Editorial Hermes, S.A., 1976. 2 vols. pág. 53 del Vol. I.

35. *Ibid.* pág. 59 del Vol. I.

36. Miguel Covarrubias. *Obras selectas del arte popular*. México: Museo Nacional de Artes Populares, 1953.

37. Cfr. Alfred Metraux. "La unesco y las artes populares" en *Boletín indigenista* (Vol. XI, No. 1) México. 1951.

32. Cfr. *I Seminario sobre la problemática artesanal*. México: FONART-SEP 1979. Pág. 1.

33. Cfr. Victoria Novelo. *Artesanías y capitalismo en México*. México: SEP-INAH, 1976.

Muy cercana a esta actitud también se encuentran las definiciones interesadas en la estética. Tales estudios sobre las artesanías expresan la busca de una particularización que las aleja de la producción. La objetivación del trabajo, el tiempo utilizado y el carácter social que concentra el objeto artesanal provocan un asombro místico entre algunos.³⁸

Ana Biro de Stern cuando estudió la plástica de los indígenas de Chalco afirmó que debido a que la práctica social se refleja en ese arte, los agricultores eran mágicos y los cazadores realistas. No obstante llega a la curiosa conclusión de que el arte primitivo es incapaz de efectos artísticos pues sólo busca reproducir un modelo.³⁹

Resulta entonces que los pensadores que subrayan lo subjetivo casi siempre aparejan una actitud de árbitros estéticos a sus facultades. Dicha autoridad es un reflejo de su posición de clases pues en la mayoría de casos se trata de personas pudientes que han decidido seleccionar lo bello entre los múltiples objetos que realizan los miembros de las clases trabajadoras. La crítica a esa actitud fue desarrollada durante el siglo XVIII, tanto a través de fábulas como de obras de teatro, a un nivel el cuento del traje del emperador y a otro las preciosas ridículas⁴⁰ se burlan de quienes viven despreciando sus gustos y sin atreverse a expresarse de manera personal y espontánea.

A pesar de que se comprende cabalmente que los criterios subjetivos no ayudan en la comprensión de los social, siempre continuarán existiendo pues la legitimación de la posición social necesita apelar a características supuestas que se poseen de manera personal y se comparten con el grupo dominante. De la misma manera habrá quienes consideren que agregando un detalle o cambiando un color, el producto queda listo para ser consumido por personas refinadas, ello provocó un debate con los que opinaban como el Dr. Atl que tocar las artesanías era destruirlas.

2. Conservadores e innovadores

Aunque divididos, muchos funcionarios y pensadores ligados a la acción estatal contribuyeron a formar esta corriente de opinión. Por un lado se

38. La famosa elaboración de Marx sobre el fetichismo de la mercancía valdría la pena de releerse para analizar de mejor manera la actitud mística de estos investigadores. Cfr. Carlos Marx. *El Capital*. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 1975. Págs. 36 y ss.

39. Cfr. Ana Biro de Stern. "La plástica indígena en Chalco" en *América Indígena*. (Vol. II No. 3) México, 1942.

40. El traje del emperador trata de un niño que descubre el desnudo del emperador pues todos creían que debido a ser personas corrientes no podían ver una tela maravillosa, la obra de Moliere así como otros de la ilustración francesa utilizaron la sátira como el medio eficaz de acabar con argumentos deleznable.

encontrarán los que se niegan a introducir nuevas técnicas en la producción de artesanías y por el otro los que abogan y promueven abiertamente su introducción; lo común en ambos es que con su actitud buscan ser benefactores de los artesanos. En 1940, reunidos en el mencionado I Congreso Indigenista Interamericano de Pátzcuaro, los representantes gubernamentales de Latinoamérica llamaron a promulgar leyes en favor de las artes indígenas.⁴¹

Una respuesta a esa apelación sucedió en Guatemala donde el sector artesanal había ganado importancia en la actividad económica nacional por su capacidad exportadora.⁴² Allí por decreto del 19 de septiembre de 1947, el gobierno revolucionario de Guatemala ordenó la protección de la calidad, producción y precio de las artesanías.⁴³ Tal política no continuó mucho tiempo pues los EUA ayudaron al derrocamiento del régimen democrático e instauraron gobiernos antipopulares favorables a sus intereses. Al igual que restauraron a los antiguos propietarios de la tierra, desbandaron a los sindicatos y ligas agrarias, persiguieron a intelectuales, también dejaron de lado la intervención estatal en la producción de artesanías por calificarla de "política comunista".⁴⁴ Hasta 1970 se volvió a formar un departamento de promoción de artesanías y pequeñas industrias en Guatemala.⁴⁵

Mientras tanto, el congreso de Pátzcuaro repercutió en México dando fuerza a quienes eran favorables al apoyo de la industria de artesanías. En 1942, Manuel Gamio señalaba que los indígenas eran base de la nacionalidad por lo que se les debía mejorar las condiciones de vida económicas y sanitarias. Así como ser asesorados científicamente para recibir aportes de la cultura moderna. En ese sentido era importante revalorar el trabajo artesanal.⁴⁶

41. Cfr. Instituto Indigenista Interamericano. "Producción y estímulo a las artes indígenas". En *Boletín Indigenista* (Vol. I, No. 2) México, 1941.

42. Cfr. Instituto Indigenista Interamericano. "Demanda norteamericana de objetos típicos guatemaltecos", en *Boletín Indigenista*. (Vol. III No. 4) México 1943. Gran parte de la popularidad de las artesanías se debía a que los antropólogos norteamericanos habían escogido a Guatemala para sus trabajos de campo; de la misma manera, la arqueología se había dirigido al estudio de los mayas. Cuando regresaban estos estudiosos llevaban los productos locales a las refinadas universidades del este de EUA.

43. Cfr. Gobierno de Guatemala. "Protección a las artes textiles indígenas de Guatemala", en *Boletín Indigenista* (Vol. VII, No. 4) México, 1947. Recuérdese que por una revolución que depuso al tirano Jorge Ubico, en Guatemala se instauró un sistema democrático en 1945.

44. Cfr. Stephen Schlesinger & Stephen Kinzer. *Fruta amarga*. Trad. Romeo Medina et al. México: Siglo XXI editores, 1982.

45. Cfr. Claudia Dary Fuentes. Panorama actual de la situación social, jurídica y económica de las artes y artesanías populares en Guatemala". en *Tradiciones de Guatemala*. (No. 10/20) Guatemala, CEFOL, 1983. Ese departamento fue precedido en 1966 por un programa de estudios en la oficina de planeación estatal. Pág. 155.

46. Manuel Gamio. "Consideraciones sobre el problema indígena en América", en *América indígena*. (Vol. II, No. 2) México, 1942.

Otro connotado pensador, Alfonso Caso, diseñó muchos criterios que orientaron la acción estatal, entre éstos, el que se refirió a la promoción gubernamental de las artesanías. En su artículo publicado en 1942: *La Protección de las artes populares*, afirmaba que el arte popular es producto espontáneo del pueblo mexicano por lo que debía protegerse y mantener su autenticidad. Para el efecto, recomendaba la creación de un consejo.

De la misma manera que el Dr. Atl, consideraba al mercado un corruptor de la artesanía. "La demanda de los artículos puede engendrar una producción en gran escala, que poco a poco va perdiendo sus características populares -Sentencia Caso- por la introducción de ideas y motivos extraños entre productores, vendedores y compradores de los objetos de arte popular".⁴⁷ El problema con tal actitud es que se condena a los talleres y fábricas familiares a no sobrepasar el nivel social de sus negocios. Dicho de otro modo: un alfarero será siempre lo mismo, jamás podrá aspirar a ser considerado industrial porque desde el punto de vista de sus patrocinadores esto es negativo, a pesar que gran parte de los "benefactores" son parientes o por sí mismos forman este grupo social.

Esta posición implica una opción para el desarrollo con características terribles porque deliberadamente se opone a que se lleven a cabo en la producción local, los mecanismos sociales, innovaciones técnicas, diversificación de fuentes de energía, inventos, renovaciones y reconversiones que caracterizan a la revolución industrial. Algunos argüían con ejemplos concretos que los cambios (proceso de aculturación) habían empobrecido las artesanías. Así se esgrimía el caso del Canadá, donde hubo que buscar el resurgimiento de esta producción a través de un proceso inducido.⁴⁸ En ese mismo año, 1942, el Instituto Indigenista Interamericano aconsejaba mantener al arte indígena fuera de la producción en serie y respetar su originalidad.⁴⁹ Sin embargo, para los pueblos empobrecidos de América, el problema artesanal no era un hecho marginal, una revaloración del folklore o mantener viva una tradición sino una decisión sobre su desarrollo social. Por lo tanto, se trataba de movilizar a todas las fuerzas posibles para lograr la industrialización interna y externa.

Un punto a favor de Caso fue su enfrentamiento por quienes

argumentaban falta de belleza en muchas artesanías. Por carecer de una formación adecuada en estética no pudo trazar un deslinde con las calificaciones subjetivas de estos "dictadores de la moda", que de ser aceptadas hubieran significado eliminar la protección estatal a gran parte de la producción de artesanías por carecer de buen gusto.

Caso resolvió el problema a través de definir las artesanías. Consideraba que el concepto adecuado era el de artes populares pues no consistían en actividades exclusivas de los indígenas, no representaban una continuación de los productos precortesianos y tampoco eran de consumo exclusivo del indígena. Son "arte popular aquellas manifestaciones estéticas que sean producto espontáneo de la vida cultural del pueblo mexicano; las obras de arte en las que el artista manifiesta su inspiración y por su técnica que es un portavoz del espíritu artístico del pueblo".⁵⁰ De esa cuenta, cualquier trabajo espontáneo era bello porque era mexicano. En consecuencia todo arte popular debía ser protegido: en los hechos implicaba que cualquier actividad productiva de los pobres debía ser apoyada.

Las características que servían para identificar ese fructífero sector son enumeradas: en general se trataba de industrias a domicilio, utilizaban el trabajo manual o con instrumentos sencillos y en su mayoría eran familiares aunque habían talleres. Más adelante, Caso insiste en que no deben introducirse nuevos modelos.⁵¹ Lo fundamental del apoyo debía consistir en el abaratamiento de la materia prima y el fomento de las ventas. Señala que una materia prima de buena calidad redundaba en el producto. Si se toma en cuenta que los insumos consisten en el 10%, cuando mucho, del precio final, el mejoramiento de éstos no se reflejará en el mercado.⁵²

Las ideas de Caso fueron retomadas en la acción indigenista que llevaba a cabo el Estado. En 1949, se hace una exposición del Departamento de Acción Social sobre la Población Indígena y del Comité Impulsor de las Artes Plásticas Populares e Indias del Estado de Michoacán.⁵³ En el Instituto Nacional Indigenista se organiza la Dirección de Arte Popular.⁵⁴

Una vez realizado un reparto agrario intensivo, se planteó el problema

47. Alfonso Caso, Op. cit. Pág. 25.

48. Cfr. Kenneth E. Kid "Artes e industrias indígenas (Canadá), en *Boletín indigenista* (Vol. II, No. 2) México, 1942. También, T.R.L. MacInnes, "Programas para las artes manuales (Canadá)", en *Boletín indigenista*, (Vol. II No. 1) México 1942.

49. Cfr. Instituto Indigenista Interamericano, "Editorial: el arte indígena y el arte indigenista", en *América indígena*, (Vol. II, No. 2) México, 1942.

50. *Ibid.* Pág. 26.

51. *Ibid.* Pág. 27.

52. *Ibid.* Pág. 28.

53. Cfr. Jesús Díaz Barriga, "El Estado de Michoacán y el impulso a las artes plásticas, populares e indígenas (México), en *Boletín indigenista* (Vol. IX, No. 2) México, 1949.

54. Cfr. Dirección de Arte Popular, *Artesanías tradicionales de México*. Suplemento. México: INI, s.f.

de elevar la productividad agrícola. En 1945, durante el I Congreso Nacional Revolucionario de Derecho Agrario se generó un importante debate. Al intervenir Manuel Gamio señaló que la crisis agrícola no era responsabilidad de los ejidatarios; que se debían sembrar cultivos con vista a la exportación, e insiste en que la diversificación del campo implica la introducción de agroindustrias y promoción de las artesanías.⁵⁵ Estas ideas no quedaron en los debates sino se definió un proyecto de desarrollo agrícola y de producción de artesanías, investigaciones antropológicas y actividades culturales en el Valle del Mezquital que inició en 1949.⁵⁶ Este valle era conocido por las artesanías que realizaban los otomíes;⁵⁷ lo nuevo del proyecto consistía en la introducción de nuevas técnicas.⁵⁸ Así durante la década de los años 50 se generará un debate sobre este punto.

En 1951, los responsables del proyecto del Valle del Mezquital eran abiertamente atacados, por lo que hubo necesidad de una defensa oficiosa. El Instituto Indigenista Interamericano señaló que las medidas adoptadas para mejorar la calidad de las artesanías no atentaban contra la originalidad.⁵⁹ Una de las razones por las que se intentaba mejorar la calidad de los productos era debido a una baja en la demanda fundamentalmente de los EUA ya que terminada la segunda guerra mundial, la industria norteamericana volvía a ofrecer bienes de consumo; otra, era debido al cambio de gustos operado en los años cincuenta cuando se dejaba atrás la austeridad que había caracterizado los años de la guerra.⁶⁰

Pero lo candente del debate se dio precisamente a partir de 1951 en relación al Centro de tecnificación textil indígena de Ecuador. Aunque la política internacional no había variado,⁶¹ este centro estaba situado en Otavalo cercano a Quito y pretendía desarrollar la industria de casimir a partir de las telas de lana

producidas localmente.⁶² Todo empezó cuando un "experto de la OIT⁶³ hizo un artículo promocional sobre la denominada misión andina de esa oficina que trabajaba allí. Con un estilo bastante torpe, el contenido era una elegía a la modernización que suponía el abandono de técnicas tradicionales por las aceitadas máquinas, etc.

Tras leer el artículo en inglés, Daniel F. Rubín de la Borbolla puso el grito en el cielo, acusó al autor, Raúl Salinas, de hacerlo todo mal. Para Rubín de la Borbolla, existía un método aceptado para apoyar a la artesanía que consistía en partir de un inventario, estudiar las fuentes de abastecimiento, conocer las técnicas, herramientas y sistema de trabajo y finalmente recolectar piezas viejas y nuevas.⁶⁴

"El mejoramiento técnico en una artesanía manual es justificable y necesario -señala Rubín de la Borbolla- siempre que no coarte la libre expresión tradicional y la sensibilidad del artesano ni modifique la forma y decorado del objeto que produce; es recomendable cuando evita el desgaste innecesario de energía humana siempre que el producto no cambie".⁶⁵ Esta conservadora posición era la que se había sostenido durante años y enfrentaba en los hechos su primer desafío.

Otro miembro de la misión andina de la OIT, Jan Schreuder respondió con una carta abierta al director del Museo de Artes e industrias populares de México, Rubín de la Borbolla.⁶⁶ Afirmaba que sólo introducía nuevos recursos técnicos sin distorsionar los diseños tradicionales. Mas algo había de cierto en las acusaciones que se le lanzaban puesto que sus explicaciones eran ambivalentes. En efecto, justifica las innovaciones señalando que los artesanos necesitan encontrar un mercado para sus productos, sin embargo rechaza que busquen adueñarse del mercado.⁶⁷ Tal argumentación es altamente discutible, pues no sólo se le pedía a los artesanos que no modernizaran su producción sino también se les estaba pidiendo que acudieran al mercado con una lógica

55. Cfr. Manuel Gamio. "La producción agrícola y la industrialización de los ejidarios". en *América Indígena* (Vol. V, No. 4) México, 1945.

56. Manuel Gamio. "Informe sobre el proyecto que la UNESCO y el I.I.I. desarrollan en el valle del Mezquital". en *Boletín Indigenista* (Vol. XII, No. 1) México, 1952.

57. Cfr. Fernando Rojas González. "Las industrias otomíes del Valle del Mezquital". en *Revista mexicana de sociología*. (Tomo I, No. 1) México, 1939.

58. Cfr. Instituto Indigenista Interamericano. "El primer año de labores en el Mezquital". en *Boletín Indigenista* (Vol. X No. 4) México 1950.

59. Cfr. Instituto Indigenista Interamericano. "Mejor aprovechamiento de los recursos naturales y materias primas (México)" en *Boletín Indigenista* (Vol. XI, No. 4) México 1951.

60. Cfr. Inc. Fred. Leighton. "El arte y la industria indígenas pierden demanda". en *Boletín Indigenista*. (Vol. VIII, No. 3 y 4) México, 1948.

61. Cfr. Instituto Indigenista Interamericano. "Editorial: turismo y la producción artística indígena" en *Boletín Indigenista* (Vol. XIII, No. 3) México, 1953.

62. Cfr. Instituto Indigenista Interamericano. "Centro de tecnificación de la industria textil indígena (Ecuador)". en *Boletín Indigenista* (Vol. XI, No. 4) 1951.

63. Oficina Internacional del Trabajo, institución de la Organización de Naciones Unidas especializada en relaciones laborales. Cfr. Raúl Salinas. "Manual arts in Ecuador". en *América indígena*. (Vol. XIV, No. 4) México 1954.

64. Cfr. Daniel F. Rubín de la Borbolla. "La situación de las artes populares en el Ecuador". en *América indígena* (Vol. XV, No. 1) México, 1955. Pág. 75.

65. *Ibid.* Pág. 72.

66. Cfr. Jan Schreuder. "Carta abierta al Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, director del Museo de Artes e Industrias Populares de México". en *América indígena* (Vol. XV, No. 2) México 1955.

67. Cfr. *Ibid.* Págs. 160, 161.

diferente a los demás vendedores, esto es autorrestringiéndose en la libre concurrencia.

El punto era que la misión andina integrada por europeos simplemente transmitía la lógica de la revolución industrial a un proceso dado. Toda producción si busca perdurar en el mercado debe innovarse, igualmente debe buscar maximizar la ganancia y realizar en el mercado toda la producción sin ponerse a pensar en sus competidores. No obstante la opinión que se había compartido desde los inicios de la valoración de las artesanías hacía caso omiso de esa necesidad. De esa cuenta tenían muchos conflictos de conciencia; por ello Schreuder aunque defiende el avance técnico, finalmente cede ante Rubín de la Borbolla: "Nuestro fin es salvar el arte indígena en su más pura sencillez".⁶⁸ Para el efecto señala que recupera las técnicas incas y se limita a generalizar los diseños a otras piezas.

Como se trata de una polémica que se daba en el seno de organismos internacionales y entre países con relaciones diplomáticas, no siguió adelante ni subió de tono. En 1955, el Instituto Indigenista Interamericano zanjó la discusión aceptando la modernización e introducción de maquinaria para la artesanía, pero conservando "el carácter artístico de las formas y decoraciones concebidas por el indio".⁶⁹ Esta última frase buscaba sostener la posición de los conservadores frente a los innovadores.

Como se afirmó al inicio de este apartado, ambas posiciones tenían en común la busca de la protección a los artesanos. En lo fundamental se trataba de un problema práctico, de donde innovar o conservar era una alternativa en la producción que se definiría en función de ofrecer un soporte a los artesanos. Esta actitud la sostendrá Daniel F. Rubín de la Borbolla cuando puso su atención en los mecanismos de comercialización y distribución, así como comenzó a insistir en que lo fundamental era mejorar la situación de los artesanos.⁷⁰ En 1966, como anfitrión del primer seminario latinoamericano de artesanías y artes populares, se unió a las resoluciones que buscaban proteger el patrimonio cultural de los grupos étnicos, mejorar las artesanías y la condición social del artesano.⁷¹ Y para sorpresa de muchos, en 1979, el mismo Rubín de la Borbolla

68. *Ibid.* Pág. 163.

69. Cfr. Instituto Indigenista Interamericano. "Editorial: industria moderna e industrias populares", en *Boletín Indigenista*. (Vol. XV, No. 4) México, 1955.

70. Cfr. Daniel F. Rubín de la Borbolla. "Las artes populares indígenas de América, supervivencia y fomento." en *América Indígena*. (Vol. XIX, No. 1) México, 1959.

71. Cfr. Daniel Rubín de la Borbolla, et al. "Resoluciones del primer seminario latinoamericano de artesanías y artes populares" en *América Indígena*. (Vol. XXVI, No. 2) México 1966.

declara que el diseño artesanal es tan antiguo como la cultura por ello se debe estudiar a través de la historia para aplicarlo a las artesanías.⁷² En otras palabras estaba aceptando la innovación tanto del diseño como del proceso; hay que señalar que para ese entonces trabajaba en Ecuador, como ha quedado señalado arriba al referirnos al CIDAP.

3. Teorizaciones

Paralelo a la acción gubernamental, surgió la necesidad de teorizar bajo criterios diferentes al enfoque subjetivo, sobre la producción de artesanías. Se trataba de un trabajo dirigido a esclarecer no sólo el concepto sino el lugar de las artesanías en la sociedad. Las explicaciones que se engloban en esta posición son muy diversas, van desde las mostrativas hasta las muy abstractas.

a. Definiciones mostrativas

La definición de lo que es una artesanía se realiza identificando a los objetos. Uno de los primeros trabajos que se realizó en Chiapas se hace con este criterio. Cuauhtémoc Suárez Grajales no se preocupa de definiciones sino hace un inventario de los productos por localidad tomándolos como artesanías.⁷³ Tal como se indicó, para promocionar la artesanía antes había que hacer un inventario. De esta manera, en Chile, muchas personas llamaron la atención sobre esta producción para favorecer la protección de las minorías indígenas.⁷⁴

Dentro de esta posición podemos incluir a los que realizan clasificaciones con vista en los objetos, casi siempre catálogos muy ilustrados. Los términos de mayólica, textilera, lapidería, madera, cestería, laudería, plumería etc., son el marco en el que aparecerán las artesanías. En 1946, Jaime Torres Bodet fue quien se manifestó por este sistema clasificatorio del arte popular. Los estudios debían ser catálogos de productos, señalaba, en los que no debían considerarse al verso, prosa y música porque era materia del folklore. Es claro que con ello, aunque tarde, quería recortar el amplio criterio del Dr. Atl. De esa cuenta el arte popular se reducía a la plástica, "y bien torpe es quien no se dé cuenta de ello" decía.⁷⁵

72. Cfr. Daniel F. Rubín de la Borbolla. "Etnohistoria y diseño artesanal", en *Boletín Información*. CIDAP. (No. 3, octubre) Cuenca, Ecuador, 1979.

73. Cuauhtémoc Suárez Grajales. *Artesanía y pequeña industria de Chiapas*. México: Costa-Amic, editor 1967.

74. Cfr. Ricardo E. Latcham. "Artes manuales indígenas (Chile)", en *Boletín Indigenista*. (Vol. II, No. 1) México, 1942. También: Drestes Plath. "Algunos aspectos de la tecnología araucana", en *América Indígena*. (Vol. XV, No. 2) México, 1955.

75. Cfr. Jaime Torres Bodet. "Introducción", en *México en la cultura*. México: Sep, 1946.

Para no pecar de falta de habilidad, los catálogos ordenados por el gobierno mexicano tratan de seguir esos criterios. Amanda Tarazona Zermeño y Wakda Tommasi de Magrelli, dividen a la artesanía en utilitaria y artística, obviamente desconociendo la epistemología trascendental Kantiana; acto seguido para cada Estado de México clasifican los objetos, presentan cuadros donde aparecen las poblaciones y las artesanías que ellas reconocen para finalmente indicar los puestos de venta.⁷⁶

Desde 1980 hasta 1986, en Guatemala, el Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares de la OEA, se dedicó a realizar un inventario. En ese trabajo aparecen entre los productos que se enumeran, los productos metálicos, el cuero y sobre todo los materiales de construcción.⁷⁷ Interesa destacar estos últimos pues sirven para señalar que las definiciones mostrativas funcionan en base a la sensibilidad del investigador. También en Guatemala se realizó el I censo artesanal en 1978, lo que señala la importancia que tiene el sector en los países con insuficiente desarrollo de la industria moderna.⁷⁸

b. Estudios simbólicos

Los estudios simbólicos sobre las artesanías tienen alcances muy variados. Algunos pretenden referirse a los objetos artesanales señalando sus múltiples significados; otros, al contrario, pretenden a partir de los mismos efectuar una crítica de la cultura en toda su extensión.

entre los primeros se puede señalar a José Tudela de la Orden interesado en las artesanías de lo que habían sido colonias españolas: América y Filipinas. Llegada la hora de ordenarlas juzgó oportuno hacer una clasificación. De esa cuenta afirmó que existían las clases siguientes: primero, lo que une al hombre con su dios; segundo, lo que recuerda y celebra a los muertos; tercero, lo que se emplea para trabajar; cuarto, lo que se lleva puesto; quinto, con lo que se divierte el hombre; sexto, lo que utiliza en su casa; y séptimo, lo que adorna su casa.⁷⁹ Aunque no menciona con lo que se divierte la mujer, ha de suponerse que el gusto de los unos supone el de las otras. Otro estudio que sigue esta línea de trabajo es el de Nelson Graburn referido a considerar el papel social del arte

76. Véase nota 5.

77. Francisco Rodríguez Rouanet, comp. *Distribución geográfica de las artesanías de Guatemala*. Guatemala, Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, 1990.

78. Cfr. Edgar Pappé Yalbat, "Situación de las artesanías en Guatemala a la luz del censo de 1978", en *Tradiciones de Guatemala*. (No. 21-22) Guatemala, CEFOL, 1984.

79. Cfr. José Tudela de la Orden. *Arte popular de América y Filipinas*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1968.

indígena en relación al uso que tiene al interior del grupo étnico y lo que llama la "refuncionalización" por la sociedad nacional.⁸⁰

Con ambiciones más amplias, representante de los segundos, Néstor García Canclini, en el libro *Premio de Casa de las Américas 1981*, señalaba que había cuatro tipos de consumo artesanal: el práctico, dentro de la vida cotidiana; el ceremonial ligado a actividades religiosas o festivas; el suntuario, que sirve de distinción social; y estético o decorativo destinado a adornar, especialmente viviendas. No obstante la clasificación tenía una importancia menor frente a su interés fundamental: explicar las artesanías y las fiestas.

No debe sorprender que en 1981 aparezca una definición en el sentido de que "Las artesanías, por lo tanto, son y no son un producto precapitalista", ya que García Canclini deseaba ser dialéctico.⁸¹ Para aclarar más su concepto, señala que las clases dominantes rompen la unidad de la circulación de los bienes desde la producción, lo que provoca que las artesanías sufran una especie de metamorfosis: "en la primera, prevalece el valor de uso para la comunidad que lo fabrica, asociado al valor cultural que su diseño e iconografía tienen para ella; en la segunda predomina el valor de cambio del mercado; en la tercera, el valor cultural (estético) del turista, que lo inscribe en su sistema simbólico, diferente -y a veces enfrentado- al del indígena".⁸² Una vez señalados estos dislocamientos se dedica a expresar el carácter simbólico diverso que contiene el objeto artesanal en cada una de las etapas. El problema con este trabajo es que en vez de explicar histórica y concretamente el porqué en México, Guatemala, Ecuador, Perú y otros países latinoamericanos, existen artesanías en gran número, lo reduce a la afirmación de "La producción artesanal como necesidad del capitalismo". Utiliza muchas páginas para criticar a Levi-Strauss por no hacer uso de la historia, y su trabajo incurre en la misma omisión.⁸³ "Nuestra tesis, en este punto, es que las artesanías como las fiestas populares y otras manifestaciones populares subsisten y crecen porque cumplen funciones en la reproducción social y división del trabajo necesario para expansión del capitalismo",⁸⁴ afirma García Canclini. Luego, atribuye las causas de la

80. Cfr. Nelson H.H. Graburn. "Art and Pluralism in the Americas", en *Anuario indigenista*. (Vol. XXX) México, 1970.

81. Néstor García Canclini. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Editorial Nueva Imagen, 1982. Pág. 104. No debe considerarse este señalamiento pues el autor anuncia que dará una definición y después la rehuye a lo largo de su trabajo, véase págs. 74 y 77 donde acontece lo mismo.

82. *Ibid.*, pág. 121.

83. Lo que se trata de hacer en estas líneas es precisamente mostrar cómo históricamente se fue elaborando un signo lingüístico (/artesanía/) cuyo contenido semántico se ha formado históricamente por muchos autores que en su práctica social tratan un grupo de mercancías de manera especial frente a otras.

84. *Ibid.*, pág. 90.

promoción a: "las deficiencias de la estructura agraria, las necesidades del consumo, el estímulo turístico y la promoción estatal".⁸⁵ La idea de un pérfido demiurgo social aparece tras las vitrinas de las tiendas del fondo nacional para la promoción de artesanías de México, FONART, que aparecen retratadas en su libro.

En su nuevo trabajo, publicado por la Secretaría de Educación Pública de México, abriéndose paso a fuerza de citas de Celant, Bourdieu, Habermas e Inodoro Pereyra,⁸⁶ busca lanzar sus dardos envenenados contra los inconscientes mortales que osaron comprar un pliego de papel de amate dibujado en el parque de San Angel del Distrito Federal y llevarlo a su hogar, reino confuso del Kitsch.⁸⁷

En los noventa, lo popular se promueve para García Canclini como puesta en escena. "Tres corrientes son protagonistas de esta teatralización: el folklore, las industrias culturales y el populismo político".⁸⁸ Ya han quedado atrás las entreveradas razones económicas pues como indica el autor, tales explicaciones eran "a partir de la teoría predominante entonces sobre el lugar de la producción campesina en la formación capitalista mexicana: las artesanías serían una forma específica de participación en este sistema desigual, una vía más para la extracción de excedentes y debilitamiento de la organización étnica".⁸⁹ En los noventa la moda ha cambiado y por lo tanto no debe mencionarse ninguna razón económica, para el doctor en filosofía de Buenos Aires y Nanterre.

De la misma manera ya no son las clases dominante las que desorganizan la perfecta correspondencia de los niveles en los que se ordena la sociedad. Para el autor son "los folcloristas y antropólogos para los museos (a partir de los veinte y los treinta), los comunicólogos para los medios masivos (desde los cincuenta), los sociólogos políticos para el Estado o para los partidos y movimientos de oposición (desde los setenta)".⁹⁰

85. *Ibid.* Pág. 91.

86. Germano Celant, crítico de arte argentino; Pierre Bourdieu, filósofo francés con trabajos sobre estética; Jürgen Habermas, filósofo alemán de la escuela de Frankfurt; e Inodoro Pereyra, personaje de tiras cómicas en Argentina.

87. Se informa que el arte kitsch son "artesanías de acabado desproljo o iconografía y colores que chocan nuestra sensibilidad cultivada..." (i.e. la de García Canclini). La palabra alemana kitsch se traduce generalmente como cursi.

88. Néstor García Canclini. *Culturas híbridas*. México: Editorial Grijalbo, 1990. Pág. 193.

89. *Ibid.* Pág. 219.

90. *Ibid.* Pág. 193.

Pero, obsesionado por el maligno que modelan en barro los artesanos de Ocumicho, Michoacán, lo continúa observando atrás de los aparadores que venden artesanías. La venta de estas se debe, "al menos, a cuatro tipos de causas: a) la imposibilidad de incorporar a toda la población a la producción industrial urbana; b) la necesidad del mercado de incluir las estructuras y los bienes simbólicos tradicionales en los circuitos masivos de comunicación, para alcanzar aun a las capas populares menos integradas a la modernidad; c) en el interés de los sistemas políticos por tomar en cuenta el folklore a fin de fortalecer su hegemonía y legitimidad; d) la continuidad en la producción cultural de los sectores populares".⁹¹ Ya no es el demiurgo capitalista sino el Mefistófeles moderno, el de Goethe, el que atisba.

No obstante, interesa destacar que no accede tampoco a definir lo que es una artesanía. La oposición entre lo moderno y lo tradicional, nueva traducción de capitalista y precapitalista, continúa sosteniéndose. La artesanía, en esta posición, consiste en una realidad en sí. Permaneciendo inexplicada, es a través de la intuición que se define a la artesanía y se discrimina lo que no es tal. Dicha impresión acarrea implícito un abandono intelectual.

Es muy lamentable que utilizando el concepto de construcción social no se de cuenta que consiste en la elaboración de algo nuevo y no en pervertir esencias. En efecto, la acumulación de definiciones, la concreción del trabajo del que se ha venido calificando históricamente como artesano, la delimitación y discriminación de mercancías que realizan sujetos sociales en el mercado, son los que determinan lo que se entenderá por artesanías; se trata de un término histórico y por lo tanto adquiere un sentido determinado en cada momento del desenvolvimiento social en el tiempo. El trabajo intelectual consiste en descubrir su esencia y no dar por válida la imprecisa del mundo de la apariencia.

Lo que ayer era moderno mañana será anticuado, lo que ayer no se distinguía entre las mercancías de un mercado, hoy se discrimina gracias a la construcción social conceptual como artesanía. Desafortunadamente es muy fácil perderse en el entoque que busca a partir de la artesanía realizar una crítica global de la sociedad, en ese caso el autor está más interesado en la perversión que en la comprensión de la creación cultural.

91. *Ibid.* Pág. 200.

e. Arte contra artesanía

Una posición bastante peculiar es la que se genera a partir del Centro de Estudios Folkloricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Este centro fundado en 1967, encontró que después de décadas de abandono, la cultura popular debía ser estudiada. Con esa tarea, las artesanías se constituyeron en objeto de atención desde un inicio. Para determinar su significado se intentó construir un tipo ideal.

Siguiendo a Paulo Carvalho Neto,⁹² su fundador y primer director Roberto Díaz Castillo juzgó oportuno hacer una diferencia entre arte popular y artesanía. El primero es un oficio personal y doméstico, aprendido en casa, ajeno a la producción organizada, con materiales fáciles de conseguir, herramientas simples y produce objetos únicos; mientras que el segundo implica taller, división del trabajo, existe un maestro con aprendices a los que paga salario y fabrica artículos en serie.⁹³

La caracterización de los artesanos, en esta metodología que recuerda Weber, supone una clasificación: a) el de tiempo completo propietario de un taller que entrega su producción a intermediario; b) el que complementa sus actividades agrícolas con artesanía y abastece intermediario; y c) el productor comerciante que vende a mayoristas y al público.⁹⁴

Se continuó con la idea que la corrupción provenía del mercado. En efecto, el artista al satisfacer la demanda empieza a copiar y por lo tanto a elaborar artículos en serie, convirtiéndose de esa cuenta en artesano. Además, las compras de los turistas extranjeros e intermediarios tienen un efecto negativo en el trabajo de los artistas pues por su situación económica no pueden dejar pasar la ocasión de vender pero al hacerlo no establecen un precio en relación con el costo de producción. De allí resulta "un artesano en extremo dependiente y explotado". Así pues, el artista popular queriendo huir de la pobreza cae en una tela de araña que teje el intermediario conocedor del mercado.

Olga Pérez Molina llevó más adelante esta posición pues requiere que los artistas y artesanos pertenezcan a "un sector popular, portador de la

herencia histórica, cultural y social del pueblo."⁹⁵ En ese sentido, una persona acomodada que realizara un trabajo idéntico al que se realiza en una localidad no se consideraría artesanía pues no sería popular. Compartiendo el criterio de Lombardi Satriani,⁹⁶ la autora señala que la artesanía contiene una impugnación del sistema social imperante. Evidentemente parece muy extremo señalar que una palangana o una sandalia expresa tal o cual contenido.

Además, el problema con esta posición es que los mismos partícipes de ella, cuando realizan los estudios, jamás separan los conceptos de arte popular y artesanías. El título de un trabajo realizado en 1976, por Díaz Castillo, es: *Artes y artesanías populares de Sacatepéquez*, por ejemplo.⁹⁷ De allí que el tipo ideal del artista popular tenga más bien un carácter explicatorio de la vocación estética de cada artesano pero en los estudios concretos se debe prescindir del mismo. La rapidez con que se copian y generalizan diseños hace muy difícil distinguir a un artista de un artesano, muchas veces una misma persona comparte ambas calificaciones.

d. Análisis económicos

Para definir esta corriente se toman en cuenta una serie de estudios sobre procesos concretos de producción que también incluye la situación social del artesano. Estas investigaciones buscan servir de base para orientar las medidas de mejoramiento económico no sólo del sector sino de cada país.

Las indagaciones sobre la producción de artesanías se inician temprano. En 1941, D.J. Allan señalaba que la industria de pieles ayudaba a la rehabilitación de los indios en Canadá.⁹⁸ Pedro Armillas al visitar el pueblo de Olinalá en 1949, analiza las condiciones de producción para proponer mejorar la venta de artesanías.⁹⁹ Muchas veces la teorización es limitada pues relatan

95. Olga Pérez Molina. *Artesanías y producción industrial en la formación nacional guatemalteca*. Guatemala: Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, 1989. Pág. 24.

96. *Ibid.* Pág. 14, refiere a L.M. Lombardi Satriani. *Análisis de la cultura subalterna*. Buenos Aires: Editorial Galema, 1975.

97. Roberto Díaz Castillo. *Artes y artesanías populares de Sacatepéquez*. Guatemala: Editorial universitaria, 1976. Roberto Díaz Castillo. "Artes y artesanías populares en Guatemala" en *Tradiciones de Guatemala* (No. 14) Guatemala, CEFOL, 1980. También Claudia Dary Fuentes. "Panorama actual de la situación social, jurídica y económica de las artes y artesanías populares en Guatemala", en *Tradiciones de Guatemala* (No. 19/20) Guatemala, CEFOL, 1983. Otro caso, Claudia Dary. "Artes y artesanías tradicionales de México", en *La tradición popular* (No. 63) Guatemala, CEFOL, 1987.

98. Cfr. D.J. Allan. "La industria de pieles para la rehabilitación de los indios (Canadá)", en *Boletín Indigenista* (Vol. I, No. 2) México, 1941.

99. Cfr. Pedro Armillas. "Un pueblo de artesanos en la Sierra Madre del Sur", en *América Indígena* (Tomo IX, No. 3) México, 1949.

92. Paulo Carvalho Neto. *Diccionario de teoría folklórica*. Editorial universitaria, 1977.

93. Cfr. Roberto Díaz Castillo *Folklore y artes populares*. Guatemala: Editorial universitaria, 1968. Pág. 44.

94. *Ibid.* pág. 48.

una experiencia de gestión económica como la de Carlos Inchaustegui sobre los problemas de comercialización de sus productos por parte de los mazatecos entre los que se encuentran naturalmente las artesanías.¹⁰⁰ Los años setenta fueron prolíficos en planes para fundar empresas de comercialización, tanto para venta en el mercado internacional,¹⁰¹ como para comercializar productos de indígenas recolectores de la selva amazónica.¹⁰² Naturalmente, nunca falta quien critique todas las acciones relacionadas con la promoción de las artesanías como actividad económica; por ejemplo en 1960, el Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía señaló que la misión andina realizaba acciones fuera del contexto cultural y apartadas de la realidad social.¹⁰³

Otro conjunto de estudios relaciona el sistema socioeconómico del artesano con la producción de artesanías. Estudios realizados en Ecuador por Aníbal Buitrón siguen este criterio, referidos a Otavalo, vinculan la artesanía textil al sistema de cargos, la agricultura y el mercado.¹⁰⁴ Joseph B. Casagrande utiliza el enfoque ecológico en la sierra ecuatoriana para señalar que entre lo que denomina estrategias adaptativas se encuentra la producción artesanal.¹⁰⁵

Después que en 1951, Sol Tax diera a conocer su libro *El capitalismo del centavo*,¹⁰⁶ donde su tesis principal era que los campesinos del lago de Atitlán, Sololá, Guatemala, conocían perfectamente las leyes del mercado y el funcionamiento de la economía de la sociedad global, otros quisieron hacer lo mismo observando a los artesanos. En 1961, Joseph E. Grimes, estudió a los huicholes de Guadalupe Ocotán, Nayarit, refiriendo su orientación económica.¹⁰⁷ Luego en 1977, Kjell I. Enge volvió sobre los argumentos de Sol Tax para explicar que una comunidad de alfareros conocía la fluctuación de precio, leyes

de mercado y el medio económico.¹⁰⁸ En 1958, se insinuó por parte del Instituto Indigenista Interamericano que el trabajo indígena podía estar relacionado con otros procesos productivos y culturales, aunque más bien era para destacar el que los artesanos indígenas sostenían la calidad.¹⁰⁹

No obstante, los estudios económicos fueron descubriendo con el tiempo tanto la pobreza de los artesanos, como mecanismos de explotación por parte de los acopiadores que se valían de la postración social del artesano. En 1957, Papousek había denunciado esa situación pero no se le había prestado atención, su estudio tuvo que esperar 17 años para ser publicado.¹¹⁰ En 1972, Andrés Medina señalaba el papel de la artesanía en la economía indígena para evitar la proletarianización y denunciaba la falta de apoyo del Estado en Panamá.¹¹¹ Los estudios para señalar la pobreza campesina y el acaparamiento proliferaron. En 1968, Robert P. Ebersole señalaba "El artesano del sur no vive una vida fácil. El artesano promedio tiene 43.6 años y mantiene una familia de 5.1 personas. Ha practicado su oficio por 17 años y trabaja un mínimo de 8 horas al día y generalmente mucho más".¹¹² Tal situación de debilidad económica tiende a mantenerse entre los artesanos, en un estudio de 1982 sobre los alfareros de Chilchota, Michoacán, Jorge Joaquín demuestra que los intermediarios son los que imponen el precio.¹¹³

Tales estudios así como la observación llevó a señalar que la artesanía era una forma de subempleo, esto es una forma disfrazada del paro obrero. En este sentido destacan los estudios de Anne Lise Pietri que subraya que el subempleo es debido a la superposición de actividades económicas de ingresos excepcionalmente bajos.¹¹⁴

En 1976, varios autores introdujeron reflexiones marxistas en el análisis económico de las artesanías. En Guatemala destaca Antonio Erazo Fuentes

100. Cfr. Carlos Inchaustegui. "Cinco años y un programa. El Centro Coordinador Indigenista de la zona mazateca." en *América Indígena*. (vol XXVI, No. 1) México, 1966.
101. Cfr. Silvia Rendón. "Las alfarerías vidriadas en México. Varias consideraciones" en *Anuario Indigenista*. (Vol. XXXI) México, 1971.
102. Cfr. P. David Price, "Comercio y aculturación entre los nambicuara". en *América Indígena*. (Vol. XXXVII, No. 1) México, 1977.
103. Cfr. Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía. "La misión andina en el Ecuador." en *América Indígena*. (Vol. XX, No. 1) México, 1960.
104. Cfr. Anbal Buitrón. "Situación económica y social del indio otavaleño" en *América Indígena* (tomo VII, No. 1) México, 1947; "Naturaleza y función de las artesanías en las comunidades rurales", en *América Indígena* (tomo XXIII, No. 4) México, 1963; "Panorama de la aculturación en Otavalo, Ecuador." en *América Indígena*. (vol XXI No. 4) México, 1962. También Napoleón Cisneros Cisneros. "Estudios sobre la industria textil (Ecuador)". en *Boletín Indigenista*. (Vol. XV No. 1) México, 1955.
105. Joseph B. Casagrande. Estrategias para sobrevivir: los indígenas de la sierra del Ecuador. en *América Indígena*. (Vol. XXXVI, No. 1) México, 1976.
106. Sol Tax. *El capitalismo del centavo*. Trad. Joaquín Noval. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1964.
107. Cfr. Joseph E. Grimes. "Huichol economics" en *América Indígena*. (vol. XXI No. 4) México 1961.

108. Cfr. Kjell I. Enge. "Los intereses monetarios de los campesinos: producción y comercio" en *América Indígena*. (Vol XXXVII No. 4) México, 1977.
109. Cfr. Instituto Indigenista Interamericano. "Editorial El trabajo indígena" en *América Latina*. (Vol XVIII, No. 1) México, 1958.
110. Cfr. Dick A. Papousek. "Manufactura de alfarería en Temascalcingo, México, 1957". en *América Indígena*. (vol XXXIV, No. 4) México, 1974.
111. Cfr. Andrés Medina H. "Panorama actual de las culturas indígenas panameñas" en *América Indígena* (Vol. XXXII No. 1) México, 1972.
112. Robert P. Ebersole. *La artesanía del sur del Perú*. México: Instituto Indigenista Interamericano, 1968. Pág. 24.
113. Cfr. Jorge Antonio Joaquín. *La Tierra y los artesanos de Huancito, Michoacán*, México: INI, 1982.
114. Cfr. Anne Lise & René Pietri. Las artesanías y pequeñas industrias en el Estado de Michoacán. México, Pátzcuaro: CREFAL, 1964. Y, Anne Lise-Pietri. "La artesanía: un factor de integración del medio rural". en Iván Restrepo, comp. *Conflicto entre ciudad y campo en América Latina*. México: Nueva Imágen, 1980.

en un trabajo que en apretadas páginas se centra en el valor de uso de éstas en las relaciones de producción.¹¹⁵ En ese mismo año, otra obra ganaría gran influencia en los medios antropológicos: Victoria Novelo con *Artesanías y Capitalismo en México*, introduce aspectos críticos desarrollados a través del estructuralismo marxista. Allí refiere las razones que llevaron al Estado a promocionar las artesanías centrándolas alrededor de la busca de un proyecto industrial que generara divisas, sustituyera importaciones y creara fuentes de ingresos complementarias para las familias rurales.¹¹⁶ Como se ha señalado, al utilizar el estructuralismo marxista de los sesenta, afirma que la producción de las artesanías en general no es capitalista pero que se inserta en el mercado y el consumo capitalista.¹¹⁷ El punto fundamental para esta autora es conocer el proceso desde la producción al consumo.

En un trabajo posterior, Novelo resume sus posiciones.¹¹⁸ Indica que la oposición entre industria y artesanía tiene un sentido en Inglaterra para diferenciar productos demarcados a partir de la revolución industrial. En México, en cambio, se reconocen 4 formas de producción de artesanías: la familiar (a veces mezclada con trabajos agrícolas), el pequeño taller con obreros, el taller individual y la manufactura.¹¹⁹ En el consumo se encuentra una esfera baja: consumo popular de artículos que tienen precios menores que los industriales; y una alta: consumidores de altos ingresos que "privilegian la estética sobre la funcionalidad".¹²⁰ El problema para Novelo es que la artesanía conforma la identidad nacional y sin embargo el productor vive en la pobreza. De esa cuenta llama a los artesanos a superar esa contradicción, desafortunadamente no señala el medio o forma para lograrlo.

El trabajo de Novelo, como se apuntó, tuvo mucha influencia entre los antropólogos, así en 1985, Luz del Carmen Vallarta Vélez, lo utiliza como un antecedente teórico y agrega que el proceso de producción de artesanías también conforma una región histórico-económica gracias a las relaciones entre las comunidades existentes.¹²¹ Igualmente hace una clasificación de las artesanías

115. Cfr. Antonio Erazo Fuentes. *Sobre la preservación de los valores de uso de carácter folklórico*. Guatemala: Editorial universitaria, 1976.

116. Cfr. Victoria Novelo. *Artesanías y capitalismo...* Págs. 14 y ss.

117. *Ibid.* Pág. 227

118. Victoria Novelo. "Para el estudio de las artesanías mexicanas", en *América Indígena* (Vol. XLI, No. 2) México, 1981.

119. *Ibid.* Págs. 201 y ss.

120. *Ibid.* Págs. 206 y ss.

121. Cfr. Luz del Carmen Vallarta Vélez. "La producción de artesanías. Mercancías de consumo interno en el Estado de Quintana Roo. El caso de Tihosuco, Quintana Roo" en Luz del Carmen Vallarta Vélez & María Teresa Ejea Mendoza. *Antropología social de las artesanías en el sureste de México: dos estudios*. México: CIESAS-Sureste, 1985.

vinculando la forma de producción realizada por Novelo con las de consumo a saber: autoconsumo, consumo interno y mercancía.¹²²

e. Respuesta popular a la pobreza

Este enfoque tiende a alejarse del objeto calificado como artesanía y más bien a centrarse en la producción que se califica de artesanal. En 1981, Gloria Garay Castillo y José A. Medina Pérez propusieron abandonar la posición que calificaron de "culturalista" que aislaba al sector productor de artesanías de los otros sectores productivos.¹²³ La posición no es totalmente coherente pues se comprometen con una definición de artesanal como "conjunto de actividades que concurren a la transformación de unos bienes en otros nuevos, mediante un proceso de producción caracterizado por la prioritaria presencia de sub-procesos; tipificados por el predominio del ingenio y la habilidad manual, sobre el efecto transformador de las máquinas y las herramientas; por una predominante atribuible al trabajo humano vivo".¹²⁴ Bastaba con mantener una línea histórica móvil en base a la composición orgánica del capital y una identificación de un sector social (i.e. mucha gente) en la producción.

En este último sentido, señalaron que los calificados de artesanos buscaban solucionar el problema del desempleo antes que tener una lógica de acumulación. La producción artesanal es una opción de la fuerza de trabajo por la insuficiencia de acumulación en otros sectores. El problema que se debe resolver consiste en señalar cómo se debe apoyar el crecimiento del sector artesanal.

Los autores identifican como unidades de producción artesanal (UPAS) a las que tienen baja composición orgánica de capital en relación al conjunto del sector productivo. De esa cuenta es posible hacer una clasificación de las mismas en: individuales y familiares; mixtas y empresariales. Aunque Garay y Medina afirman que el sector "ofrece un campo amplio para la ocupación productiva con mínimos requerimientos de inversión y uso intensivo de mano de obra que satisface demanda de bienes de consumo final que llegan al mercado

122. *Ibid.* pág. 16

123. Cfr. Gloria Garay Castillo & José A. Medina Pérez. "La actividad artesanal en el Perú", en *América Indígena*. (Vol. XLI, No. 2) México, 1981. Pág. 211.

124. *Ibid.* Pág. 220.

(local) de bajo ingreso y bienes que sirven de insumo a ciertas líneas de producción industrial",¹²⁵ utilización de una tecnología ancestral y materia prima adecuada. Reconocen como limitante el que su crecimiento necesita de un mercado de competencia imperfecta.

La misma idea que se trata de una opción humana es motivo de atención por Berta G. Ribeiro cuando estudia el comercio en el alto río Negro, Amazonas. La producción artesanal es una "actividad adoptada para satisfacción de necesidades creadas por el contacto con el blanco: una adquisición de bienes industriales e igualmente de alimentos, debido a la escasez de pesca y caza en la región".¹²⁶ Más aún, no sólo es resultado de una respuesta del artesano sino en el caso de estudio es promovido por los misioneros, comerciantes y cooperativas (financiadas por fondos misioneros). Esto implica que nuevos grupos participan en la producción de artesanías, hay una difusión intertribal de diseños, una superproducción de artículos sagrados. La producción artesanal se prefiere pues se toma como un ejemplo digno, expresivo y que manifiesta el orgullo étnico sobre otras ocupaciones sobre todo de trabajo asalariado. La autora piensa que algo negativo es el bajo precio por el producto.

En este enfoque, el artesano es el objeto de análisis así como sus decisiones. Las entidades promotoras, que en muchos casos son muchas,¹²⁷ aparecen como otros sujetos sociales que sirven de referencia y eventualmente sancionan su iniciativa. El desempleado y el campesino puede escoger entre quedar ocioso o ponerse a fabricar un objeto, irlo a vender a un intermediario o venderlo por sí mismo. Viajar grandes distancias para ofrecer sus productos y conocer nuevos lugares o permanecer en el lugar de residencia. De esa cuenta resulta que el estudio debe ser dinámico, interesarse en las motivaciones subjetivas y conocer cómo se ganan la vida los calificados de artesanos.

C. Las artesanías: una orientación

De la revisión de los antecedentes teóricos culturales han quedado varias cosas en claro. Primero, que la artesanía es una palabra inventada cerca de la invasión española de América, que se usó para designar lo que los

125. *Ibid.* Pág. 227.

126. Berta G. Ribeiro. "O artesanato cesteiro como objeto de comercio entre os índios do alto rio Negro, Amazonas", en *América indígena*. (Vol. XLI, No. 2) México, 1981. Pág. 290.

127. Victoria Novelo. *Artesanías y capitalismo...* señala que en México un artesano tiene que ver con 28 dependencias oficiales que se encargan del fomento y comercialización, aparte de las privadas y las internacionales.

miembros de los gremios urbanos vendían en el mercado. Conviene recordar en este punto que existe acuerdo entre los lingüistas en que el signo es arbitrario. "El principio de lo arbitrario no es impugnado por nadie" dice Saussure.¹²⁸ De esa cuenta, la comunidad hablante ha ido dotando de contenido a ese signo. En otras palabras, no ha significado lo mismo artesanía en el siglo XVI y en el XX. En este sentido actualmente se utiliza el criterio de señalar como artesanías a los productos de procesos con baja composición orgánica de capital frente al conjunto del sector productivo.

Segundo, fácilmente se puede llegar al acuerdo que el mercado puede abarcar todos los objetos materiales posibles. En otras palabras cualquier producto que ocupe un lugar en el espacio puede ser comprado y vendido. Lo característico de toda artesanía consiste en ser objeto de compra y venta.

Alguien puede argüir que una persona puede hacer en su casa un instrumento que le sirve sólo al fabricante mismo hasta que se rompe o inutiliza y que lo considera una artesanía de autoconsumo puesto que nunca ingresa a la compraventa.¹²⁹ Tal criterio desborda el significado inicial del concepto puesto que se aplicó a objetos en el mercado. Si aceptáramos esa excepción, ¿qué sucedería con los trabajos manuales que hacen los niños? ¿Que pasaría con los cuadernos de notas que todos realizan? En otras palabras, el estudio de las artesanías de autoconsumo significaría conocer todo lo que se hace en los hogares como campo de estudio, lo que hace muy penosas las labores de investigación.

Se podría replicar diciendo que muchas comunidades humanas situadas en sitios apartados no conocen el mercado y producen artículos útiles. En ese caso tendríamos que señalar que sus productos no forman parte del estudio de las artesanías y que sólo adquieren ese carácter cuando ingresan al mercado. Así por ejemplo, los collares de plumas que comercializa OCEPA en el Ecuador hechos por grupos que habitan la Amazonia son artesanías por la promoción de venta a la que están sujetos, mientras sean utilizados como collares en la selva, no son. Resultaría muy extravagante que un museo señalara como artesanías a las piezas mayas del preclásico (en esa época no había mercado, y a las otras cuando ya había).

128. Cfr. Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general*. Trad. Mario Armijo. México: Origen/Planeta, 1985. Pág. 87 y ss.

129. L. del C. Vallarta Vélez. *Op. cit.*

Tercero, en el mismo sentido, las artesanías en cuanto mercancías están sujetas a ser reducidas a un valor de cambio aunque como ocurre con el resto de éstas, la realización de cada una está sujeta a multitud de factores tanto objetivos ("las llamadas leyes de mercado") como subjetivos (i.e. de la idiosincrasia del comprador).

Por último, en las líneas anteriores se ha mostrado cómo un grupo de funcionarios, intelectuales y público ha venido elaborando criterios diversos sobre el grupo de mercancías que designa como artesanías. En la investigación se ha de privilegiar el criterio de que la iniciativa popular al ingresar al negocio era el punto importante a estudiar.