

RESUMEN

Patrimonio artesanal: ¿tiene límites la innovación?

Eduardo Berrocal López
Seminario de Cultura Mexicana
Museo del Juguete Popular Mexicano



Este artículo cuestiona los límites de la innovación en la creación artesanal y el impacto de la globalización en las prácticas tradicionales. La intromisión de criterios de producción externos implica riesgos como la pérdida de la identidad, la apropiación, el plagio y la reproducción industrial. Tal es el caso de los nuevos usos que se proponen para los objetos artesanales, que no consideran su importancia ritual o lúdica, ni la adecuación de sus materiales, pues los desprenden de sus valores culturales para ingresarlos en el ciclo de consumo. Frente a estos desafíos, las comunidades artesanales, como custodias de su legado y sus creaciones, son quienes deben liderar estrategias que garanticen su desarrollo integral. **La artesanía no solo representa una herencia patrimonial invaluable, sino también una alternativa sostenible y respetuosa con el medioambiente.** Este trabajo subraya la necesidad de preservar estas prácticas en un contexto globalizado para salvaguardar los valores contenidos en ellas.

Figura 1. Juguetes en fibras naturales

Nota. Recuperado de:
<https://www.instagram.com/museolaesquina/>

Las mujeres y los hombres de los pueblos artesanos detentan un patrimonio cultural material e inmaterial cuya sabiduría y creaciones no tienen límites. Son herederos de conocimientos adquiridos a lo largo de miles de años de transformación de la naturaleza; con sus propias manos, crean e innovan todos los días. En algunos casos, la tradición de generaciones permanece casi intacta, así lo han decidido ellos. En otros casos, los “**puristas**” les obligan a una eterna repetición argumentando cuidar y “**conservar la tradición**”.

Los “**criterios creativos**” de los artesanos permanecieron intactos hasta hace unas décadas. En la historia reciente de México, que data de hace más de cien años, se volteó a ver con interés su trabajo. Ellos solos transformaban sus productos, sin intervención externa, a su ritmo, con sus propios parámetros. Hoy, la influencia del mercado, los costos de competencia a los que se ven sometidos, los “**proyectos de desarrollo**”, la comercialización masiva y vía electrónica, así como las asociaciones con personas externas, han influido en su gremio y en sus productos.

Algunas veces ganan los creadores, otras no tanto; la constante es que ahora se reparte la ganancia entre más manos, con porcentajes cada vez menos favorables para los auténticos herederos de objetos y técnicas. El binomio creativo es cada vez más frecuente, **¿qué aportación y beneficio obtienen los artesanos al asociarse con diseñadores externos a su cultura?, ¿hasta dónde es permitida la innovación y la sustitución de la materia prima natural?** Otra constante es que algunos de los conocimientos técnicos se trasladan a personas que se autonombran “protectores” o herederos, pero que no poseen la experiencia y el dominio que maestras y maestros artesanos han adquirido después de muchos años de trabajo de familias y generaciones dedicadas al oficio.

Se piensa que los artesanos necesitan de nosotros para crear, que podemos darles clases de diseño y creatividad, que tenemos que capacitarlos para que se adapten a los tiempos, que deben revolucionar su pensamiento y vida. La pregunta es: **¿no debería ser al revés?, ¿no deberíamos ser nosotros los que nos adaptemos a sus circunstancias para valorar y recibir sus productos**

en un contexto de reconocimiento y respeto a su cultura y tradición?

La historia de los productos artesanales y su devenir es múltiple; la visión tiene distintas aristas según el paralelo geográfico en el que nos situemos. América comparte orígenes milenarios con otros pueblos de Oriente y Occidente, con múltiples influencias desde el siglo XVI y una vorágine de cambios desde mediados del siglo XIX. La constante es la transformación, una evolución motivada por el uso y necesidades, el desarrollo tecnológico, el acceso a la materia prima o la escasez de la misma.

En **México**, consideramos a la artesanía como un **producto cultural identitario** y **reconocemos a los pueblos y a sus hacedores**. Hace cien años que iniciaron las políticas públicas de fomento, aunque todavía no comprendíamos la importancia de la multiculturalidad de nuestros orígenes y de la variedad de creencias y simbolismos de cada región.

¿Nos parecemos? Sí, mucho, pero hay pequeños detalles que nos dan una identidad especial.

PATRIMONIO, ARTE Y CULTURA POPULAR

Todos los pueblos del mundo tienen algo único que los distingue, que los hace singulares. Somos dueños de nuestro idioma, nuestras creencias, la manera en que las expresamos, cómo festejamos o como vemos la vida y la muerte, también de cómo cuidamos la naturaleza, aprovechamos los cultivos y de qué manera los preparamos para comerlos, lo que somos, cómo cantamos y bailamos. ¿Nos parecemos? Sí, mucho, pero hay pequeños detalles que nos dan una identidad especial.

Al cabo de milenios, pretendemos ser uniformes, todos iguales en pensamiento y en consumo. Se dice que la globalización es importante para “permanecer” en el mundo contemporáneo, que implica modernizarse o morir. Esa globalización entrena a dejar de ser nosotros mismos, reproducir los cambios de otros en nuestros propios contextos, todo para producir objetos para el consumo masivo. No nos faltan ejemplos de pérdida patrimonial de los pueblos por imposición forzada, por políticas públicas mal dirigidas, por moda o para competencia.

Tenemos alternativas de desarrollo sin perder identidad, las nacio-

nes han ejecutado planes y programas donde el punto de vista industrial o el consumo masivo es el pilar de los cambios. Deberíamos permitir que los artesanos reconozcan sus necesidades de reapropiación de identidad, para organizar su trabajo y coordinar su propia comercialización. Los intermediarios, mal “necesario” de estos tiempos, imponen y encargan sin el mínimo valor ético ni conocimiento estético de los pueblos. Los riesgos del mercado global son múltiples: apropiación, plagio, imitación, reproducción industrial, todos sin el menor escrúpulo ni ética. Las políticas públicas de cada nación apenas y pueden hacer algo por revertir el plagio a su patrimonio; si acaso, algunas empresas industriales o de moda dan crédito mínimo, sin reconocer la herencia patrimonial comunitaria a los pueblos que la detentan y mucho menos regalías para proyectos de desarrollo regional.

Los artistas populares sobreviven de lo que venden, pero su satisfacción va más allá de lo monetario. Sin importar la cantidad de dinero, sus logros son otros: una vida digna y alegre para sí mismos y para su familia.

USOS DE LOS OBJETOS VITALES PARA SU REDISEÑO

Dar un nuevo uso a los objetos es una de las transiciones más frecuentes en el diseño artesanal. Sin importar el origen tradicional del diseño del objeto, le conferimos una utilidad adicional para la decoración de la casa moderna.

Tenemos como ejemplos: una nasa o trampa de pesca se convierte en una pantalla “exótica”; la representación del dios de la piña entre los otomíes se transforma en un cuadro decorativo en la sala; el poncho de Otavalo se convierte en cojines mullidos; el cerro de Wirikuta y el peyote sagrado de las pinturas wixárika se estampan en camisetas de marca. Sin importar el uso ritual, mágico, lúdico o gastronómico, todo se transmuta en nuevos artículos de consumo.

Un patojo es, entre los habitantes rurales, una olla para calentar agua bajo el comal metido en el fogón de tres piedras. Ahora se usa como maceita, sin que el decorador de interiores considere la consistencia de los materiales cerámicos, no aptos para permanecer húmedos indefinidamente y, por lo tanto, degradables por efecto de la alcalinidad de la mezcla de tierra y

agua de la planta. La mezcla de sílice y arcilla de los patojos tradicionales permite hervir el agua a altas temperaturas y mantenerla caliente varias horas, mezcla y uso probados por cientos de años.

Son frecuentes los errores de nuevos usos, cuando los materiales no cambian se diseña ignorando las consecuencias. Por ejemplo, el alto grado de ignición de las fibras vegetales convertidas en pantallas de luz y colocadas a centímetros de la fuente eléctrica es un riesgo potencial alto; las fibras en esas circunstancias son cien por ciento inflamables, por tanto, peligrosas para el hogar.

La cara opuesta es la sustitución de la materia prima, como la industrialización de los diseños de los huipiles tejidos en telar de cintura con brocado fino, prendas originales elaboradas con algodones de colores naturales y otros teñidos con grana o añil. Por efecto comercial, los mismos diseños son impresos con procesos industriales en paños de cientos de metros de largo, para convertirse en cortinas, manteles o tela para la confección de blusas modernas.

Figura 2. Patojo, diseño y uso desde hace miles de años



IDENTIFIQUEMOS LOS RIESGOS DEVENIR DE LOS CAMBIOS NATURALES E IMPUESTOS

Por miles de años, el ser humano ha buscado ayudarse inventando utensilios y prendas, todo lo que usa para sus labores cotidianas, para cubrirse de la intemperie, para obtener sus alimentos o transformar la naturaleza que aprovecha para su día a día.

Los diseños de los objetos han sido probados por años hasta hacerse efectivos para su cometido. Los materiales que se emplean para su hechura también han pasado la prueba del ensayo y error.

Muchos materiales se han incorporado para mejorar la eficiencia, como es el caso del hierro sustituyendo el pedernal de vidrio volcánico, o el vidriado cerámico de menor dificultad de aplicación, que sustituyó el bruñido con piedra de cantos rodados para sellar superficies de los contenedores de líquidos.

Sin embargo, no todos los cambios son para mejorar. Ejemplos de esto son la utilización de plásticos para los zapatos que los vuelve menos duraderos; polímero inyectado para las caras de las muñecas; acrilán para evitar el arduo trabajo del cuidado de las ovejas: la trasquila, el lavado, el cardado, el hilado y el tejido en telar de prendas de lana. Un solo material sustituye varios oficios tradicionales con los que muchas personas sobreviven. La cadena de valor se fragmenta, evitando que cada individuo que domina uno de esos procesos técnicos dé continuidad a su legado familiar, comunitario o regional.

La pasta de caña de maíz se empleó desde épocas prehispánicas para esculturas de deidades que acompañaban a los mexicas, purépechas y otros pueblos en sus guerras. En la actualidad, las andas procesionales para cargarlas serían más pesadas que la propia figura de Huitzilopochtli, dios de la guerra. Las esculturas de santos y vírgenes son de madera pesada y las andas procesionales de vigas, provocando que decenas de portadores o cofrades tengan que soportar el peso por horas y caminando kilómetros, lo que demuestra cómo una simple materia prima hace el trabajo difícil.

LOS HACEDORES DE MAGIA DESDE HACE MILES DE AÑOS CAMBIAN MATERIAS PRIMAS Y TÉCNICAS

Dice Leonardo Da Vinci: “**el joven primero debe dominar técnica y materiales como un maestro artesano**”. Después de cientos de años de dominio técnico, transmitido y mejorado en cada generación familiar y gremial, el artista popular se enfrenta al desafío de cambiar para “**permanecer**” en el oficio, consejo que recibe de todos.

Desde la antigüedad, los protoartesanos fueron los creadores de diversos objetos. Los diseñados de estos objetos poseía un toque individual; aunque se tratara de los mismos artículos, cada artesano los hacía únicos. Al mantener una relación directa con el material durante el proceso creativo, realizaban modificaciones según requerían los materiales, mejorándolos y haciéndolos más eficientes para el uso y destino para el que fueron creados. Así, una frazada de lana sigue cumpliendo su función de aislar del frío y puede ser también una co-

bija, sarape o poncho, chuj, chaleco o bufanda. Esas mismas frazadas serán después caminos de mesa, cojines, cortinas, tapices enmarcados o tapetes para el piso.

Al recibir influencia externa, de periodos históricos de transformación del pensamiento y del modo de hacer, los objetos se adaptaron y evolucionaron, como sucedió en el Renacimiento y sobre todo en la Revolución Industrial. Ahora los objetos artesanales no son requeridos por el mercado, están “**fuera de precio**”, “**fuera de moda**”. La **dinámica moderna**, la **tecnología**, los **usos y costumbres** han puesto en jaque a **los productos más tradicionales**. También han sufrido el embate de organizaciones medioambientalistas que, al principio, en lugar de enseñarles a cultivar, cuidar y aprovechar sustentablemente sus recursos, les prohibían el uso de ciertas materias primas.

El dilema es más profundo: **¿cómo sustituir ciertos detalles, materiales y técnicas de los objetos artesanales?** Los papalotes de plástico estampado, de manufactura oriental, interrumpen la convivencia de padres e hijos, pues ya no disfrutan de una tarde de aventura en el campo para recolectarlas varas largas y delgadas para elabora cometas. Comprar esos objetos plásticos sustituye el ritual de tiempo familiar de calidad, evita aprender a hacer los amarres con hilo acerado, a cocer el engrudo, pegar el papel de colores, seleccionar la camiseta vieja para convertirla en la cola del papalote. La diversión de hacer y volar ese papalote en familia no tiene sustituto.

Ciertos materiales y técnicas confieren a los objetos su peculiaridad, son su propio sello distintivo. Después de muchos años, gobiernos locales o nacionales han emprendido la pro-

tección de su patrimonio artesanal, creando figuras jurídicas como marcas distintivas, sellos, denominaciones de origen o declaratorias. En cada una se detallan para su protección los objetos y sus procesos técnicos, materiales e iconografía propia de cada uno. Sin embargo, los gobiernos externos, en general, no reconocen tales acuerdos y no pactan la protección con los pueblos productores, no reconocen tal declaratoria y por tanto copian y venden sin el menor reparo, anteponiendo las ganancias económicas. Además, los comerciantes sustituyen la materia prima y técnica que es más costosa por materiales más baratos y de menor calidad.

El dilema es más profundo: ¿cómo sustituir ciertos detalles, materiales y técnicas de los objetos artesanales?

LOS MATERIALES DILEMA CONTROVERSIAL

Las cajas de Olinalá, Guerrero, México, se elaboran con madera de linalóe [*Bursera linaloe*, especie endémica de México] que es aromática, blanca, blanda y aceitosa. Desde hace décadas, los diseñadores externos a la comunidad serrana han desarrollado todo tipo de objetos que no se pueden producir con la madera angosta, corta y blanda del árbol del linalóe. Por ello, la sustituyen con triplay laminado de medidas estándar, madera industrializada que es provista desde fuera por las empresas madereras.

La producción tradicional de las mismas cajas de Olinalá no solo se basa en la madera, también en las técnicas y los materiales de la laca. Esta es muy diferente a la japonesa y china, pues tiene como base tierras, pigmentos y aceite que son materiales con procedimientos que, para su aplicación, se preparan durante semanas. Si bien en un principio la sustitución de la madera se vio con buenos ojos porque abrió el mercado y permitió cuidar la especie arbórea, hoy el riesgo es la transformación industrial de la técnica de origen prehispánico, llegando incluso a la degradación de objetos por efecto del decorado con pinturas industriales y colores fluorescentes.

LAS TÉCNICAS, OTRA DE CAL POR LAS QUE VAN DE ARENA

Una de las más notables proezas del ser humano es la creación de paños, telas, mantas, frazadas o petates a partir de limpiar, cardar, hilar y trenzar entre sí las fibras vegetales blandas y fibras animales que fuesen susceptibles de hilarse, tenderse y tejerse en textiles planos. Casi en todos los países americanos, principalmente en los mesoamericanos y andinos, encontramos prendas tejidas en telar de cintura o en telar colonial. Con esas técnicas antiguas se elabora casi de todo.

Poco a poco, después de la Revolución Industrial y la aparición de los derivados del petróleo y plásticos, se sustituyen las materias tradicionales por hilos industriales o por telas ejecutadas en grandes telares robotizados, que se estampan para crear todo tipo de vestimenta. Se abaten costos, se da vestido a cada vez a más personas a precios ínfimos, siempre y cuando no sean marcas “**de moda**”, cuyos precios se elevan por efecto del supuesto estatus que te confiere usar-

los. Así, la indumentaria elaborada por procedimientos tradicionales pasa a un segundo término, solo rescatada por “**moda**” de lo “**étnico**” o de lo “**natural**”, aunque debería ser política pública apoyarla.

APROPIACIÓN PATRIMONIAL

Con la visualización global, los objetos se tornan deseables. El marketing nos impone un interés artificial, fomenta la codicia del público por poseer, la estrategia de comunicación crea dependencia superficial.

Los “rastreadores” mundiales lo intuyen, lo investigan y diseñan la estrategia para reproducirlo y venderlo. Sin el menor reparo ético, se apropian de los objetos de otros, de los diseños, de la iconografía. Sin la menor información de su origen, historia y mensajes para el caso de la iconografía textil y la alfarería, la reproducen por medios industriales más económicos y la venden sin dar créditos, sin pagar regalías y sin mencionar la fuente de su inspiración. Casos muy conocidos son la

apropiación de diseños del pueblo indígena mixe de Tlahuilottepec, Oaxaca, del pueblo mixteco de San Gabriel Chilac, Puebla, y de los mayas de Yucatán, los tres ejemplos en México, cuyas obras son reproducidas industrialmente por marcas internacionales.*

México ha sufrido varios casos de apropiación en diferentes épocas de la historia reciente, que repercuten directamente en la economía de los artesanos tradicionales de diferentes regiones. México no es un destino exclusivo de botines fáciles de plagiar, también sucede en otros países y en gran variedad de ramas artesanales: **textiles, madera, juguetes**, entre otros, muchos de ellos **trasladados a plásticos o fibras sintéticas**.

Desde fuera, se dice que los artesanos requieren de ayuda para atender su producción, para mejorar la cadena de suministros, para abatir costos y para mejorar diseños. En este punto, desde finales del siglo XIX, y una segunda etapa en la década de 1950, en el siglo XX, los binomios creativos se empezaron a considerar como una alternativa viable en México. Un maestro artesano crea con sus propios medios diseños traídos por especialistas formados en la academia o en áreas de diseño, mercadotecnia, artistas, incluso aficionados o personas catalogadas como **“de buen gusto”**, que piensan que todo está permitido.

* La autoridad de Santa María Tlahuilottepec demanda que la marca estadounidense Anthropologie suspenda de inmediato la venta de pantalones cortos “Marka embroidered shorts”, reconozca y dé los créditos correspondientes a Santa María Tlahuilottepec; asimismo que pida una disculpa pública a nuestra comunidad... La comunidad de Santa María Tlahuilottepec alzamos de nuevo nuestra voz contra la compañía Anthropologie, que con fines de lucro se apropia de nuestros elementos culturales, identitarios y cosmogónicos. Sólo para el pueblo mixe de Santa María Tlahuilottepec su blusa “Xaam Nixuy” ha sido plagiada cinco veces entre 2009 y 2019 por marcas de moda dentro de México e internacionalmente.

En todo México se han registrado 39 casos de plagio por parte de 23 marcas de moda como Shein, Zara, Mango, Oysho, Levi’s, Luis Vuitton, Nike y Carolina Herrera entre 2012 y 2019, quienes se apropiaron de diseños de comunidades indígenas de Oaxaca, Chiapas, Hidalgo, Yucatán, Campeche, Quintana Roo y Puebla.

Para **salvaguardar y mejorar a la artesanía**, la ley del año 2022, **Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas**,** no prohíbe la participación de terceros y sienta las bases para que se pacte acuerdos en igualdad de condiciones para su uso y aprovechamiento. Las comunidades son quienes detentan los derechos y quienes deben diseñar sus propias estrategias de aprovechamiento, beneficio moral, social, comunitario y económico con terceros.

Los artesanos tradicionales no se niegan al supuesto **“progreso”**, pero no ansían contratos comerciales con marcas poderosas, tampoco asociarse con **diseñadores** o **“artistas” externos**. Ellos requieren ser visibilizados, que se les reconozca todos sus derechos colectivos, que se les tome en cuenta, que participen en la evolución del oficio; quieren ser dueños de su nicho de producción y de su nicho de mercado. No pretenden ser artistas, no reconocen los parámetros occidentales o académicos con los que se les califica, no es su foro las exhibiciones palaciegas.



Figura 3. Carrusel
Nota. Recuperado de:
<https://www.instagram.com/museolaesquina/>

** En el año 2022, México aprobó la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas para “proteger las manifestaciones culturales tradicionales” y establecer las bases “para que los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas definan el uso, disfrute y aprovechamiento de su patrimonio cultural y, en su caso, su utilización por terceros”. La norma establece que solo los afectados pueden comenzar un pleito legal. Es por eso que la Secretaría de Cultura de México se limita a enviar cartas a las marcas cuando se dan situaciones de plagio, dejando que las comunidades decidan que pretenden hacer, incluso, si desean entablar relaciones comerciales con sus plagiarios, pero solicitando los créditos y reconocimiento correspondiente.

ACENTUAR LAS DIFERENCIAS PARA SER ÚNICOS

Los diseñadores y artistas que pretenden asociarse con los maestros artesanos deben ingresar a su mundo con todo respeto, humildad y la mente abierta. Solo así podrán aprender de las auténticas maestras y maestros, herederos de miles de años de evolución y de transformación de los materiales.

Emprendamos la tarea de:

- Identificar cualidades, similitudes y diferencias de lo artesanal.
- Ponderar la identidad local, territorial, americana e iberoamericana.
- Hacer visible la sabiduría ancestral.
- Completar la integración del bloque de maestros y reconocerlos.
- Definir programas prioritarios para su atención, dando continuidad a los experimentos exitosos.
- Impulsar políticas de estado con herramientas jurídicas para la protección.
- Proponer ante las autoridades las declaratorias y el reconocimiento público como sabiduría comunitaria.
- Hacer campañas promocionales para difundir los elementos comunitarios protegidos.
- Pactar acuerdos igualitarios con ellos; los maestros brindan su sabiduría, reconozcamos su gran valor antes de hacer negocios con ellos.

A su manera, los hacedores de obras son los creativos más importantes de nuestras tierras. Son artistas populares que no le temen a ser llamados artesanos. Tal vez no lo entendemos, pero no desean ser globales. El tema no es neoartesanía y su inserción en la industria y el mercado, el tema es salvaguarda de los valores contenidos en su patrimonio cultural y social.

REFERENCIAS

Da Vinci, L. [s.f]. Tratado de la Pintura.

La autoridad de Santa María Tlahuitoltepec. [s.f]. Demanda a la marca estadounidense Anthropologie.

Infobae. [2022, 21 de julio]. México solicita explicación por la apropiación de diseños de blusa Mixe a la marca española Zara y a la estadounidense Anthropologie y Patowl. Recuperado de <https://www.infobae.com/america/agencias/2022/07/21/mexico-pide-explicacion-a-china-shein-por-apropiacion-cultural-en-blusa/>

Torsen, M., & Anderson, J. [2010]. *Propiedad Intelectual y Salvaguardia de las Culturas Tradicionales*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

Turok, M. [2006]. Cómo acercarse a las artesanías. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. [1981]. *Los Artesanos nos dijeron*.

Universidad de Catalunya. [s.f]. *El diseño artesanal. Análisis y prospectiva en México*. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10803/6825>

Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM. [2023]. *Una modernidad hecha a mano, Diseño artesanal en México, 1952-2022*.

Gobierno de México. [s.f]. Programa “Original”. Recuperado de <http://original.cultura.gob.mx>