

ARTESANIA INDÍGENA COSTARRICENSE E IDENTIDAD CULTURAL : DE LA NEGACIÓN AL RECONOCIMIENTO EN EL MERCADO

Giselle Chang Vargas

1. LA EXQUISITEZ DEL PASADO ARTESANAL PRECOLOMBINO

A la llegada de los europeos a este continente, el actual territorio costarricense estaba habitado por diversos grupos étnicos en los que predominaba un modo de vida denominado "Cacicazgo". Las sociedades cacicales de esa época tenían una estructura jerarquizada (caciques, señores, shamanes, especialistas, guerreros, campesinos, prisioneros de guerra), donde hubo artesanos especializados. Para entonces, no existía la división entre "arte" y "artesanía", con que generalmente la sociedad moderna distingue los objetos, según su función estética o utilitaria, así como su procedencia urbana o rural, con un juicio implícito de minusvaloración hacia la producción artesanal, quehacer que además ha sido confundido con pequeña industria, tiliche y "kitsch"¹.

El testimonio de estos artesanos-artistas amerindios lo encontramos en los miles de especímenes de objetos trabajados con los materiales de su medio; el minucioso y variado trabajo en oro, jade, arcilla, piedra, es evidencia de la maestría con que los pueblos amerindios conjugaron la riqueza del ambiente natural con la creatividad y habilidad para tratar la materia prima natural, con gran dominio tecnológico, pero, como expresa el investigador Luis Ferrero: "Mas no vaya a creerse que el arte precolombino de Costa Rica es simplemente el heredero un tanto reducido y desteñido de la grandeza mesoamericana y andina. Tiene su personalidad, y vigorosa!" (Ferrero, 1977:377).

Nuestro arte precolombino se caracterizó por la elaboración de pequeños objetos refinados, misteriosos y colmados de simbolismo. Respecto a este deleite por lo suntuario, Ferrero (Ferrero, 1977) señala que varios factores -como la motivación religiosa, la

¹ Kitsch: vocablo alemán que se puede traducir como la forma en que se manifiestan algunas culturas para reforzar, mantener y reproducir las necesidades del mercado (por medio de lo barato, lo preelaborado, la imitación, la sustitución, la mala calidad, la falta de contenido, lo fuera de contexto, entre otros rasgos).

Tiliche: costarricense que se usa para referirse a las baratijas, y como se nota, comparte muchas de las características de lo kitsch.

imposición de los shamanes, el intenso comercio o el sistema agrícola influyeron en la elaboración de estas singulares piezas.

Mediante otro tipo de fuentes complementarias a la arqueología - como las crónicas y la tradición oral, documentos en que se apoya la etnohistoria - sabemos que también se trabajaron otros materiales como las fibras vegetales, el algodón, las plumas, la madera, de los cuales casi no hay evidencia visual (a excepción de los bastones de madera hallados en Retes de Cartago), pues fue destruida por la humedad ambiental.

2.- INTERRUPTIÓN Y CAMBIO

Sin embargo, con el acontecimiento de 1502 se inició una época que desarticuló el sistema anterior, ya que significó un choque físico y cultural en el que se enfrentaron dos mundos con un proceso histórico-cultural diferente, cuyo saldo, producto de diferentes mecanismos que provocaron el exterminio de la mayoría de la población aborigen², se traduce en una ruptura de su tradición cultural, al imponerse el dominio colonial y otras concepciones del mundo, que afectaron la vida indígena en distintos planos de su cultura: social, político, económico, religioso y lingüístico.

Como señalamos anteriormente, el quehacer artístico y artesanal está condicionado por diversos factores (ya que forma parte de una cosmovisión, de una estructura familiar y social, de un sistema económico) que al ser ignorados por los conquistadores, impidieron drásticamente la continuidad del curso de su desarrollo. A pesar del etnocentrismo europeo, los conquistadores, tal como lo atestiguan las crónicas, de inmediato reconocieron el avance tecnológico y la belleza del arte amerindio, cuya apropiación se efectuó por dos vías: una en que la Corona y la Iglesia fueron los principales beneficiarios de esas riquezas, parte de las cuales todavía se puede observar en los museos europeos; otra, que consistió en el aprovechamiento de la mano de obra indígena en la construcción de templos, talla de imágenes, etc., en las que se fundieron la tecnología y la sensibilidad artística de indios y europeos y así nacieron nuevas artes populares de gran riqueza, como las que encontramos en los pueblos descendientes de los aztecas, mayas y quechuas.

En Costa Rica, aunque todavía quedan escenas trucas, los actuales pueblos indios³ tienen expresiones artesanales que han

² Se calcula que al inicio del siglo XVI, el actual territorio costarricense estaba habitado por aproximadamente 1 millón de aborígenes en la región de la Gran Nicoya y unos 450.000 en el resto del actual territorio costarricense. Entre las diversas etnias que lo poblaban, se pueden mencionar: chorotegas, catapas, guatusos, lises, huetares, suerres, viceitas, tariacas, quepos, brunkas, coctos, terbis, guaymies, doraces.

³ En la actualidad, se cuenta con aproximadamente una cantidad menor al 1% de población indígena, segregado en las siguientes etnias: bribnis, cabécares, guaymies, guatusos, borucas, térrabas y algunas comunidades donde se encuentran algunos rasgos de presencia de descendientes de chorotegas y huetares.

logrado sobrevivir y se nutren de las tradiciones ancestrales y de la cotidianeidad de los pueblos indígenas. Debido a la influencia transculturadora, en la artesanía indígena se pueden distinguir tres direcciones de cambio (Bozzolli, Sosa y Sánchez, s.f.):

a) Extinción de algunas artesanías íntimamente ligadas al sistema cultural que desapareció; es el caso del trabajo en oro, jade, adornos corporales, cerámica ritual y otras creaciones similares elaboradas por los especialistas precolombinos.

b) Sincretismo o fusión de algunas formas artesanales aborígenes con las de otros pueblos, lo que dio origen a nuevas formas propias de la cultura criolla o mestiza, que se manifiesta sobre todo en algunas zonas rurales. Como ejemplo tenemos los fogones de leña levantados, los techos de paja, las piedras de moler, los tapescos y los tabancos, ciertos tipos de cestería, etc.

c) Artesanías que mantuvieron su forma básica y un uso doméstico, en respuesta a las necesidades de la vida diaria. Aquí se ubica la producción artesanal de los actuales pueblos indios, que a causa del aislamiento a que fueron sometidos, pudieron conservar muchos patrones indígenas. Es el caso de los huacales de jicara, las canoas, los arcos y las flechas, las cerbatanas, el mastate, el mecapa⁴, los tintes naturales, los tejidos de algodón, algunos tipos de vivienda, cestería y cerámica, etc. Sin embargo, en los últimos años son más frecuentes las modificaciones en la función y el uso de materiales, el diseño de algunas piezas artesanales.

3.- DESCUBRIMIENTO DE LA ARTESANÍA INDÍGENA: CRUCE DE INTERESES

Pasado el periodo de conquista en que se redujo drásticamente la población aborígen⁵, los sobrevivientes fueron olvidados, tanto aquellos que se mantuvieron en sus originarios pueblos de indios (Barva, Cot, etc.) en el Valle Central, y con mucha más razón los que habitaban territorios alejados (Talamanca, Guatuso, Boruca), por lo que no fue sino hasta el siglo XIX, que estas tierras fueron visitadas por foráneos con diversos intereses (viajeros, naturalistas, huleros, religiosos, entre otros). El agotamiento de la frontera agrícola, las

⁴ Faja que se apoya en la frente para cargar bultos. Generalmente se asocia con las jabas o canastas grandes, en las que acarrear sus productos agrícolas.

⁵ Entre las causas de la disminución de la población autóctona están: las epidemias, las guerras, la explotación de la mano de obra indígena en repartimientos y encomiendas; la anomia o desgane vital que produjo la conquista al desarticularse su sistema cultural. A través de los siglos se incrementó la pérdida de la población india, cuya disminución se dio por mezcla física o cultural.

concesiones a compañías extranjeras interesadas en los recursos naturales de las tierras indígenas, la construcción de carreteras relativamente cercanas a los territorios indígenas, fueron algunas de las razones por las que no fue sino hasta la primera mitad de este siglo que las poblaciones indígenas, que hasta entonces habían permanecido aisladas, atraen la atención de sus "compatriotas"⁶ y a nivel oficial, se crean entidades que supuestamente pretenden favorecer al indígena⁷, pero que en la práctica, tal como lo señalan Marcos Guevara y Rubén Chacón, no se han abolido los actos de usurpación que llevaban a cabo los no indígenas, sino que "más bien las indefiniciones en cuanto a su aplicación han motivado que los actos de despojo continúen y hoy representen uno de los principales problemas de las comunidades indias" (Guevara y Chacón, 1992:59).

Uno de los mitos más extendidos sobre el costarricense ha sido la supuesta "blancura" de su población, imagen que ha sido divulgada dentro y fuera del país, con la complicidad del sistema educativo, el turismo y los medios masivos, por lo que su éxito ha sido grande y el lamentable logro de esta campaña ha sido aumentar la enajenación y la ignorancia en vastos grupos del país. Esta falsa concepción acerca de la real configuración fenotípica y cultural de los "ticos" se evidencia en el desprecio intrínseco hacia otras etnias y sus aportes culturales, específicamente en la negación de la existencia de población indígena en esta "Suiza Centroamericana", deplorable actitud en la que cae un amplio sector de la población costarricense e incluso algunas autoridades oficiales.

Esta ha sido la causa de negar o avergonzarse de las expresiones culturales de los afrocaribeños y de los indios, lo cual incluye su producción artesanal. No obstante, si se ha tomado muy en cuenta la producción de los antepasados de estos seres ignorados, la cual, al considerarse "arte precolombino", ha servido para llenar las urnas de colecciones particulares y de museos extranjeros, los que fueron los primeros en asignarle algún tipo de valor a estas antiguas creaciones.

La artesanía, que como ya mencionamos, recibió la misma actitud de quienes renegaban o se avergonzaban de las raíces indígenas, fue una de las expresiones culturales que pasó de ser ignorada a ser objeto de múltiples intereses: utilizada como símbolo para los que consideran que la identidad se debe forjar con base en motivos

⁶ Todavía la gran mayoría de la población costarricense no ve al indígena como su "compatriota", sino como alguien extraño a esta sociedad y a estas tierras, aunque sus antepasados hayan sido los pobladores primigenios. Después de años de lucha y presión por parte de las organizaciones indígenas y algunos grupos de apoyo a su gestión se logró, en 1990, el reconocimiento como "ciudadanos" para los guaymies y algunos otros indígenas.

⁷ En 1945 se crea la Junta de Protección de las Razas Aborígenes. En 1973 se crea la Comisión Nacional de Asuntos Indígenas (CONAI), que lamentablemente ha sido un órgano inoperante en cuanto a la defensa de los reales intereses y derechos de los pueblos indios.

indígenas; estudiada como medio para conocer los demás ámbitos de las culturas indígenas; promovida por entidades para fines en beneficio de las comunidades; utilizada por intermediarios que la venden a turistas o a personas buscadores de lo exótico. "Paradójicamente, podemos sostener que la cultura folklórica⁸, en su sector de producción manual, se ha transformado en cultura de la clase burguesa que se ha adueñado de ella a nivel de los aficionados, de los seguidores de modas (por consiguiente, casi todos), de los que se ilusionan con evadirse de los apremios de la sociedad contemporánea a través de la 'sencillez popular' " (Lombardi Satriani, 1978:111).

A manera de un somero recuento, señalaremos que desde mediados de la década del 70, hubo distintas instancias gubernamentales y privadas, que por iniciativa de unas pocas personas que concebían la artesanía indígena como un valor cultural en vías de desaparición y como un medio de ingreso complementario a la economía de la familia indígena, formularon programas de apoyo al desarrollo de la artesanía indígena. Algunos de estos tuvieron un carácter efímero y otros lograron mayor permanencia; pero, entre ambos, podemos identificar una serie de factores que incidieron en el éxito o en el fracaso del programa, tanto desde la perspectiva institucional y extracomunitaria, como desde las necesidades de las personas artesanas, que no siempre fueron los beneficiarios de los proyectos.

Las primeras iniciativas en este campo provenían de la Oficina de Planificación (OFIPLAN, a través del Programa Nacional de Artesanía y Pequeña Industria en 1975), Asociación Nacional Pro Desarrollo de la Artesanía (ANDA, 1977) quienes fomentaron la organización de talleres en las comunidades y la comercialización, por lo que desde inicios de los 80, en las Ferias Nacionales de Artesanía se encuentran puestos de venta de artesanía indígena; la Comisión Interinstitucional de Desarrollo de la Artesanía Indígena (CIDA, 1982-84) en la que participaron la Asociación Indígena de Costa Rica, el Ministerio de Cultura, el Museo Nacional, la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica, el Instituto Mixto de Ayuda Social, que se orientó hacia el diagnóstico, la divulgación dentro y fuera del país y el apoyo crediticio. Por ese mismo período, otras instituciones reciben artesanía indígena en consignación, para su venta en mercados como el de la Cámara Nacional de Artesanía y pequeña Industria (CANAPI) y el Mercado de los Artesanos de La Soledad, y la Tienda de Artesanía del Aeropuerto Internacional Juan Santamaría; por supuesto junto a estos surgen también las ventas de intermediarios en negocios capitalinos, como El Caserón. Posteriormente, la Asociación de Artes y Tradiciones Populares crea en algunas comunidades indígenas programas de capacitación en el área del diseño artesanal

⁸ "Folclora" en el sentido de tradición popular o cultura de las clases subalternas de la sociedad y no en su uso erróneo de sinónimo de pintoresco, exótico y típico.

y los comercializaba en su Tienda ArteRica. En la actualidad, ya es común que los foros académicos de las universidades estatales y los festivales folklóricos contemplen un espacio para la exhibición y donde los mismos indígenas vendan su artesanía; algo similar sucede con las instituciones que trabajan con mujeres, donde ya no es de extrañar la participación de varias artesanas indígenas, tanto en la venta de sus productos, como en asuntos de gestión femenina.

3.- FUNCIONES DE LA ARTESANÍA ACTUAL

La artesanía es una expresión material de la cultura, que en los pueblos indígenas ha tenido una función de uso y de cambio por otros bienes básicos. Al insertarse en una sociedad capitalista, es tratada como una mercancía más que vender y consumir y si se somete sólo a los criterios que dicta el mercado, corre el riesgo de perder su valor como portadora de identidad cultural del pueblo que la produjo y como representación de la memoria colectiva. Consideramos que se deben superar los estudios descriptivos o las enumeraciones de objetos tipo de una colección de museo, para enfocar el análisis a partir "de reconocer la situación real de pobreza en que se desenvuelve la vida del campesinado en general y del campesinado indígena en particular, de cuáles han sido los procesos de cambio producto del capitalismo y cuál es su forma de articulación dentro de la formación nacional" (Pérez Molina, 1989:21).

Para los pueblos indígenas, la artesanía ha estado ligada a la tradición, a los usos, costumbres y vivencias del grupo. Aunque desde tiempos precolombinos había redes de intercambio de productos entre los pueblos amerindios, si es novedoso y reciente el sentido de la producción para afuera y la distribución en un mercado, como destino final y único. Estas son preocupaciones nuevas y que todavía no son significativas en todas las comunidades indígenas del país, sino en las más abiertas al contacto con la otra sociedad.

En la cultura indígena, los objetos artesanales cumplen básicamente una función utilitaria, para el uso doméstico: las canastas de bejuco se emplean para el acarreo de los productos agrícolas; los arcos y flechas para la pesca y caza menor; las tinajas de barro y los huacales de jicara son recipientes para el agua y la chicha; las hamacas, para el descanso después de la jornada diaria, etc.

En el diseño de un objeto artesanal no se puede desligar de su función. La funcionalidad de los objetos no se refiere solamente a los aspectos utilitarios mencionados, sino también a lo ornamental, como es el caso de las jicaras labradas, los mastates pintados. Otros objetos están más ligados a lo simbólico ya que tienen sentido espiritual o social, como las máscaras borucas que se utilizan para el "Baile de los Diablitos", en que se representa la lucha de los indios contra el conquistador español; los mastates que eran usuales en ritos funerarios; las viviendas, cuya construcción tradicional lleva intrínseco un componente que expresa la mitología y otro que

expresa la solidaridad del grupo, ya que generalmente se construyen con ayuda del colectivo, y al finalizar la labor, se celebra una "chichada" para afianzar los lazos comunales.

Esas manifestaciones materiales son portadoras de la cosmovisión y de gran parte de la historia cultural de un pueblo, sin embargo, debido a factores internos y externos, se incrementa el abandono de las técnicas tradicionales, se incorporan nuevos elementos que las modifican y en algunos casos las eliminan. Vale retomar las palabras de Marta Turok, antropóloga mexicana:

"Se dice también que las artesanías se están perdiendo, pero, aunque es innegable que algunas ya se extinguieron o están a punto de perecer, esto no es tan categórico, pues las artesanías desaparecen en la medida en que los artesanos dejan de serlo para convertirse en obreros o jornaleros y emigran de sus lugares de origen" (Turok, 1988:10).

4.- NIVELES DE ESPECIALIZACIÓN

En las diferentes localidades indígenas del país, ha existido cierta especialización en la producción de determinada línea artesanal, tanto en la consecución de la materia prima, su tratamiento y acabado final.

La cerámica decorada con motivos de inspiración chorotega, es característica de los poblados guanacastecos de Guatitil, San Vicente y Santa Bárbara ubicados en la península de Nicoya.

En Quitirrisí, comunidad que se localiza sobre la carretera a Puriscal, se trabajan exclusivamente las fibras vegetales duras, con las que elaboran petates, sombreros y variedad de canastas teñidas con anilinas de colores. El tejido de algodón en telares de cintura es peculiar de Boruca y Rey Curré, lo mismo que el fino labrado de sus jicaras. Térraba, desde que los teribes fueron trasladados al Pacífico, ha sido fuente proveedora del algodón hilado en husos y de jicaras. En Guatuso y Talamanca se fabrican tambores, arcos y flechas, cerbatanas y lanzas. Los guaymies se caracterizan por la elaboración de collares de chaquirá y por el decorado y colorido de sus mastates, vestimenta, chácaras o bolsos.

Junto a esta especialización por comunidad o grupo étnico, se da también una división del trabajo artesanal según otras categorías tales como el sexo y la edad. Por ejemplo, los niños ayudan a sus padres o hermanos mayores a jalar los bejucos que traen desde la montaña; las niñas colaboran en la limpieza de las jicaras o en el hilado del algodón, labor que es rol femenino.

Un factor importante que entra en juego es la habilidad individual para elaborar un objeto de calidad, que conjuga la selección de la materia prima, el dominio de la técnica y la creatividad del artífice, aunada a la tradición. Es el caso de algunas máscaras talladas en madera de balsa o de algunas jicaras labradas con motivos de la flora y fauna del lugar, de prácticas cotidianas y representaciones mitológicas, donde se combinan la aptitud personal con la tradición.

grupal, y le imprime una doble identificación al objeto: la del creador y la del pueblo.

5.-NECESIDAD DEL DIAGNÓSTICO Y CONTEXTO DEL PROCESO ARTESANAL

La artesanía como una actividad de carácter económico y cultural no se puede aislar del contexto, de la realidad histórica y social que delimita su acción y posibilidades de desarrollo.

Para el artesano indígena, no se puede disociar el quehacer artesanal del resto de la problemática económica, social y política que viven sus comunidades, vinculada íntimamente al problema de la lucha por la tierra.

La tierra es fundamental para el indio, pues es tanto fuente como base para la conservación de sus tradiciones, de su organización social, en suma determinante de su cultura y su vida. Es el reservorio donde el indio toma su alimento, su medicina y la materia prima para elaborar su vivienda, sus botes, y su artesanía en general. Del bosque o de la montaña, el artesano indígena obtiene los bejuños, las hojas de palma, la corteza del árbol, la cera, la madera, los tintes, la arcilla, los cueros de animales, etc. con que fabrican sus productos artesanales. Es de subrayar que, tradicionalmente ha realizado esta actividad en armonía con la naturaleza, sin hacer un uso indiscriminado del bosque, como sucede con algunas personas y compañías nacionales y extranjeras, que llegan a explotar esas riquezas -no sólo de los recursos del subsuelo, sino de los intermediarios de productos agrícolas, de plantas medicinales- para fines comerciales y a niveles industriales, que inciden negativamente en la conservación de la naturaleza.

6- PANORAMA SOBRE ALGUNOS ASPECTOS DEL PROCESO ARTESANAL

Aprendizaje y Capacitación: Aunque en casi todas las comunidades indígenas del país había muchas personas que sabían elaborar determinado producto artesanal, situación típica en sociedades de autoconsumo donde la artesanía es un valor de uso, siempre se ha dado mérito a ciertos individuos reconocidos por su maestría. Contrariamente a otros tipos de artesanía, donde de manera formal se aprende el oficio en talleres, en las comunidades indígenas costarricenses quienes mantienen vivas las artesanías son estas personas reconocidas como artesanos, quienes enseñan en sus propias viviendas mediante la transmisión oral del conocimiento, unido a la observación del aprendiz. En algunos casos, el comité o junta de artesanos construye un rancho contiguo, de espacio reducido y pocas herramientas, donde el maestro recibe a los interesados en aprender, a cambio de ayuda en las faenas cotidianas (por ej. en Katsi, Rancho Grande), o de alguna subvención institucional que retribuya al maestro (por ej. en Boruca), lo que constituye la forma más novedosa de enseñanza.

En las zonas rurales, donde reside casi la totalidad de los artesanos y las artesanas, no existen programas oficiales de capacitación formal en escuelas o colegios. En algunas comunidades (Ej. Tsokè, Boruca) si se han dado gestiones particulares de parte de algún maestro o artesana, pero al no darles seguimiento, las buenas intenciones se pierden. Ante este hecho resultan más vulnerables algunas ramas artesanales que se hallan en vías de extinción o transformación.

Las innovaciones técnicas no siempre son compartidas por los artesanos de una comunidad, pues en algunos casos, si son introducidas por foráneos, con criterios más comerciales que de respeto a la tradición cultural, no gozan del beneplácito de las personas mayores que se arraigan más a la continuidad cultural.

Abastecimiento de materiales y de instrumentos: La situación respecto a la obtención de la materia prima también varía según la comunidad; desde las más alejadas de centros de población no indígena y que todavía tienen bosque, este continúa siendo el reservorio; es el caso de Talamanca y Chirripó. En otras, se da la compra de materia prima a otra comunidad, ya sea por la división del proceso de trabajo, como es el caso de las relaciones entre Boruca y Terraba, pues como ya mencionamos, desde hace muchos años Terraba ha tenido un rol de proveedora de jicaras o algodón hilado; o ya sea por agotamiento de la "reserva indígena", por pérdida de tierras o deforestación, como es el caso de Guatuso y Quitirrisí; en otras, como las comunidades guaymies, que a pesar de ser las menos transculturadas, en el aspecto de algunas artesanías, recurren a la compra de telas y pasamanería en negocios comerciales de San Vito o lugares cercanos, o en Quitirrisí, con la compra de anilinas para teñir las canastas.

Un aspecto que perjudica el acabado final de una pieza, aparte de la habilidad del artesano, es la falta de tierras y de políticas de protección ambiental; así, la extinción de zonas montañosas cerca de las comunidades incide en la dificultad de encontrar bejuco, fibras, etc. de buena calidad, lo que acelera el cambio del producto, pues el artesano casi que se ve obligado a comprar fibras sintéticas para hacer sus hamacas, chácaras, canastas, etc.

Promoción y comercialización: Desde el momento en que se inició el contacto entre funcionarios de instituciones promotoras de la artesanía indígena y las comunidades, se abrió una nueva etapa en la producción artesanal, al dejar de tener sólo un valor de uso para adquirir un valor de cambio, y pasar a ser una mercancía, independientemente de que los promotores valoraran más o menos la tradición cultural que conlleva el objeto o el diseño atractivo para el mercado.

Una forma de comercialización directa que todavía prevalece y predomina en el seno de las comunidades indígenas más alejadas de los centros poblados, es la venta en la propia casa, aprovechando la llegada de visitantes ocasionales.

Como ya mencionamos, un canal de comercialización ha sido mediante ferias artesanales en las ciudades, a las que tienen acceso por lo general mediante organizaciones comunales (ya sea comités de artesanía, casas de la cultura, asociaciones de desarrollo integral) con las que las instituciones patrocinadoras establecen contacto. Otro canal se da de manara más individual, como cuando un artesano o sus familiares vienen a la ciudad y aprovechan el viaje para tratar de vender sus productos, con conocidos o con cualquiera, y si no es posible, los dejan bajo consignación en algún mercado (ANDA, CANAPI, La Soledad), con el inconveniente de recibir el fruto de su esfuerzo mucho tiempo después. Otra vía, menos favorable, aunque muchas veces lo ignora, es por medio de "boutiques" y negocios similares, donde recibe de inmediato el pago, pero a cambio se aprovechan del desconocimiento que por lo general tiene el indígena sobre los precios para el mercado, y venden su producto con un alto margen de ganancia.

En nuestro medio es corriente la situación donde "el artesano más tradicional en su organización y su tipo de producción y de algún modo el mayoritario en número, es el que está en manos del intermediario, aglotista o comerciante: es, en síntesis, el más explotado y vulnerable del sector" (Turok, 1988:115).

Financiamiento: Este aspecto es un problema agudo y común entre cualquier artesano pequeño y mediano, pero en el caso del indígena, el asunto se torna más grave, pues, a pesar del interés de los políticos por las microempresas, no existen organismos que tengan capacidad de responder a los llamados pequeños y medianos empresarios artesanales, y menos al indígena, cuyas condiciones de producción son peores que las de otros artesanos, dada la histórica situación de colonialismo y marginación social de que han sido objeto los pueblos indios.

Eso incide en poca posibilidad de adquirir materiales, herramientas, equipos, capacitación, asistencia técnica, y cuando ésta última llega, generalmente desconoce su tradición e introduce elementos ajenos a su entorno e identidad, ya sea en el tipo y color de los materiales o en el diseño. Cada día se confirman más las palabras de Lombardi Satriani: "La artesanía se convierte en un género moribundo o de lujo, dos destinos por cierto muy distintos entre ellos, pero unidos en la sustancial negación de la artesanía tradicional y de su función" (Lombardi Satriani, 1978:110).

No es tiempo de asumir actitudes románticas y lamentarse de no poder encerrar las tradiciones en una bola de cristal donde se mantengan en su estado "puro", pues en estos tiempos, como señala García Canclini, "lo popular no es vivido por los sujetos populares como complacencia melancólica con las tradiciones", sino que nuestro llamado va hacia diferenciar entre un cambio cultural exógeno y uno endógeno, y señalar el problema de copiar la artesanía de otros pueblos (con los que incluso, desde un plano puramente económico es difícil competir, ya sea por la mano de obra más barata o por la calidad del producto, como sucede cuando se

hacen copias de figuras en madera rusas, jicaras peruanas, cerámica o cestería china, mexicana, salvadoreña, etc). Esto significa oponerse a las proyecciones artísticas o recreaciones basadas en diseños tradicionales de la comunidad indígena o la innovación creativa, como sucede en otros pueblos⁹ pues concordamos en que "la reelaboración heterodoxa -pero autogestiva- de las tradiciones puede ser fuente simultánea de prosperidad económica y reafirmación simbólica" (García Canclini, 1990:221), mientras las personas artesanas no cedan incondicionalmente a las exigencias de la modernidad y de un mercado lucrativo, de manera que en aras de la identidad cultural fabriquen "objetos hechizos" en cualquier lugar.

El desarrollo de la actividad artesanal se enfrenta, por lo tanto, al reconocimiento de la importancia de fomentar y divulgar las artesanías indígenas como parte del patrimonio cultural nacional, así como de promover canales de organización, capacitación y comercialización que contribuyan a enfrentar al indígena con una sociedad industrial, y que colabore en la resolución de sus problemas económicos, pero con una producción basada en la revitalización de sus valores e identidad cultural.

7 - A MANERA DE CIERRE

A lo largo de nuestra historia, vemos que se ha transitado de una situación de negación a una de marginación de los indígenas y de sus identidades. Los pueblos indios continúan siendo los grandes marginados de este país, a pesar de 1993 declarado por las Naciones Unidas "Año Internacional de los Pueblos Indígenas". Sus alcances a nivel nacional han sido cortos, como dedicarles eventos culturales con la esperanza de que más gente se entere de su existencia. Pero también ha sido utilizada en provecho de la imagen de algunos burócratas, pues la brecha entre un discurso -dizque de preocupación, respeto y humanitarismo- y la práctica continúa.

BIBLIOGRAFÍA

BOZZOLLI, María Eugenia; Germana SANCHEZ y Carmen SOSA. "El papel de la artesanía en la cultura indígena costarricense." Museo Nacional, Mimeografiado, 22 pp. San José, s.f.

CAMPOSECO, José Balbino. *Artesanías Populares de Guatemala. Breves apuntes históricos*. Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Guatemala, 1985.

⁹ Confróntese la referencia (García Canclini, 1990:221) sobre la artesanía de Otavalo en Ecuador y la artesanía de Ocumicho en México.

CHANG, Giselle. "Algunos elementos en torno al desarrollo artesanal indígena y el marco institucional", en *Memorias del Primer Simposio Científico sobre Pueblos Indígenas de Costa Rica*. CONICIT, Universidad de Costa Rica, Instituto Geográfico de Costa Rica, San José, 1986.

FERRERO, Luis. *Costa Rica Precolombina*. Editorial Costa Rica, San José, 1977.

FERRERO, Luis. *Entre el pasado y el futuro*. Editorial Costa Rica, San José, 1985.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. Editorial Grijalbo, México, 1990.

GUEVARA BERGER, Marcos y Rubén Chacón. *Territorios Indios en Costa Rica: orígenes, situación actual y perspectivas*. Publicado por García Hermanos S.A., San José, Costa Rica, 1992.

LOMBARDI SATRIANI, Luigi M. *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. Editorial Nueva Imagen, México, 1978.

PÉREZ MOLINA, Olga. *Artesanías y producción artesanal en la formación nacional guatemalteca*. Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Guatemala, 1989.

TUROC, Marta. *Cómo acercarse a la artesanía*. Secretaría de Educación Pública SEP - Plaza y Valdés Editores, México, 1988.