

**POLITICA DE MEXICO
EN LAS ARTES POPULARES**

Siendo la intención del Curso Directivo para el Artesanado reunir a los más destacados investigadores y promotores del arte popular y las artesanías, no podía faltar Carlos Espejel, una de las más destacadas personalidades que en esta área tenía México. Su ponencia, con la que iniciamos esta entrega de Artesanías de América llegó con la debida anticipación; pero pocos días antes de iniciarse este evento un accidente de tránsito acabó con la vida del gran investigador mexicano. Muy probablemente este es el último trabajo que escribió Espejel

Cuando Artesanías de Colombia me invitó a participar en este foro para hablar sobre la historia reciente del arte popular mexicano, acepté con mucho gusto, porque durante los últimos 20 años he dedicado buena parte de mi tiempo y energía a su estudio y promoción; es un tema que me atrajo desde siempre, mucho antes de ser Director del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.

Como preámbulo haré un análisis general de la situación actual del arte popular en México.

Luego mencionaré la participación de los gobiernos en los problemas de los artesanos mexicanos; hablaré también de los factores que inciden en la transformación de las artes populares; explicaré los motivos por los cuales muchas de las manifestaciones del arte popular mexicano rápida e inevitablemente están desapareciendo y, finalmente, haré un somero planteamiento sobre mi proyecto de trabajo en la Institución que me honro en presidir.

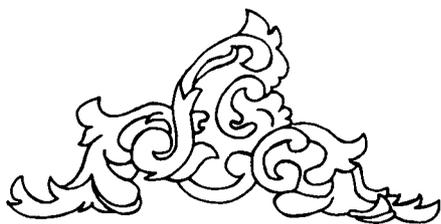
Mi objetivo principal es llamar la atención sobre la im-

portancia del arte popular tradicional y la necesidad de preservarlo. Yo no digo que mi punto de vista sea el único correcto. El arte popular abarca muchos aspectos y da lugar a variadas opiniones. La mayoría estará de acuerdo, no obstante, en que estas artes representan algunas de nuestras más fuertes y profundas raíces culturales.

Situación actual del arte popular mexicano:

6 En la actualidad los artesanos mexicanos producen una gran variedad de arte popular. Sin embargo, se desconoce qué y cuánto producen exactamente, sus características y su destino; sus creadores y sus inquietudes. Esta falta de información ha limitado los esfuerzos para preservar y promover el arte popular, así como instrumentar los programas para ayudar al artesano. Por estas mismas razones se aprecia deficiencia en las acciones oficiales.

Más de 1.2 millones familias, que representan entre 5 y 6 millones de habitantes de todas las áreas urbanas y rurales del país, se ganan la vida produciendo



artesanías. Los estados de la República que producen el mayor volumen y variedad de estos económicos artículos elaborados a mano, son los que tienen la mayor población indígena: Oaxaca, Chiapas, Guerrero y Michoacán.

De estas comunidades sale el arte popular más tradicional, el que conserva formas, tamaños y colores característicos; algunas técnicas de su manufactura corresponden inclusive al período prehispánico.

Los Estados de alta industrialización y aquellos que no tienen una importante población indígena, también producen arte popular, aunque sus artesanos tienden a incorporar en su producción características modernas. De ahí que el arte popular mexicano pueda dividirse en dos categorías: arte popular tradicional y arte popular que podría llamarse nuevo o moderno.

El arte popular tradicional consiste en objetos elaborados con técnicas sencillas en los que los artesanos rurales y urbanos expresan su ingenuidad, destreza y talento creativo. Lejos de olvidar la estética y cultura heredadas de sus antepasados, se convierten en custodios de las tradiciones más puras de su grupo, de su comunidad y de su país. Es ahí donde se conserva el valor de estos objetos. A diferencia de otras expresiones artísticas, en el

arte popular tradicional se integran la herencia, el talento y la historia del pueblo mexicano.

La mayor parte de estos artículos satisfacen necesidades sociales: son utilitarios, ceremoniales, ornamentales o puramente decorativos. Los ejemplos clásicos son la cerámica tradicional y la indumentaria. Por esta razón, se considera que el arte popular tradicional es el único arte auténticamente mexicano que debe preservarse y promoverse dada su importancia artística, económica y cultural.

El arte popular moderno, en cambio, abarca aquellos objetos elaborados por las manos de artistas del pueblo en los cuales las formas, diseños y técnicas tradicionales son notorios y se combinan con técnicas modernas. Ciertas piezas de arte popular moderno tienen así su origen en objetos tradicionales, como la cerámica de alta temperatura de Tonalá, las esculturas de barro de Acatlán, los "alebrijes" de cartón de la Ciudad de México o las ollas llamadas "piñas" de Patamban y San José de Gracia. Algunos denominan a estos productos arte popular artístico y otros los llaman arte popular aplicado (nombre que le dio el maestro Daniel Rubín de la Borbolla). No se consideran arte popular tradicional por su elevado costo, formas nuevas, decoraciones no convencionales, técnicas modernas manu-

factura, funciones y mercado. Por otro lado, no necesitan protección gubernamental especial, ya que su demanda y comercialización están aseguradas.

Una segunda categoría del arte popular moderno es la de los objetos llamados "mexican curious", aunque es preferible utilizar el término artesanía. Algunas veces la palabra "curious" se refiere a las miniaturas, muchas de las cuales están elaboradas a mano con técnicas muy sencillas. La artesanía, por el contrario, no tiene nada que ver con el arte popular tradicional.

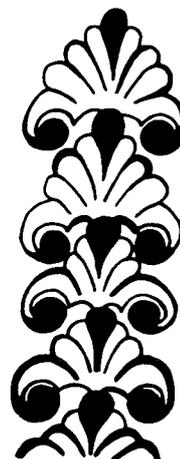
Una gran cantidad de esta artesanía se encuentra en las tiendas de los aeropuertos, de los mercados, de los centros turísticos y en las manos de vendedores itinerantes. Como ejemplo se pueden mencionar los idólitos de obsidiana y barro, los calendarios aztecas, los burros de ónix, los sombreros decorados con lentejuela, payasos y otras figuras hechas de cartón, joyería de hojalata y ropa de corte moderno con detalles bordados a mano.

La producción de esta artesanía no impide que se elaboren objetos tradicionales, por el contrario, permite que sobresalgan. También representan una fuente de trabajo para millones de mexicanos. Si no tenemos que promoverlas tampoco hay razón para denigrarlas.

Para resumir la situación actual, podemos decir que México produce una enorme cantidad de arte popular, en su mayor parte tradicional y destinado a satisfacer las necesidades cotidianas del pueblo. Otros objetos se hacen con propósitos decorativos o para adorno personal y pueden tener o no formas tradicionales.

8 El arte popular, aunque da ocupación a unos 6 millones de mexicanos, genera un ingreso muy bajo para cada artesano, insuficiente para satisfacer sus necesidades básicas. En la grave crisis actual este nivel de vida no solamente caracteriza al sector artesanal sino que lo mismo puede decirse de todos los trabajadores de ingresos o salarios bajos. Esta es la razón por la que muchos habitantes del interior del país abandonan su trabajo para aumentar el flujo de emigrantes a la ciudad de México y al otro lado de las fronteras.

Para aquellos que persisten en producir arte popular está perfectamente definido el sistema de mercado: venden directamente en sus casas o en sus talleres. Generalmente tratan con compradores nacionales o internacionales y con dependencias de los Gobiernos Federal o Estatales: El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares y las Casas de las Artesanías, cuyas tiendas



son de los gobiernos estatales, como CASART en el Estado de México. Algunos turistas también compran directamente en los talleres de los artesanos más famosos.

Pocos artistas populares venden directamente en los mercados, tiendas o centros turísticos; por ejemplo, las personas que venden esta mercancía a lo largo de la frontera norte de México, son intermediarios que pueden invertir en grandes volúmenes de mercancía, transportarla en sus propios vehículos y soportar los gastos y riesgos que implica dar créditos a los consumidores. En cambio, los artesanos viven de su trabajo día con día y generalmente reciben muy baja paga por sus productos. Compradores y mayoristas se llevan la mayor utilidad.

Es difícil para el artesano

obtener un mejor pago; existe una gran dependencia ya que los compradores muchas veces les prestan dinero, controlando así su producción y precios. El artesano común no tienen alternativa; las dependencias gubernamentales compran solamente parte de la producción a pesar del volumen que se produce. FONART, organismo que realiza la operación gubernamental más importante de arte popular, disminuyó sus compras a partir de 1985 a pesar de que las ventas representaron las utilidades más altas de este organismo desde 1980. FONART compra solamente a 15 mil artesanos de más de un millón. Los artesanos no pueden vender toda su producción a las dependencias gubernamentales, ni tampoco se les compra todo el tiempo.

De hecho, seguirá siendo difícil que el gobierno tenga suficientes y oportunos recursos económicos para adquirir la producción total del arte popular en México, ni siquiera la de los artesanos más reconocidos. Esto impide el control de la producción, calidad y precios del producto. A veces es contraproducente que el gobierno compre en forma masiva, como han demostrado los programas oficiales. Cuando los organismos han intentado promover ciertos productos de arte popular o adquirir cantidades fijas de la producción de algunos centros productores -sea por presión de

los artesanos o por la intención de incrementar la producción de ciertos objetos- la calidad ha decaído notablemente, dificultando su venta; la compra gubernamental ha sido detenida o suspendida y los artesanos han tenido que buscar otros mercados con precios más bajos todavía.

Los bajos volúmenes de las operaciones gubernamentales tienden a minimizar su impacto y la mayor parte de la compra del arte popular en México se queda en manos de particulares. Esto nos hace buscar caminos diferentes y más efectivos para preservar y promover el arte popular. Conforme va desapareciendo éste, los auténticos artesanos se van perdiendo, muriéndose y alejándose de nuestra memoria; muchos se han ido ya sin haber dejado sus obras, y sin que se recuerden sus nombres y su historia. Magníficos por su trabajo, se han ido sin haberseles dado reconocimiento; otros grandes artistas del arte popular como Candelario Medrano o Pedro Linares siguen viviendo en condiciones casi infrahumanas.

En años recientes algunos artesanos han recibido reconocimiento público; sus obras y fotografías aparecen en libros, revistas y museos. Pero ¿qué pasa con aquellos artesanos anónimos que producen objetos de uso cotidiano? Nadie se acuerda de ellos. Por esto es que yo

dedico esta ponencia a los miles hombres y mujeres que trabajan con sus manos y con los materiales más modestos, quienes durante 20 años me han permitido compartir parte de su vida, manifestándome el orgullo por su trabajo, a la vez que su escepticismo de que sobreviva su obra y de que se continúen sus tradiciones.

Hoy en día, cuando la individualidad del trabajo se pierde debido a la naturaleza del proceso industrial para satisfacer el consumo de las masas, es el momento oportuno de poner atención, de apoyar y de rescatar los productos de estos artesanos cuyo trabajo es todavía útil y hermoso.

La participación oficial en el ámbito del arte popular

El año de 1921, dice Alfonso Caso, marca el inicio de una toma de conciencia en México de que el arte de nuestro país tenía manifestaciones importantes. El arte del pueblo empezó a verse

representado por diversos objetos de variadas técnicas y materiales. El entusiasmo de grandes pintores y de otros interesados en el arte popular -incluyendo a Diego Rivera, Adolfo Best Maugard, Miguel Covarrubias, Xavier Guerrero, Roberto Montenegro, Jorge Enciso, Alfonso Caso, Gerardo Murillo, el Dr. Atl- despertó en los funcionarios públicos, en las personas de alto nivel cultural y en las clases populares, el gusto por los productos mexicanos. Se llevaron a cabo diversos proyectos para lograr un nuevo respeto e interés por el genuino arte popular mexicano.

El primer acto oficial para promover el arte popular mexicano en México y en el extranjero, fue la exposición de 1921 con motivo del centenario de la Independencia de México. Se exhibieron piezas de cerámica, laca, vidrio, textiles y otros materiales; fue organizada por Enciso, Montenegro, y Atl. La Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo publicó un libro sobre esta exposición, "El Arte Popular



de México", de Atl, que por muchos años fue la obra más importante sobre el tema.

Siguieron muchos intentos por parte del gobierno para mostrar ante los ojos del mundo la riqueza del arte popular mexicano; en 1922, viajaron exposiciones a Brasil y Argentina; bajo los auspicios de la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo viajó en ese mismo año otra exposición a los Estados Unidos y a varios países de Europa; En 1934, el Palacio de Bellas Artes presentó una exposición y otra el Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York en 1940.

Cada una de estas exposiciones incluía un gran número de piezas que verdaderamente representaban el arte popular mexicano. La exposición del MOMA ayudó a abrir el mercado de Norteamérica a los productos de México. El evento y su catálogo despertaron mucho interés en el arte mexicano por parte del público en general de los Estados Unidos. Los organizadores de la exposición, MOMA y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, publicaron más tarde un libro en inglés y en español titulado "20 Siglos de Arte Mexicano".

Entre otros intentos del gobierno durante esos años por promover el arte popular se encuentra la creación del Museo

Regional de Pátzcuaro, en 1938, iniciado por el entonces presidente de México, Gral. Lázaro Cárdenas. Entre los esfuerzos de grupos extranjeros, tanto privados como no lucrativos, la Federación Americana de las Artes organizó y envió una notable exposición a varias ciudades norteamericanas entre 1930 y 1931.

Durante los 50's se tomaron medidas más enérgicas para difundir el arte popular; la más importante se debe a Alfonso Caso quien, como director del Instituto Nacional Indigenista (INI), ayudó al establecimiento del Consejo de la Artes e Industrias Populares. Una de sus primeras acciones fue constituir el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (MNAIP). Casi simultáneamente el Consejo creó varios museos regionales: el Museo de la Huatapera en Uruapan, el Museo de la Cerámica de Tlaquepaque y el Museo de la Laca en Chiapa de Corso. Por 20 años el MNAIP sirvió de guía para abrir los mercados nacionales e internacionales al arte popular.

En 1961 se creó el Fideicomiso para el Fomento de las Artesanías, un organismo para promover el arte popular, el cual en 1974 se convirtió en FONART. La Dirección General de Culturas Populares se creó en 1971 y el Museo de Culturas Populares se abrió en fecha más reciente.

A principios de la década de los 70's, la promoción y la comercialización del arte popular alcanzó un nivel importante, gracias a una política gubernamental de apoyo y simpatía. Esto dio origen a que su aceptación se extendiera a sectores más grandes de la población, principalmente en la ciudad de México.

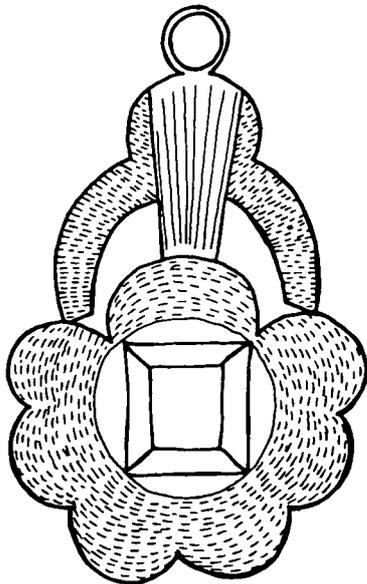
Gente que antes no tenía el menor conocimiento de estos artículos -en parte porque no habían estado a su alcance- se encontraban ahora inmersos en el ambiente del arte popular. Hasta las dependencias gubernamentales no involucradas con las artes se interesaron sólo para obtener

beneficios dentro del gobierno. Es más, las clases medias hasta entonces indiferentes, empezaron a comprar arte popular. Este proceso auténtico de revaloración continúa hasta la fecha, aunque menos intensa durante la actual crisis económica.

El redescubrimiento interno del arte popular y la demanda generada por los turistas, motivaron a los artesanos a aumentar su producción notoriamente durante los primeros 5 años de esa década. La demanda provocó un aumento en los precios, especialmente de varios artesanos, quienes se hicieron famosos en esa época: Herón Martínez Mendoza, Dámaso Ayala, Francisco "Chico" Coronel y la familia Linares.

El incremento en la producción se manifestó durante la administración del presidente Luis Echeverría, de 1971 a 1976. Como una forma de resolver problemas económicos de la Nación, su gobierno enfocó la atención en forma extraordinaria hacia el arte popular, pero la siguiente administración, lejos de brindar apoyo al arte popular, dio claras muestras de rechazarlo.

A 13 años de haber salido Echeverría, la situación no ha mejorado, existe una indiferencia casi total y la participación oficial en las artes populares es mínima. De las 50 dependencias guber-



namentales que compraban, promovían, exhibían o de alguna manera estaban relacionadas con el arte popular durante la primera mitad de la década de los 70"s, las únicas todavía activas son FONART, MNAIP, la Dirección General de Culturas Populares y unas cuantas organizaciones estatales. Ellas controlan los pocos recursos gubernamentales dirigidos al arte popular.

La crisis económica, que ha provocado constantes ajustes y recortes presupuestales, amenaza con reducir esta de por sí pobre actividad. FONART maneja volúmenes más pequeños de compra, ha reducido su personal y ha limitado su actividad de promoción desde 1985.

Las políticas de fomento al arte popular forman parte del plan general de desarrollo económico de México. Las instituciones que se mencionan a continuación son las encargadas de instrumentar estas políticas y actividades.

La actividad sustantiva de

FONART es revalorar, presentar y promover el arte popular mexicano procurando un mejor ingreso para los mexicanos que lo producen. Sus objetivos específicos son: elevar el nivel de vida de los artesanos, preservar el sentido artístico del arte popular, comprar, exhibir y comercializar los productos; otorgar créditos a los artesanos, proporcionarles asesoría técnica y administrativa, y diseñar y desarrollar proyectos de producción.

En forma similar, la meta del MNAIP es exhibir el arte popular al público, promover su uso, mejorar las técnicas de producción respetando la inspiración artística de sus productores e incrementar el ingreso del artesano.

Obviamente ambas instituciones tienen funciones idénticas. Esto se justificó en un principio pero ahora, después de más de un cuarto de siglo (MNAIP celebró su 35 aniversario en 1986 y FONART se creó hace más de 25 años), sería bueno preguntarse si se han logrado sus objetivos.



Así, vemos que estas dos dependencias han sido benéficas sólo parcialmente para los artesanos y para su trabajo. Sus intensas campañas promocionales del arte popular han ayudado a crear conciencia sobre su existencia en bastantes consumidores nacionales e internacionales. Sus centros de venta, exposiciones, estudios y publicaciones son valiosas contribuciones para el futuro de los artesanos contemporáneos, algunos de los cuales han resultado beneficiados por sus ventas a FONART y al MNAIP. Los concursos y premios han estimulado a los artesanos a mejorar su trabajo y los talleres experimentales han dado asistencia técnica.

14

En esta forma, FONART y el MNAIP han logrado sus fines hasta cierto punto. Los fondos que manejan, sin embargo, impiden que sus acciones beneficien a un mayor número de artesanos. También sus políticas de investigación, promoción y comercialización les impiden que actúen eficientemente en el sentido de perseguir y coordinar metas comunes en vez de actuar independientemente, y algunas veces duplicando sus acciones.

La prueba de esto es que, después de 65 años de acción gubernamental y más de 25 años de que empezaron estas dependencias, no existe un museo de arte popular que integre esta

riqueza cultural de México. No existe tampoco un museo que presente las diferentes ramas del arte popular mexicano y que reúna las obras de los artesanos más calificados. No hay un catálogo dedicado a lo mejor del arte popular que se produce, ni un catálogo adecuado para la comercialización.

La cuestión más grave, sin embargo, es que nadie ha emprendido una política para rescatar o por lo menos preservar los diseños tradicionales del arte popular. Uno a uno, durante los últimos 30 años, estos diseños que formaban una parte importante de la herencia cultural de México se han venido perdiendo.

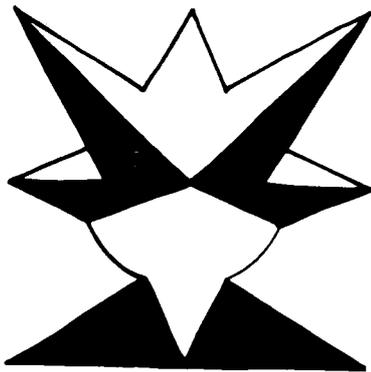
Arte popular en transformación

Conforme desaparece el arte popular tradicional, México pierde parte de su cultura popular, de su historia, del talento de su pueblo. Esto es lamentable, especialmente ahora, cuando es absolutamente indispensable mantener en forma cabal nuestra identidad cultural. La pérdida de este arte refleja un retroceso en las corrientes culturales, un rechazo hacia todo aquello que antes considerábamos valioso, útil y con un sello distintivo.

Varios factores afectan directamente al arte popular tradicional

ocasionando que tarde o temprano se vayan perdiendolas formas. Entre ellos está la falta de ciertas materias primas naturales como algunos barros, maderas, palma, el aje (producto de cierto gusano que se utilizara para laquear), la cochinilla y algunos moluscos que se usan para hacer tintes. Otro factor, durante algún tiempo, fue la prohibición del gobierno para importar ciertos materiales como cuentas de porcelana, bermellón para la laca y pelo de conejo para los sombreros de charro. Esto ocasionó que bajara la calidad de algunos objetos y que otros se extinguieran.

La gradual desaparición de algunas formas antiguas ha dado lugar a que se produzcan objetos que vayan más acordes con la vida moderna. Con la industrialización progresiva, otras piezas de arte popular han desaparecido porque la gente que las producía ahora trabaja en fábricas o comercios. Los jóvenes rehusan



dedicarse al arte popular. Los estudios demuestran que los hijos de los artesanos abandonan esta actividad para dedicarse a estudiar. Algunos artesanos abandonan el arte popular debido a los bajos precios de muchos objetos tradicionales como la alfarería. En muchos centros productores de arte popular solo quedan los viejos, y eso porque es el único trabajo que pueden hacer para obtener un ingreso. Sin embargo, el factor más lamentable en la pérdida del arte popular es que los viejos maestros artesanos se llevan con ellos sus formas, diseños o sus secretos de cómo preparar sus materiales; con la muerte de cada uno de ellos, México pierde no solamente un artesano y su obra sino también una fracción irremplazable de su cultura popular. Aparentemente nada se puede hacer para impedirlo y lamentamos que nadie pueda volver a crear las muñecas de barro Teodora Blanco, las ollas de Doña Rosa, los pequeños gallos de Nicolás Martínez o las miniaturas de don Angel Carranza.

Aunque el arte popular no desaparezca definitivamente en México, cada día se hacen menos objetos tradicionales; tal vez estamos siendo testigos de la última o de una de las últimas generaciones de artesanos que verdaderamente conocen los procesos y el contexto del arte popular. Hagamos lo que hagamos, ciertas artes tradicionales

desaparecerán irremediamente, otras vendrán, como está sucediendo en este momento, pero aquéllas que nos fascinaron por su belleza y sus formas, su encanto, su sencillez, sus detalles decorativos o por el ingenio de su mecanismo -esas se han ido para siempre.

16 El arte popular no solamente desaparece, también cambia, se modifica y se renueva tan rápidamente que algunos objetos comprados hace 20 años parecen tener siglos. Así como las sociedades cambian constantemente, el arte popular sigue una evolución natural. Este no es un proceso reciente, ni es privativo de nuestros días. El arte popular se ha adaptado siempre a los gustos y necesidades de cada época. Como dice Daniel Rubín de la Borbolla: "El hombre no produce nada que no sea útil a su cultura, a su vida diaria y a la vida de los demás".

Un ejemplo extremo fue la transformación fundamental que sufrió el arte popular de México antiguo después de la conquista española. Algunas disciplinas desaparecieron, como el arte plumario que no se utilizó en la época colonial; otras, como la alfarería, adoptaron nuevas técnicas y formas para satisfacer las demandas de los habitantes de la Nueva España. La herrería, talabartería y el vidrio, desconocidos en México durante la primera mitad del siglo

XVI, fueron las novedades que se incorporaron a las tradiciones mexicanas después de un largo, difícil y, yo diría, amable proceso de cambio. 300 años transcurrieron para que los artesanos adaptaran esos materiales a su gusto y sensibilidad, convirtiendo gradualmente sus objetos en un auténtico puntal de la cultura.

Las transformaciones de hoy en día son más rápidas y consecuentemente más claras, tenemos más conocimiento del arte popular y de sus productores, así es que estamos más sensibles a los cambios. Las variedades en ciertas materias primas -como el barro, por ejemplo- han afectado a los alfareros de Tonalá, Tlaquepaque, Izúcar de Matamoros y otras localidades. Antiguamente en Tonalá, que ha sido el centro de producción de cerámica más importante por la belleza de su trabajo, los alfareros tenían acceso a depósitos de barro de una excelente calidad. Conforme fue pasando el tiempo, estos depósitos quedaron cubiertos por el desarrollo urbano y los artesanos han tenido que usar diferentes barros, cambiando el grosor y el peso de su cerámica.

De igual manera, no se consiguen fácilmente los pigmentos naturales para teñir la lana y el hilo de algodón que se utilizan en los textiles. Durante algún tiempo los artesanos los sustituyeron por pigmentos im-

portados ya que los tintes domésticos no son tan buenos.

Otro factor es el turismo. Ajenos al carácter tradicional del arte popular mexicano los extranjeros compran lo que ven en las tiendas, lo que les ofrecen, lo que pueden gastar. No siempre distinguen entre lo que es tradicional y lo que no, ni tienen la obligación de saberlo. No se les puede culpar de que se les ofrezcan artículos desvirtuados de su concepción original.

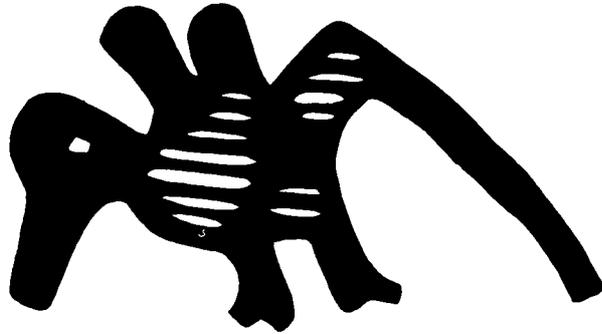
Los compradores profesionales influyen también en los cambios. En el caso de la cerámica policromada, han sugerido utilizar pintura vinílica o de aceite en lugar de anilinas. Con este tipo de productos no se queda la pintura en los dedos cuando uno toca la pieza y además no se deterioran si les llueve en el tianguis. Por esta misma razón algunas cerámicas se esmaltan hoy en día.

Algunos compradores incluyendo las dependencias gubernamentales, han contribuido a que cambie la calidad al rehusarse a pagar al artesano precios más elevados fomentando que terminen sus piezas sin el debido cuidado o que utilicen materiales de inferior calidad. El hecho de solicitar a los artesanos objetos que no son tradicionales, ha influido también en este cambio.

No obstante, la tendencia natural del artesano hacia la innovación juega un papel más importante en la evolución del arte popular que el turismo, los compradores o los programas gubernamentales. Presionados por la necesidad o por las características del mercado, los artesanos introducen los cambios más significativos en sus productos. En forma paralela, o suplantando la producción de formas tradicionales, día con día surgen nuevas creaciones, principalmente entre los alfareros. De esta manera tratan de mantener su fuente de trabajo y de aumentar su ingreso.

Así, muchos artesanos abandonan el arte popular tradicional, especialmente los objetos utilitarios, para producir artículos de lujo con propósitos decorativos. Estos naturalmente tienen precios más altos. El ejemplo más claro es Ocumicho, donde los artesanos originalmente producían juguetería de molde para venderla en las ferias de la meseta tarasca. En la actualidad estos juguetes de molde casi han desaparecido a raíz de las piezas decorativas y caras. Estas nuevas formas surgieron en un principio de la inspiración de un miembro de la comunidad, Marcelino Vicente, y después por el fomento que dieron a estas innovaciones las dependencias del gobierno.

Consecuentemente, las for-



18

mas tradicionales se van perdiendo poco a poco y las nuevas se producen en mayores cantidades. El cambio constituye la opción de supervivencia para el artesano, y en ocasiones la única. No se puede evitar. Otros artesanos incrementan su producción para tener ingresos que satisfagan sus necesidades familiares. Anteriormente podían dedicar muchas horas y hasta días a la elaboración de una pieza o un lote de piezas, sabiendo que, podían esperar el día de mercado, del tianguis o de la feria para vender sus productos. Hoy en día los clientes llegan a sus casas en busca del arte y no tienen tiempo de producir suficiente para abastecer tal demanda. Por ello ponen a trabajar a sus hijos y a otras personas, quienes en ocasiones, por su propia inventiva, introducen cambios a las formas y a la decoración.

Los artesanos también copian y reproducen objetos que ven en las revistas u otros medios informativos, o bien a sugerencia de los clientes; Esto, naturalmente, no puede evitarse; el

artesano es receptivo por naturaleza y sería imposible aislarlo de influencias externas. De esta manera, cada generación de artesanos cambia los objetos e introduce modelos de su medio ambiente; algunos tienen éxito, pero otros no, porque descuidan la calidad o el sentido tradicional del arte popular. Por lo general, los artesanos hacen cambios en respuesta a su inspiración o bien para resolver algún problema técnico, más que por acceder a sugerencias externas.

Los cambios impuestos casi siempre resultan erróneos. Sin embargo no sólo son inevitables, sino que en algunos casos resultan absolutamente necesarios para incrementar la producción y las ventas, cumplir pedidos de exportación o evitar trabajo excesivo en algunas fases de la producción. Por otro lado, es necesario involucrar a los jóvenes en el trabajo de sus padres para evitar que se pierda determinado arte popular.

Ahora bien, los cambios deben ser dirigidos, supervisados

y prudentes porque incluso las sugerencias de la persona más prestigiada y bien intencionada pueden causar muchas veces infortunados efectos, en ocasiones irreversibles, sobre el arte popular. En Metepec, por ejemplo, los artesanos recuerdan la influencia de Diego Rivera en el color de sus piezas, y en Tonalá todavía quedan vestigios de los diseños inspirados en los aztecas, que impusiera también el famoso pintor mexicano Dr. Atl. Afortunadamente algunos artesanos se han opuesto a estas intervenciones.

¿Cómo supervisar adecuadamente los cambios? Si el arte popular continúa la tendencia a desaparecer sin lograr que se rescate, si no se respeta la calidad artística de los objetos tradicionales, si no hemos podido mejorar el ingreso del artesano, otorgarle créditos, ofrecerle seguridad social; si continúa viviendo en condiciones insalubres, marginales y de pobreza, ¿qué acción oficial queda?

Proyecto de trabajo para FONART

Si bien el gobierno ha emprendido acciones positivas para aliviar diversos problemas que enfrenta el arte popular, como son la falta de información, promoción inadecuada en el exterior, asesoría técnica limitada,

por mencionar sólo algunos, no las ha realizado como parte de un plan global. Se ha dado preferencia a la compra, a la venta y a la exportación de objetos de arte popular como un medio de ayudar al artesano, pero yo no estoy convencido de que ésta sea la mejor manera de proteger el arte popular y su calidad artística. Ahora como Director del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, me propongo establecer perspectivas más amplias. El país necesita programas de acción continua, una definición de lo que se debe promover, rescatar y comercializar. Estableceré criterios para decidir cuáles objetos se deben preservar con sus formas, diseños, decoraciones y técnicas de elaboración manual tradicionales y cuáles deben cambiarse o producirse industrialmente para comercializarse en mayor escala.

Un programa global que incluya un censo de artesanos y del arte popular por Estados, que simultáneamente sirva como guía turística artesanal; una definición clara y precisa de aquellas formas del arte popular que requieran estudio, apoyo, rescate o promoción; la recopilación de colecciones que contengan los mejores ejemplares del arte popular contemporáneo, la creación de museos de arte popular ubicados estratégicamente en comunidades artesanales y centros turísticos; la producción de películas, trans-

parencias, programas audiovisuales y publicaciones que reúnan datos sobre el arte popular mexicano y que puedan servir como recursos de difusión, estudio y promoción.

20

La acción gubernamental no deberá concretarse a la promoción y comercialización, dada la realidad del mercado actual. Los esfuerzos que se hicieron en los 20's para crear una conciencia sobre el arte popular y difundir su uso dejaron de ser prioritarios, en su lugar, los programas oficiales deberán abocarse al estudio y preservación del arte popular. En éste y en otros aspectos, es indispensable contar con catálogos del arte popular nacional. Ningún artesano guarda muestras de su producción y solamente algunos tienen fotografías de sus trabajos; por ello se ha iniciado ya en FONART la elaboración de catálogos que describan lo más significativo del arte popular tradicional que se produce en cada Estado de la República Mexicana. Otro catálogo se dedicará exclusivamente a los objetos susceptibles de exportación en gran escala.

Antes de la inevitable pérdida de algunas formas del arte popular y de la evolución de otras, antes de la desaparición de los maestros artesanos que quedan, es imperativo formar colecciones de arte popular. De esta manera, las futuras generaciones

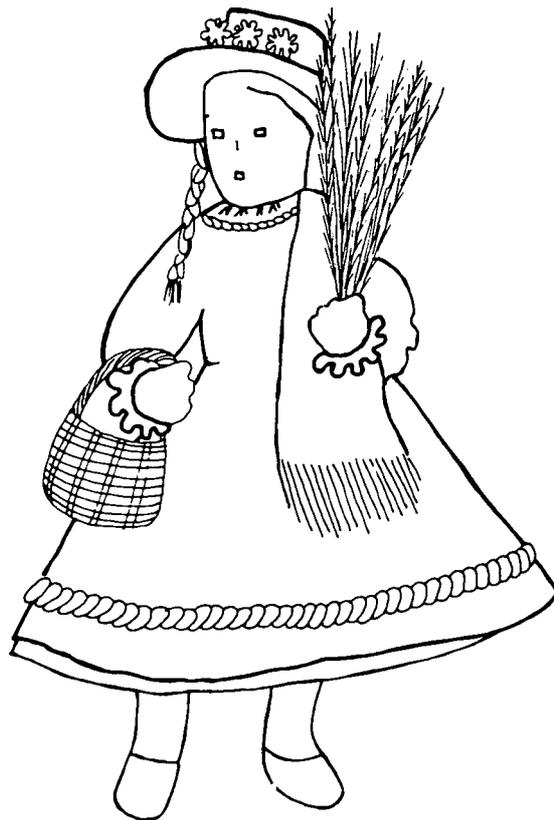
las conocerán y apreciarán; servirán también como estímulo y guía para que los nuevos objetos que se produzcan sean útiles y atractivos como los de ahora.

En México hubo y existen todavía importantes colecciones reunidas por extranjeros, entre ellas destacan las de Fred Davis, adquirida por el Museo de Artes e Industrias Populares; la de Franz Mayer, con la que se creó el Museo del mismo nombre, que contiene muchos ejemplos del arte popular antiguo; la de Roberto Montenegro, instalada en la Escuela de Diseño y Artesanías; la de Luis Márquez, con una gran cantidad de atuendos indígenas, instalada actualmente en el Claustro Sor Juana Inés de la Cruz, y la de máscaras e indumentaria de Donald y Dorothy Cordry. Estas son algunas de las primeras y más conocidas colecciones.

Otras colecciones más recientes son las de Ruth Lechuga y Teresa Pomar. Entre las que se han perdido y vendió en el extranjero está la de Jorge Wilmot, única colección reunida con la idea precisa de preservar el arte popular como una parte muy importante de la identidad del pueblo mexicano. Varios objetos de esta colección proyectan una clara imagen del mexicano desde la época prehispánica hasta nuestros días, pasando por el México Colonial, el México Independiente

y el México post-revolucionario. En otras palabras uno encuentra ahí piezas de la época prehispánica que se repiten en los trabajos contemporáneos de Ocu-micho, por ejemplo; Metepec todavía produce algunos objetos idénticos a los de la época Colonial. Esta persistencia de formas, temas y tendencias artísticas reflejan con claridad la cara de México, su historia, su arte y su cultura.

Como Wilmot, muchos coleccionistas mexicanos y extranjeros venden o donan su arte popular a otros países. Urge pues, y a eso nos abocaremos, a fundar en México un museo que pueda albergar y preservar estas colecciones, donde se exhiban con dignidad, donde las piezas se puedan conservar e identificar mediante un catálogo que refleje cabalmente esta vital herencia cultural de nuestro pueblo. ●





María Cristina Palau directora de Artesanías de Colombia y Claudio Malo director del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP recorren las instalaciones de un convento colonial en Cartagena de Indias en donde funcionará un Centro de Promoción Artesanal.