

Ra Ximhai

Revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo
Sustentable

Ra Ximhai
Universidad Autónoma Indígena de México
ISSN: 1665-0441
México

2012

MOTIVOS PARA SEGUIR HACIENDO ARTESANÍAS EN MÉXICO: CONVERGENCIAS Y DIFERENCIAS DEL CONTEXTO ARTESANAL DE CHIAPAS Y JALISCO

Perla Shiomara del Carpio-Ovando y Vanessa Freitag
Ra Ximhai, enero - abril, año/Vol. 9, Especial 1
Universidad Autónoma Indígena de México
Mochicahui, El Fuerte, Sinaloa. pp. 79-98.



e-revist@s



MOTIVOS PARA SEGUIR HACIENDO ARTESANÍAS EN MÉXICO: CONVERGENCIAS Y DIFERENCIAS DEL CONTEXTO ARTESANAL DE CHIAPAS Y JALISCO

REASONS TO KEEP MAKING CRAFTS IN MEXICO: SIMILARITIES AND DIFFERENCES BETWEEN CURRENT ARTISANAL CHIAPAS AND JALISCO

Perla Shiomara **del Carpio-Ovando**¹ y Vanessa **Freitag**²

¹ Doctora en Psicología Social y Profesora e investigadora de la Universidad de Guanajuato. Campus Celaya-Salvatierra. Correo electrónico: pdelcarpio@ugto.mx. ² Doctora en Ciencias Sociales (énfasis en Antropología Social) y Profesora e investigadora de la Universidad de Guanajuato. Campus León. Correo electrónico: vanessa.freitag@gmail.com

RESUMEN

Presentar y discutir dos investigaciones realizadas en comunidades de artesanos de México es el objetivo en este documento. El trabajo es el resultado de un estudio más amplio con artesanos de una comunidad indígena tsotsil, de Chiapas, y con alfareros de la zona urbana, de Tonalá, Jalisco. Con esto, se pretendió identificar algunos de los elementos que permitían la permanencia del oficio artesanal en ambos contextos. Por tal motivo, en este artículo tratamos de reflexionar sobre qué entendemos por artesanías y el desarrollo del oficio artesanal en México y, a la vez, ampliar la discusión existente al respecto. Posteriormente, presentamos los casos estudiados y algunos hallazgos encontrados en campo, tratando de resaltar las convergencias y disonancias de la práctica artesanal vividas por estos artesanos. Dentro de algunas de las respuestas encontradas, se observó que la permanencia del oficio se debe a algunos ámbitos vigentes en ambas sociedades, tales como: la necesidad cultural vivida por estos artesanos y el discurso interiorizado sobre el compromiso de seguir con la tradición del oficio, reforzado a través de la memoria colectiva de los mencionados actores sociales.

Palabras clave: artesanías mexicanas, artesanos indígenas y urbanos, producción artesanal, continuidad del oficio artesanal.

SUMMARY

To present and to discuss two research communities of artisans in Mexico is the goal in this document. The work is the result of a large study with an indigenous artisans Tzotil of Chiapas and potters artisans of Tonalá, Jalisco. The aim was to find some elements that allowed the permanence of traditional craft in both contexts. For this reason, we will discuss in this article what we understand for handicrafts and the development of the artisan work in the Mexican context. Also, we present the case studies we conducted and some of the findings results. For example, some of the reasons for artisan people to continue making handicrafts such as the cultural need lived by these communities and the interiorized discourse about the commitment to continue with the tradition of doing this work.

Key words: Mexican handicrafts, urban and indigenous artisans, artisan production, continuity/preservation of work.

INTRODUCCIÓN

¿Cuáles son los motivos por los cuales los protagonistas de este estudio siguen dedicándose al oficio artesanal? En este artículo intentaremos acudir a los testimonios y argumentos de los artesanos de Chiapas y de Jalisco, para encontrar luces y respuestas a esta interrogante. Es importante aproximarnos a dichas realidades, pues, las artesanías constituyen un sector de actividad económica importante en México. Además de esta función instrumental del trabajo artesanal, estos productos cumplen con múltiples funciones psicosociales que hemos de analizar aquí.

Para iniciar con esta reflexión, debemos afirmar que son múltiples las ramas artesanales que se realizan en las diferentes latitudes de la República Mexicana. Son también diversos los orígenes de estos objetos que proceden de zonas rurales, principalmente, y de zonas urbanas del país. Los objetivos por los cuales son realizados estos objetos también son variados y van de lo cotidiano, lo ritual, lo ceremonial, hasta el uso personal, comercial y decorativo. Vamos pues aquí, especialmente, a reflexionar sobre la producción artesanal de artífices indígenas originarios de una comunidad tsotsil (La Ilusión) del norte de Chiapas y de familias de artesanos provenientes del municipio de Tonalá, Jalisco (localizados en la zona metropolitana de Guadalajara), en México.

En ambos contextos se realizan artesanías para uso personal y comercial. Sin embargo, las realidades socioeconómicas y culturales de Chiapas y de Jalisco son diferentes, y permiten

realizar un ejercicio de comparación y de reflexión interesante. Además, en el caso del primero (Chiapas) centramos la atención en la producción de textiles y piezas de ámbar provenientes de una comunidad indígena (contexto en el que estas elaboraciones adoptan ciertas particularidades); en el caso de Jalisco centramos la atención en un contexto urbano de producción, y comercialización artesanal, en el que se realiza predominantemente la alfarería; aquí las familias productoras acuden a distintos tipos de barro.

Diremos, entonces, que antes de presentar detalles de los casos contemplados, iniciaremos nuestra reflexión señalando cómo es que entendemos en este artículo a las artesanías.

¿Qué son las artesanías?

Angelotti (2004) nos dice que encontrar una definición al concepto de artesanías no es una tarea sencilla ya que una breve revisión bibliográfica nos puede advertir sobre las características desiguales, contradictorias o ambiguas de algunas definiciones. Probablemente es como advierte Bartra (1998), al señalar que cuando hablamos de este tipo de creaciones nos enfrentamos a un problema no resuelto: el de los conceptos. Es esta filósofa quien expresa que el arte que producen los grupos indígenas generalmente no es denominado como arte popular sino como arte primitivo o arte indígena. Desde sus planteamientos ninguno de estos conceptos “arte popular”, “arte primitivo”, “artesanía” y “folclore” se usa con rigor y en ningún caso existe un consenso en cuanto su utilización para un mismo tipo de creación.

Bajo una perspectiva antropológica, autoras como Turok (1988), indican que entrar al mundo de las artesanías es descubrir un fenómeno tan complejo que trasciende, lo que, a primera vista, parecería ser su finalidad: bellos objetos utilitarios producidos por las manos. Las diferencias entre los objetos surgen a partir de la función que las ha visto nacer: lo cotidiano, lo ritual, lo ceremonial, lo decorativo o, incluso, lo comercial. Para esta antropóloga las implicaciones que tiene un objeto artesanal son muchas e interactúan entre sí; van desde el diseño hasta la situación (económica, social, tecnológica, etc.) en que se producen.

Pedraza (2010), por su parte, indica que la proliferación de artesanías en la vida cotidiana pone de manifiesto su función comunicadora. El objeto portador de significación, o mejor dicho, el objeto al que un individuo le asigna un valor constituye un mensaje de la cosmovisión de un grupo cultural o de las riquezas naturales en una región determinada.

Por otra parte, Fábregas y Santos (2000) defienden que la elaboración de artesanías no sólo responde a una necesidad de identidad, de uso, de costumbre o de situación geográfica sino que esta producción expresa también la habilidad creativa de los individuos y los contextos colectivos que conforman las expresiones culturales. Éstas no son sólo los rituales o las fiestas sino la cotidianidad misma, las manifestaciones que día a día están presentes en la vida de un pueblo y que, por ello, a veces suelen pasar inadvertidas.

También se han considerado a las artesanías como constitutivas de uno de los más elementales, profundos y eficaces sistemas de comunicación, a la par que de educación en el interior de un grupo humano. Por ello, se afirma que “las artesanías son las cosas que un grupo humano se dice en su interior, por las que se constituye y por las que dice a los de afuera su sentido del mundo” (Pérez, 2010:3). Así entendidas, las artesanías son un lenguaje por el cual los artesanos, al paso que construyen su tradición y educan a las generaciones jóvenes, se comunican entre sí, con la naturaleza y con los que los rodean.

Rubín (2010) a este respecto defiende que las artesanías -como muchas otras expresiones del arte popular- emanan de un saber colectivo. Eso significa que responde a formas y símbolos compartidos por una comunidad y que la creatividad propia que le imprime cada artista, músico o artesano, junto con su utilidad o funcionalidad, hacen de estas expresiones una manifestación cultural viva que al recrearse en cada generación le dan valor patrimonial.

Es Köhler (2007) quien recordando la génesis del trabajo artesanal nos dice que su producción puede ser definida como la fabricación de una amplia gama de productos de distinta complejidad para un cliente individual, empleando herramientas, máquinas generales y flexibles por parte de una mano de obra cualificada. Para este autor, la principal característica diferencial de la producción artesana es la centralidad del hombre con sus cualidades y aptitudes individuales. Es un sistema de producción basado en relaciones sociales individualizadas entre cliente y fabricante, entre fabricante y proveedor, entre dueño y empleado.

En lo que respecta a las artesanías mexicanas, se puede decir que éstas, como indica Ramos (2010), han sido ampliamente tratadas desde tres líneas principales de interpretación. La primera es la artesanía vista como un **objeto artístico**, parte del patrimonio cultural y tradicional de los pueblos. Al respecto de esta tradición interpretativa, existe una diversidad de estudios descriptivos sobre los objetos artesanales de las diferentes regiones del país y cuya proliferación y difusión se debe en mucho a las políticas estatales orientadas a la consolidación de la unidad nacional y al fomento del empleo rural y generación de divisas.

La segunda línea, indica esta autora, es la que se ubica desde la **perspectiva antropológica marxista** y que caracteriza a la producción artesanal familiar (la forma más común de producir artesanías en las áreas de escaso desarrollo industrial del país), como una actividad que es funcional para la acumulación privada de capital por la intermediación que ejercen los comerciantes mestizos mientras que los indígenas artesanos, simplemente, reproducen su pobreza.

Han sido recurrentes los enfoques que consideran que los artesanos indígenas no logran mejorar sus condiciones de vida porque la comercialización siempre es realizada por intermediarios mestizos que son los más beneficiados. Con esto queremos decir que el estigma social de “ser indio” es un factor clave que justifica la exclusión de vías para ascender en la formación económica y lograr riqueza (Littlefield, 1976; Novelo, 1976, 1993; Turok, 1988; Ramos, 2010).

Una tercera orientación se encuentra en los estudios culturales que parten de la línea **argumentativa neogramsciana** y de la **teoría de la reproducción** que consideran a las artesanías como manifestaciones de la **cultura de las clases populares** como resultado de la apropiación desigual del capital cultural, la elaboración propia de sus condiciones de vida y su interacción conflictiva con sectores hegemónicos (Ramos, 2010).

Dicho enfoque considera no sólo las limitaciones socioeconómicas estructurales sino también las respuestas y formas de adaptación y de resistencia de los pueblos mestizos y de las comunidades tradicionales ante la dominación. Al tiempo de la reconversión económica macroestructural se produce la reconversión realizada por las propias clases populares que adaptan sus saberes y hábitos tradicionales (García Canclini, 1989).

Sea como fuere, es cierto que hasta aquí se han mostrado diferentes concepciones de las artesanías. Por ello, debemos señalar ahora que comulgamos con Novelo (1997), quien defiende que el término artesanal denomina un empleo peculiar de las habilidades y destrezas manuales, con el auxilio de instrumentos rudimentarios, para producir un bien o un objeto de consumo, se aplica también a las formas de relación laboral y social que se desarrollan en torno a ella. Es, pues, Novelo (1997) quien define a las artesanías como obras plásticas, productos de un proceso de trabajo particular donde el productor combina su conocimiento de las materias primas con el diseño, sus habilidades y destrezas que junto con el uso de herramientas necesarias, producirá un objeto hecho básicamente en forma manual.

Esta antropóloga explica que las artesanías tradicionales son aquellos bienes realizados por artesanos para el consumo doméstico o ritual (y también mercadológico, como se verá más adelante), siendo objetos portadores de un valor histórico, cultural, utilitario o estético, y cumplen una función socialmente reconocida, realizados por el artesano, individual o

colectivamente, mediante técnicas simples. Mientras que por artesanos entiende a aquel individuo portador de una cultura que, mediante el dominio de una técnica predominantemente manual y con el apoyo de algunas herramientas primarias, transforma la materia con la finalidad de crear objetos socialmente útiles.

Re-pensar a las artesanías

Desde la perspectiva de los autores hasta aquí mencionados podemos concluir que, en cuanto al estudio de las artesanías se han realizado discusiones respecto a las funciones del objeto artesanal en la vida cotidiana de sus productores; se ha enmarcado su función comunicativa, su papel educativo, y se ha reflexionado respecto a la creatividad, el imaginario y la imaginación como conceptos importantes en el proceso identitario de los artesanos.

Se ha enfatizado también en saberes colectivos que se transmiten y se han analizado las innovaciones incorporadas por las nuevas generaciones. Nuestra contribución en cuanto al tema, es tratar de entender porqué persiste el oficio artesanal, a pesar de que su posible “muerte” y “disolución” ha sido tantas veces anunciada en la literatura producida sobre el tema.

Tal afirmación se justifica porque, en cierto momento histórico, se enfatizó un discurso que buscaba conocer y valorar las raíces genuinamente mexicanas, indígenas o autóctonas de estas elaboraciones. Las artesanías en dicho discurso eran consideradas una expresión *sui generis* del pueblo mexicano; propiciada, sobre todo, por los efectos políticos, culturales e ideológicos generados por la Revolución Mexicana de 1910.

En textos publicados por intelectuales como el Murillo (1921), Best (1929), Novo (1982), Caso (1942) y De la Borbolla (1959) se defendía, por ejemplo, que la artesanía verdaderamente mexicana era la hecha por los pueblos indígenas y reiteraban la necesidad de fomentarlas y protegerlas pues eran “extremamente vulnerables” a la desaparición.

Eso se justificaba por varias razones: la “evolución industrial” y la “intervención de extranjeros o personas cultas” en la forma de cómo se creaban y se producían estos objetos, es decir, “el buen gusto del artesano es afectado por el mal gusto del consumidor” (Caso, 1942:72); sumado a los turistas que, orientados por el interés típico de cada lugar, fomentaban la producción de *souvenirs* y objetos que se referían al país visitado, desvalorando consecuentemente, el “arte propio” de los artesanos. Para los autores mencionados, los factores señalados llevarían a una inevitable “muerte de la artesanía” pues era importante que tanto el artesano como sus mercancías no sufriesen ningún tipo de cambio o influencia externa.

Años después, en un texto de Álvarez (1969:167), ya se percibe una sutil diferencia en el discurso oficial difundido sobre los artesanos y su producción artesanal. El autor reiteraba que el artesano era susceptible a la interacción con otros contextos sociales (porque no está aislado ni exento de las influencias sufridas por esta interacción), tampoco por los gustos y modas de su tiempo. El oficio, al ser parte de una tradición mexicana, no es la “expresión estática de la comunidad”, sino un proceso de acumulación de novedades.

Contexto de las artesanías mexicanas

Hay que señalar también que la producción artesanal mexicana se realiza en un país en que su apropiación, conocimiento, elaboración, distribución y consumo son muy distintas en una población que constituye una sociedad que trabaja, vive, sueña y piensa con marcadas diferencias de clase, origen étnico, acceso a bienes, servicios, escolaridad y un largo etcétera de elementos que evidencian no sólo diferencias sino también desigualdades. Válgase insistir en que las causas debemos quizás buscarlas en nuestra historia, en esos vericuetos que dan cuenta de la diversidad cultural que ha hecho de México un país pluricultural.

Es ése el panorama que invita a autoras como Novelo (1997) a calificar a la realidad cultural mexicana como plural, multifacética, clasista, estratificada, compleja, contradictoria, heterodoxa y riquísima que sólo puede entenderse de manera cabal a la luz de la realidad social y su muy

particular historia que se ha formado con elementos tan variados como las sociedades indígenas nativas, la sociedad mestiza, la industrialización importada, la rápida urbanización y la vecindad con el imperio norteamericano. Panorama que influye o salpica, de una u otra manera, al tema del trabajo.

Y es trabajo del que también hablamos cuando reflexionamos sobre la producción artesanal. A través de éste se crean objetos decorativos y utilitarios donde se condensan aspectos económicos, sociales y culturales que reflejan la cosmovisión de los pueblos indígenas.

Por eso, Martínez (1982) ve a las artesanías como formas con las que una comunidad conserva y transmite su peculiaridad física y espiritual. Constituyen elementos importantes en la indumentaria, en la utilería doméstica, en la simbología ceremonial y se asocian a las festividades. Además de que representan un universo de formas, colores, texturas y materiales en que se inscribe la vida individual y colectiva de quienes lo realizan. En conjunto, para este autor, es arte popular porque expresa la voluntad de ser, de un modo propio y peculiar del grupo indígena.

Cabe mencionar también que los artesanos no hacen artesanías solamente por “inspiración”, sino que están profundamente arraigadas al ambiente que rodea a los artesanos para aprovechar los recursos naturales de la zona y también responden a las necesidades religiosas o culturales de la comunidad de sus hacedores, por ello adquieren su carácter tradicional (Zapata y Suárez, 2007). En el caso que aquí nos ocupa, debemos indicar que esta investigación versa sobre artesanos que en México realizan estas elaboraciones y que provienen de dos contextos que a continuación vamos a describir.

Actores sociales y protagonistas de la investigación

Los datos presentados en este estudio se desglosan de dos investigaciones realizadas en contextos diferentes, con propuestas e intenciones distintas. No obstante, hemos pretendido analizar y reflexionar sobre aquellas áreas comunes y elementos compartidos que nos permitan comprender los motivos por los cuales siguen vigentes oficios de antigua raigambre en diferentes latitudes de la República Mexicana. Para este estudio, se tiene dos tipos de productores:

a) Artesanos indígenas de una comunidad tsotsil del norte de Chiapas (La Ilusión, ubicado en el municipio de Simojovel de Allende) dedicados, principalmente, a la producción de textiles y piezas de ámbar.

b) Familias de artesanos tradicionales ubicadas en la cabecera municipal de Tonalá, Jalisco; dedicadas, especialmente, a la alfarería tradicional y comercial.

MATERIALES Y MÉTODO

Ambas investigaciones son fruto de un trabajo cualitativo de tipo etnográfico realizado de manera concomitante. El trabajo de campo hecho en La Ilusión, Chiapas se realizó durante tres años (verano 2008-verano 2011) y a la par se realizó investigación de aproximadamente un año (verano 2009-verano 2010), con las familias alfareras del municipio de Tonalá, Jalisco.

En el 2008 realizamos un viaje por varias comunidades tsotsiles de diferentes latitudes de la geografía chiapaneca (la región de Los Altos y la región norte) y dentro de éstas se encontraba La Ilusión, pueblo tsotsil de poco más de 400 habitantes ubicado en el municipio de Simojovel de Allende. Las realidades encontradas en esta comunidad despertaron nuestra inquietud ya que, a diferencia de otros poblados, observábamos “que algo pasaba” respecto al uso de la lengua originaria, del uso del vestido tradicional y, sobre todo, respecto a la identidad laboral de las generaciones jóvenes.

Observábamos, por ejemplo, que las niñas no aprendían el oficio de sus madres y las jóvenes

que sabían realizar textiles disminuían su producción, se dedicaban a elaborar piezas de ámbar o preferían estudiar pues aspiraban a tener un trabajo realizado en términos contractuales y en mejores condiciones. Deseaban, pues, ocuparse en actividades que les permitiese obtener mejores ingresos y que tuviese mayor prestigio y reconocimiento social que el trabajo textil. Mientras que para sus madres y abuelas era motivo de orgullo y de permanencia de la tradición dedicarse a la producción de textiles y lucirlos en su vestimenta.

Estos cambios generacionales entorno al oficio, nos inquietaron y por ello decidimos realizar nuestro estudio en este rincón tsotsil: La Ilusión. Fue allí donde, en algunas ocasiones, tuvimos que recurrir a niños y a jóvenes intérpretes para la realización de entrevistas para acceder al discurso y a la opinión de las personas mayores de la comunidad, pues este sector únicamente habla su lengua originaria: el tsotsil.

En esta comunidad entrevistamos a 20 mujeres de tres generaciones diferentes: niñas, jóvenes y mujeres mayores. Algunas se dedican a los textiles y otras a la producción de piezas con ámbar. Hay también quienes ya no aprenden el oficio o quienes dominaban la habilidad para hacer textiles, pero lo abandonaron. Estos elementos nos permitieron aproximarnos al discurso de mujeres con diferentes ocupaciones, edades e intereses.



Figura 1. Textiles de La Ilusión, Chiapas.
Fotografía: Perla del Carpio, La Ilusión, 2010.



Figura 2. Mesa con materiales para trabajar el ámbar, La Ilusión, Chiapas.
Fotografía: Perla del Carpio, La Ilusión, 2011.

En el caso de nuestro trabajo de campo en Tonalá/Jalisco, podemos indicar que primeramente consistió en realizar una investigación exploratoria con visitas a 30 talleres de artesanos. Esto fue así hasta que nos decidimos por un perfil de familias de acuerdo con criterios elaborados a lo largo del estudio y de acuerdo a las intenciones de la investigación. Algunos de estos criterios fueron: que las familias pudieran tener disponibilidad para participar en el estudio, que a la vez,

fueran familias de artesanos tradicionales en el oficio y que estuviesen constituidas por tres o más generaciones activas en el trabajo. Quienes cumplieron con dichos criterios fueron las familias que mencionamos a continuación:

a) Taller familiar 1:

El taller está encabezado por una mujer, cuyas artesanías llevan su nombre (no la del esposo como suele pasar en Tonalá), aunque hemos observado que el esposo cumple con un papel importante en el taller (pintura, innovación y creación de nuevas piezas). Otro dato relevante es que la artesana aprendió el oficio directamente de su abuela y ahora su hija da continuidad al oficio. Es decir, en esta familia, la transmisión del oficio se dio entre las mujeres. También es ella la responsable de la comercialización y de la venta de su mercancía: piezas en barro bruñido comercial.

Por barro bruñido entendemos el terminado que lleva la pieza antes de ir al horno: se produce un brillo en las artesanías por la frotación constante de su superficie. Para esto, los artesanos utilizan una pequeña piedra conocida como piritá; el resultado lo podemos observar en la imagen siguiente:



Figura 3. Nacimiento en barro bruñido comercial. Taller familiar 1.
Fotografía: Vanessa Freitag, Tonalá, 2010.

b) Taller familiar 2:

Nos pareció un caso a ser tomado en cuenta porque son tres generaciones de una misma familia, viviendo bajo el mismo techo y trabajando (unos más activos que otros) en el oficio artesanal, produciendo barro bruñido y bandera (este último es así conocido por los colores que adornan las piezas: blanco, rojo y verde, los colores de la bandera mexicana). También desarrollan líneas comerciales y artísticas en torno a las referidas especialidades artesanales. Tras las dificultades y particularidades del trabajo, llevan hasta el momento, cinco generaciones dedicadas a las artesanías.



Figura 4: Pieza artística en barro bandera producida por el taller familiar 2.
Fotografía: Vanessa Freitag, Tonalá, 2010.

c) Taller familiar 3:

Nos llamó la atención por ser reconocida en el contexto tonalteca al trabajar la especialidad artesanal del betus (es así conocido porque el brillo del terminado de las piezas se consigue a través de la extracción del ámbar de un árbol conocido como betus y posteriormente usado para revestir la pieza). En lo que pudimos constatar, actualmente serían muy pocas las familias dedicadas a la referida especialidad. De esta familia, nada más dos de los seis hijos conocen el oficio en su proceso total, y ninguno de ellos tiene una participación directa en el taller. Ayudan a los padres esporádicamente, cuando no encuentran trabajo remunerado. En esta familia, la continuidad del oficio es de total responsabilidad de los artesanos mayores.



Figura 5. Pieza comercial en barro betus producido por el taller familiar 3.
Fotografía: Vanessa Freitag, Tonalá, 2010.

En el caso de Chiapas, el contenido de las entrevistas tuvo como tema principal los aspectos positivos que consideran los artífices que tiene la realización de su trabajo, los problemas y retos que enfrentan, y temas concernientes a las preocupaciones comunitarias de los habitantes. En el caso de Jalisco, el contenido de las entrevistas trató de recabar las trayectorias laborales entre las generaciones de familias de alfareros, buscando con eso entender el modo cómo los artesanos ven al oficio en las distintas generaciones activas en esta labor. También hemos intentando conocer los aspectos positivos que encuentran los artesanos en la realización de su trabajo.

Las técnicas de investigación utilizadas en ambos contextos fueron: entrevistas a profundidad, entrevistas semiestructuradas, observación participante, obtención de material audiovisual y análisis de documentos. Con la finalidad de ubicar espacialmente a los dos escenarios de estudio, Chiapas (región sur) y Jalisco (región occidente) de México, es importante observar la siguiente ilustración:

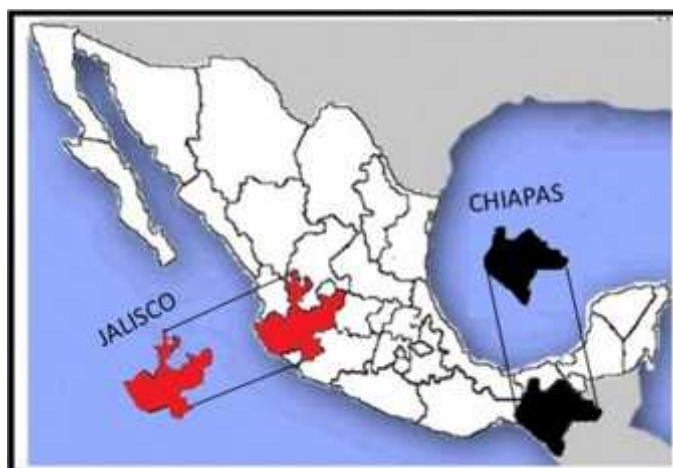


Figura 6. Ubicación del estado de Chiapas y Jalisco en la geografía mexicana.
Diseñado por Ing. Luis Jiménez Castellanos.

Para comprender con mayor precisión el contexto artesanal de cada caso, presentaremos brevemente las características espaciales, sociales y culturales de los universos artesanales donde se ha realizado esta investigación.

La Ilusión, un rinconcito tsotsil del sur de México

La Ilusión es una comunidad tsotsil perteneciente al municipio de Simojovel de Allende, en el estado de Chiapas. Se encuentra ubicada en una región conocida como De Los Bosques. Está, aproximadamente, a tres horas de la ciudad capital (Tuxtla Gutiérrez).

Aproximadamente son poco más de 409 habitantes los que viven en esta comunidad, por lo menos eso es lo que nos deja saber el censo realizado por los profesores de la Escuela Primaria Rural de este poblado. Dicho censo comunitario es el único registro que hoy se tiene de la población de La Ilusión (periodo 2008-2009). Según consta en este censo, para finales del 2008 y principios del 2009, la comunidad estaba constituida por 191 hombres y 218 mujeres. Así, se identificó la existencia de 72 familias y un total de 409 habitantes. En La Ilusión la gente se dedica a múltiples actividades: al campo, al hogar, al cafetal y a la producción de artesanías. Veamos, a continuación, detalles respecto a esta última.

Artesanías de La Ilusión

En La Ilusión las dos ramas artesanales que coexisten son la elaboración de textiles y el trabajo con ámbar (las minas de esta resina son propias de esta región en el estado de Chiapas). La producción alfarera también está presente pero en menos escala. Su presencia es mínima. Hombres adultos y jóvenes en La Ilusión se han dedicado a la extracción del ámbar y a la venta de esta resina. Cada vez se incrementan las manos que no sólo se dedican a la extracción de ésta sino también al tallado, al pulido y a darle forma para construir joyería. Hoy por hoy, tanto hombres como mujeres trabajan la resina y obtienen piezas que casi siempre son realizadas con fines comerciales.

Textiles que cuentan historias

a) Uso personal y familiar de los textiles

Con manos expertas y hábiles las artesanas realizan textiles para ellas y su familia. En el caso de blusas-camisetas y faldas, propias de la vestimenta tradicional, las jóvenes las realizan para sus madres, tías o abuelas y en pocas ocasiones las confeccionan para ellas mismas. Las niñas, por su parte, pocas veces utilizan las piezas tradicionales de la comunidad. Es por eso que afirman que la ropa bordada la utilizan, con mayor frecuencia, las mujeres mayores que las jóvenes.¹

¹ Durante nuestro trabajo de campo observamos únicamente a tres niñas usando esporádicamente la blusa tradicional de la comunidad.

Es frecuente el hecho de que las prendas de vestir que realizan mujeres jóvenes no sean para ellas sino para la madre o para mujeres mayores de la familia o de la comunidad, es decir, la mayoría de mujeres jóvenes ya no usan los trajes ni los utensilios tradicionales. El uso de éste por parte de los hombres es también poco frecuente². Con esto, como indica Turok (2010), se presenta una drástica pérdida del mercado interno de textiles y en el caso de La Ilusión se observa la disminución de producción por falta de uso.

b) Uso comercial de los textiles

Este objetivo se refiere a la producción de las mujeres que tienen como fin principal la venta de textiles.³



Figura 7: Funda realizada por encargo en La Ilusión.
Fotografía: Perla del Carpio, La Ilusión, 2010.

Tallando ámbar y excavando minas

En el caso del ámbar su producción obedece también a solicitudes previas aunque no necesariamente ya que la mayoría de los artesanos elaboran sus piezas por iniciativa propia y posteriormente le consiguen clientes. Con ello se confirma que los contactos con el exterior son vitales para los artesanos (Vargas, 2002). Por eso, hay quienes en La Ilusión trabajan el ámbar y tienen ya localizados negocios para exponer sus productos en Simojovel, San Cristóbal de las Casas, Tuxtla Gutiérrez y Chiapa de Corzo (todos ellos municipios del estado de Chiapas).

Sea como fuere, en comparación a la producción ambarera se observa que los textiles tienen menor demanda comercial. La solicitud de los textiles proviene de un sector local casi siempre indígena mientras que la demanda del ámbar proviene de un sector más amplio pues estas piezas tienen demanda local, regional, estatal, nacional e internacional. Cabe subrayar que mientras la producción textil obedece a varios objetivos (personal, familiar y comercial), el objetivo de la producción ambarera persigue, casi siempre, un fin comercial.

Muchas mujeres bordan para uso familiar, otras para uso personal y otras con fin comercial, pero también hay quienes lo realizan obedeciendo a todos estos objetivos. Se establecen así, como indica Fábregas (2010), diferentes tipos de relaciones entre los diversos objetivos de las artesanías y, como defiende Liffman (2010), también se establece una comunicación particular entre quien realiza y quien adquiere el producto.

Dígase también que quienes en La Ilusión se dedican a la elaboración de artesanías enfrentan múltiples retos y dificultades que tienen que ver, sobre todo, con la comercialización de los productos, los precios bajos de éstos, la competencia con productos industriales y la situación

² En La Ilusión encontramos únicamente a tres hombres (mayores) utilizando la ropa de manta característica de la comunidad.

³ La venta de artesanías de La Ilusión (textiles y ámbar) se realiza regularmente fuera de la comunidad. A estos productos se les busca un cliente, un mercado o un lugar en el cual colocarlos.

precaria de los productores. Aunado a esto se encuentra el poco reconocimiento social del oficio, el impacto del oficio en la salud de los artesanos y la discriminación o exclusión por origen étnico y por ocupación.

Conozcamos ahora las características sociodemográficas y culturales del otro universo artesanal por el que se interesa este estudio: Tonalá, Jalisco.

Tonalá, la cuna de la alfarería jalisciense

Tonalá es un municipio que está ubicado dentro de la zona metropolitana de Guadalajara, Jalisco. Se encuentra constituida por aproximadamente 478 mil habitantes, distribuidos en más de 30 pequeñas delegaciones. En la cabecera municipal es común observar a los turistas que suelen comprar mercancías tonaltecas, tanto artesanías hechas a mano como productos manufacturados (muebles, vidrio, objetos decorativos, telas, etcétera).

Válgase insistir en que al conocer una localidad artesanal, uno siempre espera enfrentarse con la pobreza y las carencias vividas por los alfareros. Eso porque el desarrollo del oficio artesanal, por lo menos en el contexto mexicano, suele estar relacionado con comunidades de bajos recursos, con poco o ningún desarrollo industrial y con poca escolaridad de sus habitantes. No obstante, lo que observamos durante el trabajo de campo realizado en el contexto urbano y artesanal de Tonalá, fue de todo un poco: desde artesanías tradicionales (como alfarería y vidrio soplado), hasta artesanías comerciales y decorativas (llaveros, alhajeros, manteles, loza), entre otros artículos (Discos de música, ropas, zapatos, muebles).

Con esto, queremos decir que se observó a talleres de artesanos que vivían en condiciones precarias, con dificultades para comprar los materiales para trabajar y que contaban con la ayuda de familiares para solventar sus necesidades básicas. También encontramos artesanos totalmente condicionados por la urgencia de sus clientes, que malbarataban su producción y que se desgastaban emocional y físicamente.

En pocos casos, conocimos a artesanos “reconocidos” y respetados socialmente en el pueblo, viviendo en circunstancias favorables y logrando dar continuidad a sus trabajos de forma digna. Sin embargo, es importante enfatizar que todos, sin excepción, estaban más o menos condicionados, explotados y desvalorados por la lógica del mercado, generándoles, todo eso, múltiples dificultades.

Un ejemplo de lo anterior es cuando la necesidad llega a la casa del artesano. Ante la falta de recursos y opciones para mejorar sus ingresos, no les resta más que “regalar” su trabajo y su mercancía a las tiendas y a los clientes de Tonalá, y de otras partes de México. De acuerdo con los artesanos de Tonalá, los mayores compradores de las alfarerías tonaltecas son intermediarios provenientes de la frontera de México con Estados Unidos (Tijuana, Chihuahua, Baja California, entre otros).

Se observa también que, en determinadas épocas del año, las tiendas suelen cambiar su mercancía por novedades o por objetos correspondientes a las festividades o a las fiestas que correspondan a la temporada (Semana Santa, Pascua, Navidad o Año nuevo). Esto permite resaltar el carácter comercial de los productos y artesanías tonaltecas.

Tonalá también es reconocido, a nivel estatal y nacional, por su tianguis que ofrece múltiples productos dos veces a la semana. Este tianguis ha logrado posicionarse en el gusto de los turistas y ha popularizado a esta localidad, ya que se trata de un mercado muy extenso que abarca, aproximadamente, dos mil puestos con artesanías y productos de todos los tipos y procedencias. Respecto a la afluencia turística del municipio, hay que indicar que la mayoría de los visitantes provienen del interior de la República Mexicana. Es importante enfatizar también la presencia extranjera en el tianguis, principalmente los visitantes originarios de Estados Unidos.

“Datos de la Dirección de Turismo indican que Tonalá recibió durante 2010, a 24 mil 347 visitantes, de los que 14 mil 607 eran mexicanos, lo que representa el 83.63 por ciento del total, mientras que el resto fue de turistas extranjeros. De ellos, 7.53 por ciento son originarios de Estados Unidos, 2.58 por ciento de Canadá, 2.04 por ciento de diversos países europeos, 1.06 por ciento de América del Sur, 0.43 por ciento de Asia, 0.39 por ciento de América Central, 0.15 por ciento de Australia y un porcentaje similar de países caribeños” (Saavedra, 2010).

Dentro de los principales problemas que enfrentan los artesanos de Tonalá encontramos el ya mencionado abaratamiento de las artesanías, la competencia desleal con los productos de procedencia asiática, el crecimiento excesivo de la ciudad (que termina con las fincas de barro, la principal fuente de materia prima) y el desinterés de los jóvenes por aprender el oficio, una constante en las familias de artesanos muy pobres. Estos factores contribuyen a la construcción de una visión negativa del oficio por parte de los ancianos y también de las nuevas generaciones.

Sin embargo, en los casos de estudio aquí presentados, hay artesanos que están adoptando prácticas un poco distintas frente a su oficio: participan frecuentemente en concursos artesanales que, consecuentemente, les confiere reconocimientos; poseen varias líneas de artesanías: una comercial, una tradicional y otra artística; y, lo más importante, transmiten aspectos positivos del oficio a las demás generaciones, a través de una memoria colectiva y familiar recordada por las anécdotas vividas en el oficio. Dicho esto, enseguida presentaremos y discutiremos algunos resultados encontrados en los dos contextos de estudio.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Como se ha podido constatar, el trabajo artesanal invita a reflexionar sobre aspectos económicos en íntima relación con aspectos de índole cultural (García, 1982), entendiendo también que, toda práctica posee un valor de uso pero también está cargada de valor simbólico (Godelier, 1989). Así entendidas, las artesanías forman parte de las múltiples fuentes de ingresos de las comunidades y también remiten a aspectos culturales que dan cuenta de la historia y de la representación simbólica de los pueblos que la producen (Balazote y Rotman, 2006; Rotman, 2002 y 2007).

Nos dice Rotman (2007) que las artesanías son objetos representativos de los distintos grupos étnicos. Poseen un sentido y significado para la comunidad que los crea, a la vez que reflejan una pluralidad de hábitos, creencias y representaciones. Además, señala esta autora, que las artesanías guardan estrecha relación con la identidad comunitaria, en la medida en que se trata de objetos, técnicas de producción y diseños arraigados en la propia historia del pueblo que las produce. Esto es válido para ambos contextos que aquí analizamos. Veamos algunos puntos de convergencia.

Algunos problemas y desafíos del gremio

Tanto en Chiapas como en Jalisco hemos podido constatar que existen múltiples dilemas y desafíos vinculados a la producción artesanal en el actual escenario social, donde al tiempo que esta actividad doméstica se mercantiliza en forma creciente, debe co-existir con otras actividades extra-domésticas que permiten la generación de ingresos en dinero (Benedetti y Carenzo, 2007).

Dentro de los retos y dificultades de los artesanos y sus productos, encontramos el poco reconocimiento y prestigio social de este trabajo, el abandono del oficio por parte de las generaciones jóvenes, la migración a la ciudad y la discriminación que vive este sector, entre otros (la competencia desleal con productos provenientes de otros países, el abaratamiento, el crecimiento excesivo de la ciudad, etc.).

En el caso de La Ilusión, Chiapas, observamos que la elaboración de textiles, por ejemplo, deja de realizarse por falta de uso interno, pues, su uso es exclusivo a las mujeres mayores de la comunidad y entre las generaciones jóvenes disminuye el interés por aprender y seguir ejerciendo este oficio.

“Les da flojera, yo creo. A las chamacas (jóvenes) de ahora ya no les gusta poner, ya no quieren usar la ropa tradicional. Les gusta más el pantalón y la blusa comercial” (Doña Celia, 30 años, 2010, La Ilusión).

Entre las generaciones jóvenes se observa que realizan textiles por demanda de la madre, o de alguna mujer mayor de la familia o de la comunidad. Caso contrario, el ámbar responde a fines de uso personal pero, sobre todo, a fines comerciales. Realizar piezas de ámbar está siendo económicamente más útil que realizar textiles.

“Dejan de usar la ropa de la comunidad y dejan de bordar pero están aprendiendo jóvenes y niñas a trabajar el ámbar, pues, reporta más ingresos” (Alondra, 18 años, 2009, La Ilusión).

Se abandona también el oficio porque para mejorar los ingresos del hogar ha sido necesario, para algunas, abandonar la comunidad para ir en búsqueda de oficios o empleos que permitan incrementar los ingresos. Se trasladan a la capital de la entidad o se van a otros estados de la República Mexicana. Algunos vuelven y otros “se casan por ahí y ya no regresan” a La Ilusión.

En el contexto tonalteca, los artesanos que abandonaron el oficio se dedican a trabajar en talleres de otros artesanos como empleados y con un sueldo fijo, como lo hemos observado en el transcurso del trabajo de campo. En algunos casos, se van a trabajar en fábricas, maquilas o supermercados de Guadalajara. Se someten a una rutina de horarios, exigencias y responsabilidades a cambio de un poco de estabilidad financiera. Y los que persisten en el oficio, lidian con presiones constantes para innovar y así vender sus artesanías, lo que significa que el trabajo creativo, imaginativo y simbólico del oficio, se vea afectado por la producción y reproducción masiva de piezas, por los apuros en sacar nuevas líneas y diseños, por la necesidad de vender y salir adelante. Esto es lo que podemos observar en el siguiente testimonio de una joven artesana:

“(…) Porque sí, en veces, bueno, no en veces, casi siempre la artesanía es como esclavizante, porque tienes que sacar un pedido y luego otro y luego otro y llega otro y no tienes para, no tienes mucho tiempo libre. Eso es lo que pasa pero está bien, ¡Que haya trabajo! Pero de todos modos, me gusta más estar en mi casa trabajando, que estar en otro lado. No, no me veo en el futuro trabajando en alguna empresa o algo, yo me veo aquí en mi casa trabajando” (Artesana tonalteca, 18 años, 2010, Tonalá).

La falta de tiempo para el ocio y el descanso, las desveladas y los dolores musculares, por el trabajo repetitivo, son vistos como los momentos difíciles y angustiantes del oficio; esto también conforma el escenario en el que se circunscribe el trabajo artesanal. El caso anterior evidencia que algunos artesanos prefieren trabajar en sus propios hogares, controlar sus horarios y procesos productivos, que someterse a una jornada de trabajo rígida y controlada por un patrón. Por lo tanto, podemos inferir que el retorno financiero (que de por sí es inestable) no es el único factor que determina la continuidad en el oficio sino la posibilidad de permanecer trabajando en un ambiente cómodo y familiar.

Queremos también mencionar que la discriminación, en el caso de Chiapas, ha sido motivo del abandono de elementos tradicionales, como el uso de la ropa bordada de la comunidad; esto ha traído como consecuencia que se dejen de producir textiles por falta de demanda interna.

“Casi nadie la usa porque no les gusta y porque se avergüenzan. [...] nos da vergüenza ponerlo. A unas no les gusta porque sienten que no les queda esa ropa y otras para evitar la discriminación” (Xvel, 16 años, 2009, La Ilusión).

Actualmente en Tonalá, los hijos de artesanos refutan el aprendizaje del oficio porque las condiciones de vida cambiaron paulatinamente, por eso optan por dedicarse a los estudios que a trabajar en el taller familiar.

En las generaciones de artesanos entrevistados, nos percatamos que la falta de opción laboral y de preparación escolar, además de los castigos y presiones vividas en el interior de la familia, detonaron el aprendizaje forzado del oficio. Lo anterior puede ser observado en el testimonio de este artesano, cuando le preguntamos cómo había llegado a ser artesano, esto fue lo que nos contestó:

“O será que no hay otra cosa que hacer aquí en este pueblo? No había otra opción pues, no había fábrica, no había empresa, no había nada más que ir al campo o ser artesano“(Artesano tonalteca, 42 años, 2010, Tonalá).

Para llegar a comprender por qué seguían en el oficio, fue necesario investigar las trayectorias de vida y laborales de las familias tradicionales. Como el oficio es aprendido generalmente en la infancia, fue interesante observar que el aprendizaje se dio bajo circunstancias muy específicas y que se repitieron en las demás familias estudiadas. A este respecto, nos relata un artesano:

“(…) mi niñez fue triste, tuve poca escuela, poca preparación por el trabajo que teníamos que entregar a los padres. Fue duro, él (*el padre*) con nosotros, y estábamos obligados más al trabajo que al estudio, nos obligaba a hacer un trabajo, a entregar un trabajo. Él trabajaba en la fabrica Loza Fina y nos dejaba unas tareas que teníamos que entregarle. Y si no la entregábamos, a la hora que él llegaba del trabajo éramos castigados, golpeados. Entonces estábamos obligados a hacer más la tarea que los estudios y fue triste, pero uno no se arrepiente pues. De ahí pasé a una edad, ya de los 8, eso pasaba a los 8 años, pasé a la edad de los 10 años y ya empecé a trabajar la artesanía, a enseñarme a pintar, a alisar, a preparar pues las piezas, lo que es el proceso del barro bruñido“(Artesano tonalteca, 63 años, 2010, Tonalá).

Vemos en lo anterior que el contexto en el que se ha desarrollado el aprendizaje y las habilidades artesanales es difícil y, en ocasiones, se aprende por imposición familiar. Algo de esto nos comparten también las artesanas jóvenes de La Ilusión, Chiapas:

“Desde niña mi mamá me enseñaba que tenía que hacer esto (hacer textiles), porque ella se ponía su ropa tradicional; pone su blusa bordada y nos decía tienen que aprender a bordar y bordar. Hasta, incluso, si no sabíamos bordar nos daba piquetazos de aguja. [...] porque supuestamente que si nos daban piquetazos de aguja en la mañana era para que aprendiéramos a bordar bien. [...] Ya de ahí, a raíz de eso, pues, me empezó a llamar la atención (el trabajo artesanal) porque es bonito. [...] Tengo una hermana, ella sí es más hábil y borda rápido, yo no. Bordo más lento. Me regañaban por eso, que porque yo era más lenta”(Maricela, 24 años, 2009, La Ilusión).

Son las personas mayores, tanto en Tonalá como en La Ilusión, quienes demuestran sumo interés porque las generaciones jóvenes aprendan este oficio de antigua raigambre, no sólo porque permite generar algunos ingresos sino también porque tiene otras funciones psicosociales importantes. Conozcamos algunas de estas.

Expresión de la cosmovisión: hacer visible lo “invisible”

El trabajo artesanal es un medio de expresión de la cosmovisión de sus hacedoras. Realizada como expresión pública de la cosmovisión y la historia de los pueblos, las artesanías son un fenómeno de continuidad histórica y son también un trabajo donde sus productores transforman y sobreviven, y lo que producen habla de estilos de vida, de cultura y de identidades (Novelo, 2010).

Centrar, pues, la atención en las artesanías como elementos que dan cuenta de la cosmovisión de sus protagonistas permite comprender, o por lo menos intentar comprender, los motivos que tienen para seguir produciendo textiles a pesar de las múltiples contrariedades. Para los fines de nuestro argumento recordaremos primero que, en el caso de Chiapas, la producción textil es una necesidad cultural y permite expresar a través de imágenes visibles aquello que es “invisible” (la cosmovisión, la filosofía y el sentimiento de la artesana y de su pueblo).

También a partir del tejido las artesanas nos comparten su visión del mundo y el comportamiento cultural de sus comunidades. Las figuras de los tejidos, y sus significados, no se tratan únicamente de la reproducción de determinada tipología sino de un ordenamiento de la naturaleza y el cosmos. Símbolos de la comunidad, la vida, el cielo, la tierra, el agua, la fertilidad, etc., nos dice Morales (2000), es lo que bordan las mujeres artesanas de Chiapas. El universo simbólico, arguye también este antropólogo, deviene indispensable para el desarrollo sano de los pueblos.

Al igual que los hilados, los tejidos, los bordados, los brocados de las artistas chiapanecas son un arte ejecutado por dedos que entablan una relación carnal con texturas diversas. Por eso, se indica que los textiles permiten que sobreviva la cultura (Morris, 1993) y que sea un bosque de símbolos donde emerge la profundidad cultural hasta nuestros ojos (De Orellana, 1993).

Es comprensible que en la fabricación de la indumentaria existe una expresión colectiva, que se siguen patrones estéticos creados por los propios pueblos. Sin embargo, no hay uniformidad, cada pieza tiene su propia marca: la de su autora. Y cada mujer goza de un margen amplio para la aventura (De Orellana, 1993) y agradece la libertad que tiene para crear, para inventar, para plasmar, para transformar y **hacer visible lo invisible**. Este sentido de la producción de textiles predomina en el discurso de las mujeres mayores, mientras que las jóvenes han enfatizado el carácter comercial e instrumental de estos productos.

En el caso de Tonalá, la expresión de la cosmovisión no fue un aspecto observado, tampoco relatado por sus artesanos. No obstante, hacer artesanías significaba para la gran mayoría de los artesanos entrevistados, la posibilidad de revivir una memoria familiar y, a la vez, dar continuidad a la tradición del oficio.

Permanencia de la tradición

La función anterior tiene que ver con la que detallamos a continuación: la permanencia de la tradición. A este respecto, Pérez (2010) indica que el objeto artesanal es, por muchas razones y de muchas maneras, ocasión de contacto humano no sólo en el sentido de que los objetos son el centro de la actividad comercial, una actividad comunicativa por excelencia. Sino en el sentido de que el objeto artesanal es el centro de la cohesión generacional por la que la generación mayor lega a la generación joven sus secretos al paso que lleva a cabo el ritual más estrecho de vinculación generacional en forma de una muy interna e intensa enseñanza generacional por la que se transmite el saber ancestral.

Tanto en Chiapas como en Jalisco encontramos que hay una memoria colectiva que orienta el discurso pero, finalmente, cada artesano vive su propia experiencia en el oficio de acuerdo a algunos factores de orden objetivo y subjetivo, donde la motivación de los padres y parientes cumplen un papel importante en el proceso de enseñanza y de aprendizaje del oficio en las demás generaciones. Es en la familia que se forma el gusto por el trabajo.

Las artesanías así entendidas son parte de procesos intensos de comunicación por los que se transmiten las tradiciones más íntimas de un grupo humano. Este es el sentido, nos dice Pérez (2010), más profundo de las artesanías: reafirmar la tradición y asegurar la cohesión generacional. Las voces de las artesanas en este sentido defienden que quieren que “siga viva la tradición”:

“Porque nuestros padres que vivieron antes también lo trabajaron y utilizaban artesanías y con

eso vivieron. Así consiguieron cosas de comer por trabajar y por eso también me siento orgullosa de ser mexicana y aprender a bordar. La verdad, [...] me llama mucho la atención porque también los demás dejaron una herencia de bordado y es ahí donde me da más alegría recordar (a) los que ya no están, (a) los que trabajaron así. [...] Los que vivieron antes trabajaron igual y así quiero ser para sentirme también orgullosa de mí misma y trabajar artesanías. [...] Bordar es heredar lo que mis padres y mis abuelitos son [...] (es a través de este trabajo) que consiguieron cosas de comer” (Alondra, 18 años, 2009, La Ilusión).

Esta chica se refiere a la producción de artesanías como motivo de orgullo y como herencia familiar-comunitaria que al ejecutarla permite recordar a “los que ya no están” y de cierta forma se hacen presentes a través de la ejecución de las enseñanzas y de los saberes que heredaron a quienes bordan actualmente en la comunidad. Recuerda también esta joven la función instrumental de hacer artesanías cuando dice que quienes anteriormente realizaron artesanías “consiguieron cosas de comer por trabajar”. Otras chicas, por su parte, reconocen al oficio artesanal como elemento de las costumbres comunitarias y afirman que quienes lo realizan lo hacen:

“Quizás (porque) quieren, o les dicen que hagan esas cosas, para que no se pierda la costumbre. [...] Yo creo que sí (deben seguir bordando) porque no deben de perder la costumbre como tenían antes los ancestros. (Hay que aprender el oficio) porque es bonito aprender costumbres de los de antes. A mi madre le bordo porque a ella le gusta pues es su costumbre” (Xvel, 16 años, 2009, La Ilusión).

Algunas bordadoras, vemos que “se sienten portadoras de un mundo rico, de un mundo que viene de muy lejos en el tiempo. Al mismo tiempo que se saben creadores de las nuevas formas de esa tradición” (De Orellana, 1993, p. 53). Ven también jóvenes ambareros a las artesanías como un elemento que habla de tradición y como elemento cultural que liga a la comunidad con su pasado y con sus orígenes.

“Me gustaría que siguieran bordando para seguir preservando las costumbres y tradiciones de nuestros ancestros. Más que nada (por eso). Porque si se dejara de hacer todo eso, pues ya se pierde totalmente la cultura del pueblo o de la comunidad” (Maricela, 24 años, 2009, La Ilusión).

“La tradición sigue viva, está allí” (Manvel, sin referencia de edad, 2009, La Ilusión).

Por eso consideran que las niñas deberían aprender a bordar para que el arte textil “se siga preservando”:

“Para que nuestros hijos aprendan más y les enseñen a sus hijos, así va de generación en generación. El textil tiene que ver con la cultura y las tradiciones” (Cruz, 14 años, 2009, La Ilusión).

Como se ha visto hasta aquí, los textiles de Chiapas hablan de historias antiguas y modernas a quien quiera escucharlos, de esos pueblos indígenas celosos de sus costumbres en el México contemporáneo. Hablan también de culturas y de la imagen que las mujeres tienen de sí mismas y de los otros. Dan cuenta los textiles de la filosofía y de la mentalidad de una parte de México donde la tradición de crear belleza se ejerce todos los días (De Orellana, 1993) en múltiples rincones.

Ya en el contexto tonalteca, la práctica del oficio suele estar anclada en la idea de su transmisión y permanencia a las demás generaciones, visto por la mayoría de los integrantes familiares como una “tradición” a ser seguida y mantenida entre las futuras generaciones. Entonces, hablar sobre la familia es hacer mención directa a los oficios y actividades desarrolladas por sus miembros, especialmente cuando se reflexiona sobre qué significa el oficio para ellos, como lo

vemos enseguida:

“Conservar una tradición, hacer lo que hacían mis padres también, mi papá sobre todo. Ayudar a Fernando a sacar adelante la familia. Es eso para mí” (Artesana tonalteca, 40 años, 2010, Tonalá).

“Yo siempre voy a estar con esto, porque esto fue lo que viene de la tradición de mi familia y no lo voy a dejar por alguna otra cosa. Esto es mi herencia y no la voy a cambiar” (Artesana tonalteca, 43 años, 2010, Tonalá).

“Para mí, es bueno porque es una tradición que se lleva pues de los padres, abuelos, verdad. Que nos enseñan y aprendimos eso y para mí me ha gustado mucho la artesanía, me considero un bueno artesano, no bueno pero un medio artesano ¡muy bueno!” (Artesano tonalteca, 60 años, 2010, Tonalá).

“Por lo menos yo sí pienso en seguir con el barro todavía. Y quiero llegar a enseñárselo a mis hijos, y los hijos de mis hijos a sus hijos. Sí, la verdad yo sí quiero seguir, se me hace padre [muy bueno] que les pueda enseñar algo bonito que me enseñaran mis papás” (artesana tonalteca, 18 años, 2010, Tonalá).

A primera vista, este discurso ha sido observado y encontrado en el caso de las tres familias que colaboraron en la investigación, pero tras haber estado más tiempo con los artesanos, se observó una serie de prácticas pensadas y vividas por cada contexto familiar estudiado.

De entre algunas de esas prácticas, se observó que para hacer circular sus mercancías las familias invertían en la constante innovación, adaptación y rescate de sus artesanías (muchas veces, recordar cómo se hacía antes una pieza y volver a producirla en la actualidad, era una de las formas de innovar). También las constantes participaciones en eventos, ferias y concursos artesanales, propiciando la divulgación y el reconocimiento de los artesanos en diferentes contextos.

Otro aspecto observado fue la inversión en conocimiento y en la autopromoción de las mercancías por los artesanos, tales como el aprendizaje de un segundo idioma (el inglés) y de administración del taller. Esto hizo que reflexionáramos sobre el papel que vienen desempeñando los artesanos tonaltecas como promotores de su propia mercancía.

Resultan también importantes las relaciones interpersonales, la buena amistad y el compañerismo que logran establecer entre los demás artesanos de Tonalá, con clientes y con representantes de instituciones oficiales, más allá de las disputas, de los celos y de las envidias que puedan tener los integrantes del gremio. Estas prácticas colaboran para que el oficio sea visto y vivido de forma distinta por las nuevas generaciones que parecen estar interesadas en aprender el oficio de los padres:

“Casi no me gustaba y no me llamaba mucho la atención, pero, ahorita me está llamando la atención seguir esta tradición porque la empezó mi tatarabuelo, después mi bisabuelo, después mi abuelo, mi papá, conmigo ya serían 5 generaciones. Y ya si algún día llegara a tener esposa e hijos, también ir enseñando a ellos cómo se hace, pero pues primero yo, enseñarme bien hacer. (...) Ahorita lo que más sé hacer son cruces, porque a veces nos llegan pedidos de muchas cruces y le ayudo a mi tía, a mi mamá, a mi abuela a hacerla y, pues, me dan dinero de las cruces como si fuera mi trabajo, pero sí sé más o menos trabajar bien, todo completo pues, lo único que no sé es bruñir bien” (Artesano tonalteca, 16 años, 2010, Tonalá).

Esto es también lo que observamos en La Ilusión. Hay diferentes formas de pensar a las artesanías y, en consecuencia hay diferentes prácticas. Hay jóvenes que expresan el poco gusto que tienen por hacer textiles, por ejemplo, pero también hay jóvenes que quieren seguir dedicándose a este oficio para que la “tradición del pueblo siga viva” y porque es una actividad que permite “recordar a los abuelos”. Tanto en Chiapas como en Jalisco hay quienes comparten

el gusto que sus padres tienen por el oficio y por ello es una actividad que quieren seguir realizando. Sea como fuere, queda aquí constatado que el discurso fomentado sobre el trabajo cobra valor y sentido sobre las prácticas que se llevan a cabo y es, entonces, que se entiende la importancia que adquiere el oficio artesanal para estas familias de Chiapas y de Jalisco.

CONCLUSIONES

En ambos contextos hemos podido observar que los artesanos y sus productos luchan contra diversos retos. Dentro de los que sobresalen: la comercialización, el abaratamiento, la capacitación, la competencia con productos industriales, la movilidad para encontrar clientes, la capacitación, la rivalidad contra los integrantes del propio gremio, la falta de organización, el poco prestigio social del oficio, entre otros.

Encontramos también algunas diferencias en cuanto a ramas artesanales. Los textiles, por ejemplo, son realizados en La Ilusión, especialmente para uso personal de mujeres mayores, mientras que la realización de piezas de ámbar en este rincón tsotsil obedece a fines comerciales. En el caso de la alfarería jalisciense, vemos que la lógica de producción también responde a fines comerciales, puesto que los alfareros difícilmente ven sus artesanías como adorno o para el uso doméstico. La única diferencia es que los tonaltecas también elaboran artesanías específicamente para concursos aunque la finalidad sigue siendo la misma: venderlas o atraer a nuevos clientes.

Respecto a la convergencia y diferencia del oficio al considerar la generación a la que se pertenece, podemos indicar que las artesanías tienen un sentido tradicional y constituye una necesidad cultural, especialmente para las personas mayores, mientras que para las generaciones jóvenes realizar artesanías tiene también esta función, sin embargo, la lógica de producción obedece, principalmente a fines utilitarios y comerciales.

En el caso de los jóvenes tonaltecas se observó un mayor grado de autonomía en cuanto a dedicarse al oficio. Es decir, se enseñan porque quieren dar continuidad a la tradición, pero también para poder generar su propio dinero con el trabajo realizado en sus hogares. A la vez, les interesa seguir con los estudios y, quizás, llegar a ser profesionistas que además conocen el oficio familiar. Algo distinto pasa con los jóvenes de la comunidad chiapaneca, dado que la enseñanza del oficio suele darse por imposición familiar, y esto acarrea conflictos entre las expectativas vividas en el oficio por las distintas generaciones.

La importancia de este trabajo radicó, pues, en el análisis y la comparación de artesanos de diferentes generaciones, de diferentes contextos y dedicados a diferentes ramas artesanales. Seguir realizando este tipo de reflexión crítica y comparativa permite, en cierta forma, visibilizar a este sector que vive en la no comprensión de muchos, en el anonimato y en el poco reconocimiento social.

Pensar el contexto artesanal es siempre un tema actual, dado que la realidad vivida es cambiante y plantea constantemente, nuevas problemáticas por investigar. Y a pesar de tantos dilemas, conflictos, dificultades y retos vividos por las comunidades artesanales indígenas o urbanas en el contexto latinoamericano, es sorprendente las prácticas y estrategias usadas por cada escenario para dar continuidad a sus culturas. Sin duda, falta mucho por hacerse y estudiarse respecto a los artesanos y sus productos, sus preocupaciones e inquietudes. Sea pues este trabajo una reflexión que se sume a cumplir con dichos esfuerzos.

LITERATURA CITADA

- Álvarez, J.R. 1969. **El arte popular, en: Antología de textos sobre arte popular, México, D.F.**, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 1982, pp.165-178.
- Angelotti, G. 2004. **Artesanía prohibida: de cómo lo tradicional se convierte en clandestino.** México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Balazote, A. y Rotman, M. 2006. **Artesanías Neuquinas: Estado y comercialización de artesanías mapuche**. Revista Theomai. Estudios sobre Sociedad, Naturaleza y Desarrollo, 14.
- Bartra, E⁴. 1998. **Neozapatismo, arte popular y género**. Extraído el 8 de enero de 2008, de <http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Bartra.pdf>
- Benedetti, C. y Carengo, S. 2007. **Tensiones y estrategias en la reproducción social de los pueblos originarios: reflexiones sobre la dinámica artesanal en la comunidad Chané de Campo Durán**. En M. Rotman, J. C. Radovich y A. Balazote. (Eds.), Pueblos originarios y problemática artesanal: procesos productivos y de comercialización en agrupaciones mapuches, guaraní/chané, wichís/tobas y mocovíes (pp.193-214). Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba/CONICET.
- Best Maugard, A. 1982. **Del origen y peculiaridades**, en: Antología de textos sobre arte popular, México, D.F., Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, pp.41-58.
- Caso, A. 1982. **La protección de las artes populares**, en: Antología de textos sobre arte popular, México, D.F., Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, pp.65-74.
- De Orellana, M. 1993. **Voces entretejidas**. Testimonios del arte textil. Artes de México, 19, 43-59.
- Murillo, G. 1982. **Las artes populares en México**, en: Antología de textos sobre arte popular, México, D.F., Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, pp.19-40.
- Fábregas, A., y Santos, C. 2000a. **Una mirada antropológica a las artesanías de Chiapas**. En V. Novelo (Coord.), Artífices y artesanías de Chiapas (pp.24-79). México: CONACULTA/CONECULTA.
- Fábregas, A. 2010b, octubre. **El mundo de las Artesanías: ¿Dilución o transformación? Comunicación presentada en XXXII Coloquio de antropología e Historia Regionales**, Zamora, Michoacán, México.
- García, N. 1989. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. México: Grijalbo.
- Godelier, M. 1989. **Lo ideal y lo material**. Madrid: Taurus Humanidades.
- Köhler, H.D., y Artilles, A. M. 2007. **Manual de la Sociología del Trabajo y de las Relaciones Laborales**. Delta Publicaciones.
- Liffman, P. 2010, octubre. **Arte wixarika: entre sacrificio, representación y mercantilización**. Comunicación presentada en XXXII Coloquio de antropología e Historia Regionales, Zamora, Michoacán, México.
- Littlefield, A. 1976. **La industria de las hamacas en Yucatán**. México: INI/SEP.
- Martínez, P. 1982. **Permanencia, cambio y extinción de la artesanía en México**. México: FONART/FONAPAS.
- Morales, J. 2000. **Literatura, ritualidad y artesanías**. En V, Novelo. (Coord.), Artífices y artesanías de Chiapas (p.138-193). México: CONACULTA/CONECULTA.
- Morris Jr., W. 1993. **Simbolismo de un Huipil ceremonial**. Artes de México, 19, 65-74.
- Novelo, V. 1976. **Artesanías y Capitalismo en México**. México: SEP/INAH.
- _____. 1997. **Las artesanías mexicanas**. En E. Florescano (Coord.), El patrimonio nacional de México, II (pp.111-129). México: FCE.
- _____. 2010, octubre. **De eso que llamamos Artesanías Mexicanas**. Comunicación presentada en XXXII Coloquio de antropología e Historia Regionales, Zamora, Michoacán, México.
- Novo, S. 1982. **Nuestras artes populares**, en: Antología de textos sobre arte popular, México, D.F., Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, pp.59-64.
- Pedraza, L. A. 2010, octubre. **Lacas mexicanas, tradiciones paralelas realidades diversas en Olinalá, Guerrero y Uruapan, Michoacán**. Comunicación presentada en XXXII Coloquio de antropología e Historia Regionales, Zamora, Michoacán, México.
- Pérez, H. 2010, octubre. **El sentido de las artesanías en el concierto de la cultura**. Comunicación presentada en XXXII Coloquio de antropología e Historia Regionales, Zamora, Michoacán, México.
- Ramos, T. 2010. **Artesanas tseltales**. Tuxtla Gutiérrez: UNICACH.
- Rotman, M. 2002. **Problemática artesanal indígena**. Procesos productivos y de comercialización: un análisis comparativo de grupos Mapuche, Chané y Wichi. Proyecto de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.
- Rotman, M. 2007. **Prácticas artesanales: procesos productivos y reproducción social en la comunidad Mapuche Curruhuinca**. En M. Rotman, J. C. Radovich y A. Balazote (Eds.), Pueblos originarios y problemática artesanal: procesos productivos y de comercialización en

⁴ Se trata de la filósofa Eli Bartra, no Armando Bartra.

- agrupaciones mapuches, guaraní/chané, wichís/tobas y mocovíes (pp.41-69).Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba/CONICET.
- Rubín de la Borbolla, S. 2010, octubre. **Las artesanías como patrimonio cultural y el uso de nuevas tecnologías en un mundo globalizado**. Comunicación presentada en XXXII Coloquio de antropología e Historia Regionales, Zamora, Michoacán, México.
- Saavedra, V. 2010. **Artisanos de Tonalá reportan leve recuperación en sus ventas**, La Jornada de Jalisco, disponible en: <http://www.lajornadajalisco.com.mx/2010/10/30/index.php?section=politica&article=008n1pol> acceso abril de 2011.
- Turok, M. 1988. **Cómo acercarse a las artesanías**. México: Plaza y Valdés.
- Vargas, G. 2002. **Globalización y artesanías: organizaciones artesanales en Chiapas**. En G. Vargas (Coord.), De lo privado a lo público. Organizaciones en Chiapas (pp. 111-190). México: CIESAS.
- Zapata, E. y Suárez, B. 2007. **Las artesanías, sus quehaceres en la organización y en el trabajo**. Ra Ximhai. Revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo Sustentable, 3, 591-620.

Perla Shiomara del Carpio-Ovando

Doctora en Psicología Social y Profesora e investigadora de la Universidad de Guanajuato. Campus Celaya-Salvatierra. Correo electrónico: pdelcarpio@ugto.mx.

Vanessa Freitag

Doctora en Ciencias Sociales (énfasis en Antropología Social) y Profesora e investigadora de la Universidad de Guanajuato. Campus León. Correo electrónico: vanessa.freitag@gmail.com