

## CAPÍTULO II. Los productos artesanales de la Sierra Negra.

### 2.1 Importancia de las artes populares en México.

Quizá donde se haga más patente la personalidad de México es en el arte. Desde el arte prehispánico realizado por las diversas naciones indígenas que poblaban el territorio antes de la conquista por los europeos, hasta el arte de nuestro tiempo hay una característica común: todos estos objetos llevan impreso un grado de mexicanidad. Antes de que México se hiciera independiente, durante los tres siglos que fue conocido como Nueva España y perteneció a la corona española, era notorio el arte indígena, mezclado con estilos e influencia oriental que venían desde China, Japón y Filipinas. No hay que olvidar que durante este tiempo México fue el corredor por el que se comunicaban Europa y el lejano oriente. Un ejemplo de esta influencia es la loza de Puebla cuyos orígenes se basan en la cerámica de China y Japón<sup>63</sup>.

Estas influencias orientales quedaron también incorporadas en la cultura de México y son inseparables de la expresión artística del arte. La utilización de materias primas, como el aceite de aje, que es un insecto pequeño, demuestra también que estos objetos fueron elaborados por los indios desde mucho antes del descubrimiento de América. Sin embargo, en la decoración de artículos se nota la combinación de objetos de cerámica, de madera o bordados y tejidos, y otros tantos materiales u objetos que son exponentes de esta síntesis cultural que operó durante tres siglos y que floreció a partir de la época en que México se hizo independiente.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Caso. *Op. Cit.* pp. 124-126.

<sup>64</sup> Bush Cordry, Donald y Dorothy M. Cordry. Costumes and Textiles of the Aztec Indians of the Cuetzalan Region, Puebla, México. Los Angeles, Southwest Museum. 1940. p. 46.

Cuando se habla de arte en cualquier parte del mundo se debe entender algo más importante y profundo que las diversas manifestaciones artísticas que han aparecido en una región. Es posible hablar de arte mexicano puesto que hay una unión indudable, una personalidad que aparece desde las pirámides y las esculturas piedra hasta la pintura contemporánea se conserva el mismo sentido de la línea y del color, del espacio y la decoración, características y representativos del alma mexicana.

Es aquí cuando se debe hacer la diferencia entre los artefactos que eran creados para satisfacer necesidades básicas y que después de importantes estudios antropológicos han sido revalorados y considerados como arte, y lo que actualmente es el arte popular. Este tipo de productos hechos por indígenas no son hechos para satisfacer una necesidad básica, sino económica y como referencia del paso del tiempo o para recordar a nuestros antepasados. Esta es una forma de cultura que el pueblo considera como propia y constitutiva de su tradición, no olvidando que está en manos de las clases sociales menos favorecidas.

Las artes populares en México gozan de una importancia especial, no sólo por su función de conservación de la manifestación de nuestro pueblo, sino también por la importancia económica que tienen, ya que forman la base única del sustento de una buena parte de la población indígena.

El arte popular en México ha resistido ante ideas europeas y se ha insertado dentro de un tronco indígena manifestando en todo momento su originalidad y distinción. Precisamente porque es la síntesis de los elementos que han intervenido en la formación de nuestro pueblo es por lo que nos debería preocupar protegerlo y cultivarlo como una de las manifestaciones más importantes y señaladas de nuestra cultura.

Como se ha mencionado, una de las razones básicas que impulsa a los indígenas a elaborar estos productos es satisfacer una necesidad económica. Esto se da cuando logran ubicarse dentro de mercados en ciudades con gran flujo turístico, vendiendo sus productos como souvenir al turista que siempre busca llevar un recuerdo de nuestro país, lográndose así, a una escala menor, una difusión cultural nacional e internacional. De acuerdo a un análisis e investigación de campo se puede afirmar que la artesanía mexicana es altamente valorada en el mercado extranjero -principalmente en Europa-; en primer lugar por su historia, tradiciones, usos y costumbres, y en segundo por el bajo valor monetario de nuestra moneda frente a otras.

Esto trae una consecuencia negativa para este sector, debido a la grave intromisión que se sufre dentro del arte popular por ciertos elementos ajenos a él. Por ejemplo, la demanda de ciertos artículos ha generado una producción a gran escala sin respetar las características originales del producto debido a la ambición de productores, vendedores y compradores cuyo único fin es lucrar, así como a la falla del gobierno para no patentarlos. El arte popular mexicano corre el riesgo de desvirtuarse a través del mercantilismo, tal como ya ocurre en países asiáticos como China y Japón, quienes ya son productores de artesanía mexicana en serie. Para empeorar la situación, se cae en la aberración de importar estos productos debido a la demanda de empresas que los compran por tener costos más bajos que los que tienen en México, mostrando la gran desvalorización del trabajo manual, artístico y representativo del indígena.

Volviendo al punto de la importancia de la arte popular mexicano, se debe entender que éste es toda manifestación artística expresada en un producto por integrantes pertenecientes a una cultura indígena y descendientes de ella por medio de una técnica heredada tradicionalmente. Para lograr ser portavoz del espíritu artístico del pueblo

mexicano se debe tener la finalidad de preservar y difundir el modo de vida, creencias y tradiciones, a la vez de ser sostenible económicamente para las etnias que viven en condiciones de pobreza.

## 2.2 Tipo de productos a comercializar.

El arte popular mexicano es principalmente uno campesino. Los fabricantes generalmente son personas que viven de la agricultura, pero que, cuando las labores agrícolas no los requieren, dedican tiempo a la fabricación de estos objetos. En 1995, el Programa Nacional con Jornaleros Agrícolas en Puebla impulsó el proyecto de rescate cultural, encaminado a reforzar y diversificar la actividad artesanal de un grupo de mujeres en una comunidad náhuatl, Coaxuxpa, en el Municipio de Ajalpan<sup>65</sup>.

Esta actividad se enfoca a la elaboración de prendas de lana en telar de cintura, constituyendo una actividad básicamente de consumo dentro de la unidad doméstica de los grupos jornaleros en las poblaciones en la Sierra Negra. El tejido de cotones, sarapes (timatl en náhuatl) y rebozos (payo) representa una labor netamente femenina en donde la totalidad del proceso, desde la producción de la materia prima hasta la manufactura de la prenda, es desarrollado por la mujer. Sin embargo, en ocasiones se incluye a los hijos para que cooperen con el cuidado de los animales y de esta manera se logre una labor de equipo.<sup>66</sup> La producción de cotones y sarapes tanto en pedal como telar de cintura es la mayor,<sup>67</sup> como se puede observar en las siguientes ilustraciones:

---

<sup>65</sup> SEDESOL. Informe de Promoción de Tejedoras en la Sierra Negra. Programa Nacional con Jornaleros Agrícolas, México, D.F. 1995.

<sup>66</sup> Trabajo de observación y entrevistas.

<sup>67</sup> Ver ilustración Número 3.

Imagen 4: Artesana trabajando en Pedal.



Fuente: Fotografía propia.

Imagen 5: Pedal de cintura.



Fuente: Fotografía propia.

Imagen 6: Artesanas trabajando en telar de cintura.



Fuente: Fotografía propia.

Dentro de los objetos que se producen encontramos hilados, tejidos y bordados, principalmente los cotones bordados o jorongos, como se les conoce popularmente, objeto de análisis. Los tejidos y bordados que hacen estas mujeres indígenas para su indumentaria - quechquemits, huipiles, rebozos-, o bien los jorongos que llevan los hombres, como son los que se mostrarán a continuación, denotan la gran ingenuidad de la mayor parte de los

productores populares del arte mexicano.<sup>68</sup> De aquí que también se siente que la inspiración con la que producen estos objetos está muy cerca del realismo profundo que le dan con sus manos, las cuales durante todo el año han trabajado la tierra, sin dejar a un lado sus usos, tradiciones y costumbres.

Imagen 7: Cotón blanco con rombos de colores naturales



Fuente: Fotografía propia

Imagen 8: Con gris con grecas en forma de araña.



Fuente: Fotografía propia

El buen gusto innato de la mujer indígena hace que algunas veces estas prendas, prioritarias y puramente utilitarios, tengan un sello de originalidad y simplicidad que los transforma en objetos de arte. Sin embargo, en la mayoría de los casos son simplemente objetos sin valor estético debido a la falta de refinación, actualización y capacitación de técnicas sobre calidad, belleza y gusto.

---

<sup>68</sup> *Ibíd.*

Imagen 9: Cotón blanco con rombos de colores naturales



Fuente: Fotografía propia

Imagen 10: Cotón blanco con rombos en blanco y negro



Fuente: Fotografía propia

Las prendas son hechas a mano con instrumentos muy sencillos fabricados por ellos mismos. Como puede esperarse con frecuencia, la mayoría de los productos que se requieren en un mercado competitivo deben cumplir con ciertas normas de calidad mucho más cuando se tiene la firme intención de penetrar en mercado internacional.

Se puede decir también que gran parte del arte popular mexicano es ceremonial. Es decir, constituye parte de la vida social y espiritual de los artesanos; es un arte sincero que viene directamente del sentido indígena, que va manifestando las influencias que recibe conforme ha ido incorporándolas en su vida y en su desarrollo espiritual.



Imagen 11. Sarape de lana representado a un caballero azteca



Fuente: Fotografía propia

El arte popular mexicano está profundamente arraigado en las tradiciones indígenas. Esto se comprueba observando los lugares donde se producen los objetos de arte popular que coinciden con las regiones en las que florecieron las grandes naciones indígenas, en el centro, el sur y sureste de México. En México las artes populares tienen una gran vitalidad e importancia; es un arte vivo y tradicional.



Imagen 12: Cobija de lana representando un ritual azteca y símbolos del escudo nacional mexicano



Fuente: Fotografía propia

El arte popular es parte esencial de toda cultura. Está enraizado en la conciencia colectiva, que nace desde sus tradiciones, rituales y necesidades, así como de su manera de entender el mundo. El artesano mexicano, además de imprimir un sello personal a su

objeto, lo llena de símbolos, lo embellece y lo convierte en un arte dinámico porque une lo sagrado con lo profano.

Imagen 13. Productoras de artesanías



Defina de Jesús Cesareo



Eufemia Galistro Montalvo



Porfiria Carrera Tellez



Hermelinda de Jesús Hernández

He aquí las fotografías de cuatro productoras del programa. Son mostradas con el propósito dar validez de sus orígenes y las condiciones de vida en que viven las artesanas indígenas que elaboran los productos.

### 2.3 Cómo se hacen los productos locales.

La producción se hace a mano auxiliándose de maquinarias rudimentarias como es en este caso el telar de cintura y el pedal. Estos artefactos son los que hacen que aumente el valor. En este estudio, las señoras son quienes se dedican a tejer y bordar. La fabricación es familiar, colaborando madres e hijos. Incorporándose desde pequeñas, las niñas comienzan a ayudar en la economía del hogar, aprendiendo, por supuesto, la técnica de elaboración.<sup>69</sup>

Imagen 14: Detalle del producto tejido

El proceso de producción incluye cinco fases:

**1.- El pastoreo.** Es una actividad cotidiana que ocupa gran parte del día, iniciando desde las 8:00 a.m. hasta las 4:00 p.m. que consiste en conducir el ganado al pasto comestible. En ocasiones puede ser realizado por los miembros más pequeños de la familia.



Fuente: Fotografía propia

**2.- El trasquile.** Lo lleva a cabo la mujer tejedora únicamente en mayo, ya que las condiciones climáticas no lo permiten en otra época. De lo contrario, los borregos se morirían de frío.

---

<sup>69</sup> Trabajo de observación y entrevista al C. Guillermo Hernández López, presidente del Comité de Jornaleros Agrícolas.



**3.- El cordado.** Consiste en desenredar y acomodar las fibras de lana para que todas queden en una misma dirección. Para ello se utiliza un instrumento denominado *cálox*. Esta labor se puede realizar durante cualquier época del año.

**4.- El hilado.** Es la acción de hilar o transformar la materia textil reducida a hilo, requiere de cinco a quince días para hilar la cantidad necesaria para una prenda.

El tiempo invertido depende de la calidad del hilo (fino o grueso), así como del tamaño de la prenda. Para dicho efecto se utiliza un instrumento llamado *malacate*, que por lo general es fabricado por el esposo de la tejedora utilizando los recursos propios de la región.

**5- El tejido.** Se realiza de dos maneras:

a) Por medio del telar de cintura (*tzotzopatzi*), cuyo origen se remonta a tiempos prehispánicos. El tiempo

invertido varía de siete a diez días. Si las mujeres no tienen suficiente espacio dentro de la vivienda, suelen trabajar con el telar en el exterior. El telar es fabricado generalmente por los hombres de la familia.

b) Por medio de telar de pie, cuyo origen es colonial. Reduce el tiempo y permite llevar un mejor control de calidad.

A diferencia del pastoreo, actividad económica cotidiana, el resto de las diligencias dependen del tiempo con el que la mujer cuente, así como las ocupaciones en la unidad

Imagen 15: Cordado en telar de cintura.



Fuente: Fotografía propia.

Imagen 16: Hilado en rueda.



Fuente: Fotografía propia.

doméstica y de las condiciones climáticas. Este menester no tiene horario fijo y es, en cierta medida, de carácter eventual, sobre todo si se piensa en el esfuerzo e inversión de tiempo que requiere. Por otro lado, se recibe una escasa o nula remuneración, ya que la comercialización no es tan frecuente, efectuando en ocasiones ventas al interior de la misma comunidad sobre pedido. De esta manera se puede hablar únicamente del proceso micro de maquila al interior de una unidad comunitaria.<sup>70</sup>

Los materiales que se emplean son generalmente obtenidos de la región u otras zonas del Estado, aún cuando su utilización tiene como limitante la capacitación, ya que ésta sólo se ha dado para elaborar colores primarios. Otras veces se utiliza un material importado que es de bajo costo pero de menor calidad<sup>71</sup>.

Todo esto lleva a un aspecto importante en la elaboración y calidad del producto: el tipo de materia prima. La necesidad de producir en gran cantidad ha hecho que paulatinamente productores de otras comunidades, ciudades u estados que se dedican a la elaboración de la misma línea artesanal busquen una ganancia mayor, rebajando la calidad de sus materias primas sin comprender que ésta, en un objeto de arte, representa una cantidad poco significativa en el valor del producto. Es la mano de obra, así como el buen uso del material, lo que da el mayor valor cultural y monetario al producto.<sup>72</sup>

Un ejemplo de esto son los viejos colorantes vegetales, minerales o animales que han sido sustituidos por anilinas baratas. En el caso de Coaxuxpa, las artesanas que aún conservan la técnica de elaborar sus propios colorantes no pueden exhibir su producto, a diferencia de la mayoría de los productores que radican en otros lugares, quienes utilizan anilina para ahorrar trabajo, tiempo y dinero. Aunque a simple vista los colores sean más

---

<sup>70</sup> Trabajo de observación y entrevistas a las jornaleras.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Ibid.*



vistosos o atractivos para el consumidor no conocedor, con el tiempo los productos teñidos o telas coloreadas con anilina se destiñen o decoloran. Los sarapes hechos de borra y algodón, al ser productos híbridos, no pueden lavarse rápidamente y pierden su valor. Sin embargo, han podido colocarse en el mercado nacional.<sup>73</sup>

En la comunidad de Coaxuxpa estos productos son elaborados al 100% con lana de borrego, proporcionada en algunas ocasiones por el gobierno del estado y muchas otras producidas por ellas mismas, como se ha mencionado a lo largo de este capítulo.

Se debe considerar que estos productos, al enfrentarse a un mercado de competencia de bienes similares de mala calidad y a bajo precio, se encuentran en gran desventaja competitiva, ya que se debe rebajar el precio, resultando en que la industria popular disminuya su venta y pierda su prestigio. Otros productores se encuentran en condiciones favorables para poder comerciar sus productos sin necesitar de intermediarios, ya que pueden ir en algunos casos directamente al consumidor.

Un aspecto importante para el posicionamiento del producto dentro de un mercado es la capacidad de producción. En el caso de la comunidad de Coaxuxpa estamos hablando de que existen entre 30 y 50 productoras en el taller, y aunque no todas trabajan al mismo ritmo debido a otras actividades que tienen dentro del hogar, llegan a trabajar entre 10 y 20 al día. Cada una de ellas produce, tejiendo, de uno a dos cotones diarios en función del tiempo que pueda emplear al día. Debido a la nula actividad comercial no es necesario establecer un horario fijo de trabajo.

Dentro de una muestra de 10 a 20 productoras que produzcan un algodón diario se tiene entre 300 y 600 cotones mensuales. En caso de que tuviesen el tiempo y los incentivos necesarios, la cantidad de producción podría ser duplicarse (de 600 a 1200

---

<sup>73</sup> *Ibid.*

cotonos). Al mencionar dichos supuestos de producción, se está dando por hecho que se lograría que las mujeres recibieran apoyo para mejorar las condiciones del taller, capacitación, financiamiento y que podrían ser motivadas para que trabajaran diariamente en la producción de un algodón, logrando entre 900 y 1500 cotonos como mínimo, ya que si cada artesana hiciera dos cotonos se doblaría la cantidad.<sup>74</sup>

Actualmente, las mujeres artesanas de Coaxuxpa tienen almacenados aproximadamente 1500 cotonos, ya que no tienen los medios para promover su venta y no existe un programa que cierre con la parte final del proceso productivo: la comercialización del producto.<sup>75</sup> Con esto queda demostrado que la capacidad productiva existe, a diferencia de los medios para mejorarla y, sobre todo, de un rendimiento económico, puesto que no existen las vías de comercialización.

#### 2.4 La actividad comercial de los productos artesanales

La primera versión del “circulo de pobreza” se refería a los mercados pobres: no hay poder de compra, por lo cual no se vende, no se produce y no se invierte. Como resultado, no se crea empleo, por lo cual no hay dinero, por lo cual no hay poder de compra.<sup>76</sup>

Gabriel Zaid

Hasta hace algunos años los vendedores del arte popular eran generalmente los mismos productores. Ahora existen intermediarios con esta función debido al crecimiento y la dificultad de incursionar en el mercado. Sin embargo, no se puede decir lo mismo de la comunidad en la que está enfocada esta tesis debido a diversos factores.

---

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> Zaid, Gabriel. El progreso improductivo. 3ª ed. México, Siglo Veintiuno Editores. 1981. p. 79.

En primer lugar, la problemática de las condiciones de vida en las que se encuentran localización geográfica, economía, educación-, expuestas en el capítulo anterior.

En segundo lugar, a pesar de la participación de la SEDESOL en esta comunidad, existen limitantes operativos como son los recursos limitados para una buena capacitación; la falta de una infraestructura organizacional como plan estratégico de comercialización, ya que aunque la función de SEDESOL no es de fungir como intermediario en un mercado, sí debe canalizar este tipo de proyectos insertándolos en sus líneas de operación para que cumplan con sus objetivos dentro de las comunidades.

En tercer lugar, existen carencias de acceso terrestre. Aunque lo más viable para estas artesanas sería recurrir a las comunidades más cercanas, como las ciudades de Tehuacan y Puebla, localizadas entre 3 y 6 horas de este poblado para la venta de sus artículos, la ganancia no sería suficiente para activar su economía, a consecuencia de los gastos que representa el transporte. Sin embargo, la distancia no es un obstáculo para que estas mujeres intenten vender ahí sus productos; es más bien es el tiempo que necesitan invertir, lo que implica descuidar el hogar, el riesgo latente de derrumbes en las carreteras exponiendo sus vidas, y las malas condiciones en las que se encuentran las pocas unidades de transporte público que existen.

Estas campesinas, al vivir en regiones marginales, se encuentran en condiciones de relativo aislamiento frente a los mercados. Esto implica que las mercancías que pudiesen llegar a vender vean importantes incrementos en los precios por el costo de transporte. Es importante hacer referencia a las carencias del idioma. El factor cultural es otro obstáculo para el desarrollo de este proyecto, ya que el retraimiento en el que viven ocasiona temor a la explotación o al machismo. Esto conduce a que siempre hay una persona que ejerce cierta influencia dentro de la comunidad: el cacique.

Por otro lado, así como existen situaciones adversas que obstaculizan el desarrollo de estas comunidades, existen ventajas que, a pesar de no tener impacto directo, verse reflejados en la vida de estos artesanos, podrían ser la punta de lanza si se valoraran. Estos aspectos son la conservación del arte de estilo mexicano donde reflejan su vida, uso y costumbres gracias a la poca influencia ideológica que existe para su elaboración. Esto aportaría un valor agregado dentro del mercado si se castigara la piratería, existieran patentes y se valorara como producto cultural.

El fenómeno de folklorización de las culturas indígenas se trata de un doble proceso de expropiación de aspectos seleccionados de las tradiciones, prácticas y creaciones de las culturas. Así, los productos son descontextualizados y entregados a consumidores ajenos al productor. Por otro lado, la sociedad mayor pasa a considerarlos suyos en virtud de considerarlos como “nuestros indios.” El patrimonio de las culturas étnicas, creaciones para el uso doméstico y ritual, se convierten en artesanías y tradiciones folklóricas rescatadas, etiquetadas y fomentadas en la medida en que sirvan como atractivos y adornos para el turismo internacional.<sup>77</sup>

Las indumentarias características de cada grupo, aún sin dejar de tener valor de uso, se transforman en valores de cambio; en mercancías, cuyos diseños, colores y hechuras se van alterando según el gusto y la demanda de comerciantes y consumidores. Este proceso de expropiación-apropiación-transformación que caracteriza la folklorización de las culturas indígenas siempre es mediado por el turismo.<sup>78</sup>

La dinámica comercial de esta línea artesanal empezó despertando el gusto por el arte popular entre la clase media y los turistas. De esta forma surgieron los comerciantes de

---

<sup>77</sup> Barabas Alicia M. Y Miguel A. Bartolomé. Etnicidad y pluralismo cultural dinámica étnica en Oaxaca. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990. p37.

<sup>78</sup> *Loc. Cit.*

arte popular que instalaban sus tiendas en diferentes estados del país. Este fenómeno fue benéfico para el arte popular desde el punto de vista económico, ya que gracias a la demanda se ha posicionado con un precio competitivo y los ha colocado en el mercado. Sin embargo, ha perjudicado la conservación del estilo mexicano, ya que los comerciantes han influido en los productores para modificar el producto de acuerdo al mal o buen gusto del consumidor –todo depende del cristal con que se mira, reza el viejo adagio-, y por ende degenerando o transformando el gusto popular mexicano. Se hace una mezcla de estilos falsos o técnicas mal empleadas, ya que no es la técnica original o perfectamente aprendida, sino improvisada.<sup>79</sup>

La situación en la que se encuentra esta gran corriente folklorista es de introducir la idea de nuevos decorados y modelos para modificar la producción, copiando a otras culturas, principalmente la europea con el pretexto de impulsar o mejorar los productos. De esta forma, pueden entrar al mercado productos falsificados, por lo que el objeto inspirado en motivos europeos gana terreno y desaloja del mercado al genuinamente mexicano.

Es muy importante mencionar rápidamente este punto, puesto que es otro de los obstáculos que enfrentan este tipo de fabricaciones en el mercado internacional. La responsabilidad es del gobierno, quien no alza su voz para hacer respetar las reglamentaciones de comercio, a la vez que impone dificultades burocráticas que enfrentan los productores artesanales mexicanos al momento de patentar.

La solución está en capacitar a nuestros indígenas, actualizándolos de acuerdo a las reglas de calidad del mercado nacional e internacional para hacer un producto más competitivo en todos los mercados, tomando como objetivo dar continuidad al folklore y a los motivos originales del arte popular mexicano.

---

<sup>79</sup> Trabajo de investigación y entrevistas.



Además de la capacitación para la creación de este producto, al hablar de competitividad se hace referencia a la calidad, tanto en la fabricación como en la utilización de materiales. De esta forma, de acuerdo a un buen análisis de mercado, no importaría el nicho al que se dirigiera este producto, ya que además de tener una mayor aceptación, se pagaría el precio justo por un producto original y de buena calidad, valorado por la mano de obra y no por el material empleado.

Es realmente triste que estos productos tengan un mayor valor monetario y cultural en otros mercados que en el nacional. Se refleja así la desvalorización e ignorancia hacia nuestra propia cultura, ya que se prefiere pagar menos sin tomar en cuenta el rendimiento pero sí la apariencia sin importar el valor cultural. El riesgo que se tiene hoy en día dentro de la sociedad mexicana es que las comunidades indígenas tiendan a desaparecer; que nuestros pueblos indígenas deseen otro estilo de vida perteneciente a otro país debido a la influencia del mundo occidental, lenta pero segura.

Aún quedan dentro de algunas de estas comunidades aspectos nobles de sus viejas civilizaciones; perfiles que hacen más rico el ambiente cultural de nuestros pueblos; elementos que debemos salvar de la total destrucción si queremos ser hombres conscientes y atentos del desarrollo de nuestra nación. Un ejemplo es el arte popular indígena y su maravillosa intuición para transformar en bellos objetos los más toscos materiales.

Cuando entendamos que es indispensable llegar al indio dándole lo que le hemos quitado, es decir, cultura, estaremos en el buen camino para resolver los problemas indígenas de América, que son, en gran parte, la raíz de nuestras tribulaciones económicas, sociales y políticas. Lo que puede resultar a lo largo de esta intromisión es la muerte definitiva del arte popular: se irá desnaturalizando y convirtiendo en una réplica barata, corriente y de mal gusto de modelos extraños. Como reacción, nadie querrá comprar estos

objetos de arte pseudo popular. Por otro lado, en otros mercados tratarán de imitar estos productos de arte popular mexicano, trayendo como consecuencia a la larga su decadencia y la pérdida de una gran historia generacional de nuestra cultura. Este hecho será completamente lamentable.

Se necesita hacer llegar la capacidad de producción doméstica a donde haya mejores oportunidades de vender y así aumentar la productividad y los ingresos. Si se puede producir más haciendo que otros tengan la oportunidad de entrar al mercado competitivo en condiciones de equipamiento, capacitación, productividad se puede ganar más que si no se hace nada.

En este estudio se comparte el punto de vista de Gabriel Zaid cuando menciona que “México está regado de inversiones improductivas, fallidas, inconclusas, abandonadas o estancadas, que no sirven para lo que se hicieron o casi no se usan, que costaron lo que no debieron costar, de caprichos poderosos o fines políticos (públicos, privados y sindicales). Pero toda esta mala inversión parece positiva y hasta insuficiente cuando se escucha en una sola frase que legitima todo: “No es un gasto, es una inversión”.<sup>80</sup> Este caso es un ejemplo más de uno de tantos proyectos estancados en el país.

No hay mejor receta para un estancamiento que endeudarse para invertir en proyectos improductivos. Ninguna inversión se justifica por sí misma; todo depende de qué, cómo, y cuánto se produzca, para el consumo de quién, en qué plazo. Como ya se ha mencionado, todos estos aspectos y más se deben evaluar al momento de invertir. Si se evaluara las inversiones con estos criterios, resultaría que los más productivo es equipar a los mexicanos más pobres para que trabajen por su cuenta y produzcan lo que necesitan o les conviene vender. De esta forma, se evitaría que emigraran a las grandes ciudades o

---

<sup>80</sup> Zaid, Gabriel. La Economía Presidencial. México, Vuelta. 1987. pp. 58-63.

abandonasen lo que tienen. Se reforzarían con medios más pertinentes para su capacidad económica, circunstancias geográficas, material, capacitación, etcétera.<sup>81</sup>

Sin profundizar en la controvertida problemática de para quiénes y cuáles son los costos sociales de esto, la economía pretende siempre llevar a cabo el desarrollo en los países que lo necesitan. Es necesario marcar lo erróneo de las interpretaciones que atribuyen a la multiétnicidad las causas del progreso desigual y regional. En los países capitalistas dependientes, los grupos étnicos nativos han sido ubicados, desde la implantación del colonialismo hasta el presente, en las posiciones económicas en desventaja. Como resultado, suele hacerse una asociación necesaria entre indianidad y pobreza extrema.

Sin embargo la diversidad cultural no es la responsable de esto, ni puede ser equiparada con la desigualdad económica. Esta situación evidente no se origina en las diferencias culturales dentro de los espacios nacionales y regionales, sino de una larga cadena de succión de recursos, sobreexplotación y marginación que afecta a las clases desposeídas y principalmente a las poblaciones étnicas.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> *Loc. cit*

<sup>82</sup> *Loc. Cit.*