

Introducción

Al hablar hoy sobre arte popular es de llamar la atención la escasa bibliografía que se toma en serio el tema. Pocos llevan la discusión más allá de la alta y baja cultura o de los aspectos estético y étnico de los objetos, entre ellos encontramos a Néstor García Canclini y a Victoria Novelo. Aparentemente las artesanías siguen arrastrando el peso de la definición impuesta a ellas cuando se creó la categoría de las Bellas Artes en el siglo XVIII y, específicamente en el caso de México, el peso del simbolismo nacionalista de los siglos XIX y XX.

Cuando se construye la “Historia”, en el siglo XVIII, se hace para registrar los cambios que reflejan el progreso, por lo que, cuando más adelante se construye el “Arte” y luego la “Historia del Arte”, ésta se constituye como una historia de objetos, no de prácticas: son los objetos los documentos en los que queda registrado el cambio de las prácticas. Estas últimas son efímeras por lo que pierden importancia como documento histórico y desaparecen del registro de la memoria¹.

Entonces, partiendo de dicha tradición, resulta problemático cuando se intenta cambiar los discursos que se han construido en torno a las prácticas. Esto es lo que sucede con la artesanía: su tradición discursiva gira en torno al objeto, olvidando al artesano y todo lo que engloba la práctica de la producción artesanal. Pero hoy, superado el objetualismo del siglo XVIII y el simbolismo nacionalista de los siglos XIX y XX, parece que nos volvemos a permitir pensar en la práctica, en la subjetividad y en el hacer...

La presente tesis parte de la pregunta que ya una vez planteó Néstor García Canclini: ¿A quién queremos salvar, a la artesanía o a los artesanos? En ella indago sobre los retos que nos plantea el contexto actual para rescatar el hacer: ¿de qué manera el peso de la construcción nacionalista del Estado y el mercado global exotizado permiten a la artesanía reconstruirse como una práctica viva y cambiante?

¹ Así nos lo hace ver Michel Foucault en su *Arqueología del Saber*, Siglo XXI, México, 2006 [1970] en donde reflexiona sobre las herramientas para pensar la historia como algo discontinuo, que surge en un momento determinado y que se construye a partir de estratos que se superponen unos a otros, constituyendo la gran serie de “La Historia”. En este “gran relato”, unidades como la medicina, la biología o el arte, forman pequeñas series o relatos que se le añaden. Con respecto al surgimiento del discurso del arte, nos lo hace ver Larry Shiner en su libro *La invención del arte*, como lo veremos más adelante.

Para demostrar que la artesanía tiene un amplio potencial de negociación con estos extremos, me baso en un análisis del trabajo de la asociación civil SNA Jolobil. Ésta logró constituirse como una experiencia representativa frente a las demás comunidades indígenas del país y como un ejemplo de manejo administrativo de las asociaciones que trabajan con artesanos y sus productos. SNA Jolobil está integrada completamente por indígenas y se dedica a la preservación y comercialización de técnicas y diseños textiles que tienen sus cimientos en la tradición milenaria del textil maya. Esto es la clave para su organización y éxito financiero, pues revivir un estilo olvidado le otorga un poder emocional a su trabajo que le permite, además de la producción de bienes dentro de los parámetros de calidad para el mercado actual, producir símbolos que construyen un imaginario en el que las tejedoras creen y que tiene consecuencias en sus prácticas colectivas.

SNA Jolobil se apropia de una de las muchas posibilidades que el contexto actual da a la artesanía y nos demuestra la gran variedad de lugares y funciones en que la economía de mercado las necesita. Además nos deja claro que los grupos indígenas no son grupos indefensos: con las herramientas y preparación adecuadas son capaces de organizarse y salir adelante por sus propios medios. Los indígenas chiapanecos de SNA Jolobil lograron autonomía y generar su propia identidad, no impuesta, como ha sucedido en México desde la conquista española.

En el primer apartado veremos cómo la construcción de las Bellas Artes, bajo el marco del pensamiento Ilustrado, contribuye a la objetualización de la artesanía y al olvido del artesano.

Más adelante, reconstruiremos la situación del indígena partiendo del México reformista, en el que la tradición colonial de discriminación al indio alcanza la cumbre cuando se dicta la Ley Lerdo, despojando a las comunidades indígenas de sus tierras, acentuando su pobreza y las diferencias sociales de religión, analfabetismo, idioma y formas de vida.² Esta discriminación del indígena es importante tenerla en consideración, pues el lugar en que tradicionalmente se ha situado al indígena contribuye a la desaparición del artesano como sujeto: no es sólo el discurso del Arte el que lo neutraliza, sino también

² Florescano, Enrique. *Etnia, estado y nación. Ensayo sobre las identidades colectivas de México*. Taurus. México, 2004 [2001].

las prácticas discriminatorias y las ideas que sobre ellos se tenían y siguen teniéndose.

Después, con la Revolución surge un nuevo proyecto de nación que encuentra en las artes populares las imágenes que representen a México como país. Estas políticas en conjunto con la tradición de las Bellas Artes y la discriminación al indígena, conducen al olvido del papel del indígena dentro de la práctica artesanal.

No obstante, en la actualidad, la concepción que se tiene sobre la cultura ha cambiado drásticamente: las prácticas, los medios de producción y los objetos se hibridan hoy bajo este concepto. El significado del objeto no se agota en sí mismo, sino que nos remite a su contexto, su productor y su proceso. Por lo tanto, la definición de la artesanía o del arte popular debería perder importancia a favor de todo lo que implica la práctica. De lo que se trata entonces es de tomar en cuenta los cambios en el contexto socioeconómico. Entender de qué manera estos cambios han afectado a la artesanía y así establecer sus alcances como prácticas vigentes e insertas en el tejido social.

Lo que me interesa particularmente para el presente trabajo es indagar sobre los alcances de la artesanía dentro de la cultura en relación con la economía³. Es por ello que en la segunda parte hablo sobre la importancia de la artesanía para el capitalismo. Ernesto Piedras afirma que la cultura conforma una parte importante del PIB del país.⁴ La artesanía es parte de este rubro y su actualización trae consigo implícita una relación con el mercado que, bien sorteada, resulta en un éxito rotundo. Puede ser un gran recurso, pues tiene de su lado el poder emocional de un trabajo que conserva el misticismo de formar parte de una tradición milenaria; del trabajo afectivo que implica el tiempo dedicado a cada pieza; la cualidad de atesorar en sí una porción de la “esencia de un pueblo”, entre muchas otras. Estas cualidades la hacen muy atractiva al consumidor.

Por otro lado, George Yúdice, habla de la importancia de las prácticas para la

³ La dimensión de la problemática del arte popular amplísima y por demás compleja. Se encuentran diferenciaciones entre categorías dentro del mismo como “artesanía”, “arte popular”, “Arte Popular” e incluso la de “Neoartesanía” que se refieren a distintos objetos, con distintos procesos. Pero lo que me interesa para el presente trabajo, es el aporte económico de los objetos y su trasfondo de relaciones socioculturales que aportan también a la mejora de comunidades. Por ello hablaré más bien de artesanías en general, puesto que el “arte popular” se encuentra más cercano a la idea de “lo popular” como opuesto al buen gusto propio de las Bellas Artes y la alta cultura. Por otro lado, al usar “Arte Popular” me referiré más bien a un tipo de objeto inserto en el mundo del Arte y que responde a exigencias tales como la autoría, la formación académica del productor, su exposición en galerías en museos, etc.

⁴ Piedras, Ernesto. *¿Cuánto vale la cultura?* CONACULTA. México, 2004.

constitución de la subjetividad.⁵ Aduce que en Latinoamérica la identidad se arraiga aún en la nación y se asume, por tanto, como categoría ya dada; son repeticiones de un modelo establecido *a priori*. Pero las prácticas reconstituyen los modelos al repetirlos “equivocadamente” abriendo espacio a la performatividad. Así, en tanto que práctica, la artesanía “falló” en la repetición del modelo que se construyó para identificarla después de la Revolución de 1910, uniendo a miembros de comunidades y generando subjetividades. Por ello dedico un apartado completo a SNA Jolobil, pues reúne estos dos aspectos: el económico y el performativo. Mediante este ejemplo veremos que la artesanía en efecto es un gran recurso para la cultura y la economía de un grupo.

⁵ Yúdice, George. La cultura como recurso. Usos de la cultura en la era global. Gedisa. Barcelona, 2008 [2002].