

# Artesanía, turismo e identidad regional en México

Erdmann Gormsen\*

Como consecuencia del extraordinario incremento del turismo en México, la variada producción de artesanías ha aumentado, provocando en algunas regiones cambios considerables no solamente en el estilo, el material y la técnica de trabajo sino incluso en el modo de vida de los artesanos. El presente trabajo pretende plantear en qué medida esos cambios influyen en la cultura regional o local y, por consiguiente, en la identidad de las comunidades afectadas.

La identidad de un grupo, es decir, la conciencia de coincidencias entre los individuos del grupo y con su medio ambiente se relaciona con varios aspectos, que dependen tanto de condiciones socioeconómicas como de la cultura regional o local. Bajo el concepto de "cultura" entendemos aquí "la totalidad de las formas de vida típicas de un pueblo en un área, histórica y espacialmente determinada, incluyendo creencias, marco común de valores, normas de comportamiento, instituciones y la implementación material del medio ambiente" (Gormsen 1987: 64; Hartfiel/Hillmann 1982).

Identidad regional significa en ese sentido un proceso de desarrollo dentro del cual el individuo se adapta a su medio ambiente o lo modifica según sus necesidades específicas, proceso en donde son asumidas en distinta medida iniciativas provenientes de estímulos externos, pero en donde también se desarrolla la conciencia de límites frente a otras regiones. En esa identificación, determinados símbolos tradicionales desempeñan un papel importante, el cual, a su vez, también puede estar sujeto a un cambio de significado (Haindl 1988: 3).

En la diferenciación cultural el idioma desempeña sin duda un papel importante, sobre todo en países en donde, junto al idioma oficial, coexisten otras lenguas. Lo anterior es aplicable especialmente a antiguas colonias en las cuales la dominación de los invasores no se limitó a la superposición de un reducido estrato de burócratas y militares, sino donde se efectuó un profundo proceso de aculturación a través de la colonización y del mestizaje con los indígenas, como por ejemplo, en América Latina.

No obstante, también en este continente se produjeron considerables diferencias tanto en grado de desarrollo previo de las culturas precolombinas como en el grado de penetración o de destrucción de aquéllas por los conquistadores. Así, fueron destruidas precisamente las altas culturas precolombinas que alcanzaron un muy alto grado de desarrollo urbano y que llegaron a extender su dominio en extensas áreas tributarias. De los monumentales templos y pirámides, que testimonian solemnemente su anterior grandeza, quedan sólo ruinas. Por el contrario, las culturas agrarias en las áreas periféricas han mostrado una notable capacidad de supervivencia, a pesar de múltiples influencias externas, incluida la tecnología de la civilización industrial moderna en los últimos tiempos.

Con ello se demuestra que la identidad cultural al interior de grandes grupos lingüísticos o étnicos puede diferenciarse a escala muy pequeña, incluso entre pueblos vecinos o entre áreas urbanas, dependiendo de qué aspectos específicos se utilicen para la caracterización: la forma del uso de la tierra o de otras actividades económicas, el asentamiento o la estructura de las viviendas, las estructuras sociales, concepciones religiosas, ritos, fiestas, música, la indumentaria, así como la instrumentación material de lo cotidiano e incluso su decoración. En el desarrollo histórico, no obstante, se pueden apreciar muchos cambios. Por ejemplo, a partir del siglo XVI la acción de los misioneros en conjunción con la cultura europea no sólo modificó el mundo espiritual de los indígenas sino que produjo también un considerable cambio en las formas y funciones de la cultura material, es decir, en todas las esferas de vida de las sociedades indígenas. No obstante, hoy en día las muestras y técnicas originarias de España son consideradas como expresiones auténticas de la cultura popular mexicana, y son admiradas como elementos de identidad regional.

Entre las innovaciones más importantes de las primeras fases de la colonia, junto a elementos técnicos como la rueda o estéticos como la arquitectura europea, se encuentra la producción de vidrio y la introducción de animales domésticos, así como la elaboración de sus productos derivados (lana, cuero, etc.). Inicialmente estas técnicas fueron desa-

\* Profesor de la Universidad de Maguncia.

rolladas sólo por artesanos españoles en las ciudades, en donde se fundaron tradiciones que en parte subsisten hasta hoy. Los indios tuvieron acceso sólo a una parte de estas nuevas técnicas. Así, los artesanos mestizos de las ciudades (como por ejemplo, en el caso de la cerámica vidriada de Puebla) utilizaron el torno, que nunca ha sido usado por los alfareros en los pueblos indígenas. El telar europeo se asentó sobre todo en los pueblos en donde los españoles crearon "obrajes" para la producción de sarapes de lana. Por el contrario, en otros lugares el llamado "telar de cintura" sigue estando ampliamente difundido, como en muchas sociedades preindustriales del Tercer Mundo. También la ropa de los indígenas recibió bajo la influencia de la Iglesia una fuerte modificación (Sayer 1985).

A primera vista, por lo tanto, es difícil distinguir en muchos trajes y otros objetos del arte popular los elementos propiamente precolombinos, coloniales y más recientes. Pero más allá de las diferentes raíces e influencias, el arte popular, así como las festividades o construcciones tradicionales, tiene una función esencial para la caracterización de la identidad cultural de un lugar determinado o de una región. Su significado es importante para el desarrollo de una nueva identidad nacional, la que, en contra de las aspiraciones culturales del porfiriato, está ahora consciente de sus raíces indígenas. Esta nueva conciencia fue difundida después de la revolución mexicana (1910-1917) a través de las obras de Atl (1922), Gamio (1924; 1960) Salvador Novo (1932), Alfonso Caso (1924; 1962) entre otros autores. No es éste el lugar para profundizar en el tema (Espejel 1972). El objeto de este artículo es más bien describir de qué manera el turismo desempeña un papel importante en la valoración de esa identidad.

Es necesario establecer aquí una diferenciación conceptual. Aplicando las consideraciones del arquitecto mexicano May Kerlow, se pueden definir las siguientes categorías (véase E. Gormsen 1981; también Benzing 1978; J. Gormsen 1985; Graburn 1976):

1. Arte Popular
  2. Artesanía
    - 2.1 Con raíces en lo popular
    - 2.2 Sin raíces en lo popular
  3. Mexican Curios
1. Por arte popular se entienden los objetos producidos con técnicas artesanales tradicionales, normalmente a partir de materias primas de origen regional. Estos objetos tienen caracteres uniformes en la técnica empleada y en la decoración. Reflejan elementos de la cultura espiritual o material de la sociedad productora. Son normalmente anónimos, pues son sólo conocidos bajo la denominación de una etnia, un pueblo, ciudad o región en la cual esta actividad es desarrollada por un gran número de habitantes, por lo general mediante empresas familiares.
  2. A través de dos maneras actúa la sociedad industrial sobre el retroceso o incluso la total pérdida del arte popular

en las sociedades tradicionales: por una parte, por medio de la producción industrial o semiindustrial de artículos de consumo que, en razón de su módico precio, su durabilidad o su uso múltiple eliminan la producción artesanal; por otra, por medio de la creciente demanda por objetos de arte popular, que precisamente por su originalidad atraen el interés de compradores de regiones industrializadas. La aparente contradicción se produce porque con la esperanza de crecientes ingresos por la producción de arte popular, ésta aumenta y proporcionalmente la originalidad y la calidad de los objetos disminuyen. Una alternativa de ese dilema puede ser la limitación de la producción bajo condiciones de alza de precios, lo cual, en caso extremo, conduce hacia el desarrollo de un arte individual. Usualmente se producen modificaciones a través de la apropiación de elementos estilísticos y nuevas técnicas. Eso significa la evolución hacia la artesanía, orientada sólo hacia el mercado externo y en donde la relación con el arte popular nacional se pierde.

Bajo el término "artesanía" entendemos entonces objetos apreciados y comprados primordialmente por una clientela externa a la comunidad productora, objetos elaborados con métodos tradicionales y con diseños y elementos decorativos específicos de la región (E. Gormsen 1977, 1981, 1990; J. Gormsen 1985; Novelo 1982; Pietri 1982).

2.1. La artesanía con raíces en lo popular permanece aún cultural y estéticamente anclada en *standards* formales. Se trata de cambios en las estructuras o motivos estéticos de un arte popular autóctono, realizados por artesanos que no pertenecen a la comunidad productora (por lo menos en sentido estricto). Ellos aplican muestras y técnicas existentes, que de una manera más o menos profesional se desarrollan a través de la adición de nuevas formas, colores, ornamentos o técnicas. Paralelamente, abren un nuevo mercado. En general, se limitan a la materia prima y a la capacidad artesanal existente en la región. Los elementos externos, por ejemplo, los colorantes químicos, son completamente integrados al arte popular preexistente, que para la comunidad compradora permanece anónimo. La comercialización de estos productos presenta diferentes formas, algunas de las cuales tienen características monopólicas.

Un aspecto no especialmente inusual lo representa la apropiación de elementos artísticos de una etnia por artesanos de otra en una región distante sin la participación de un tercer grupo difusor. Por ejemplo, el denominado "ojo de Dios", una cruz de madera, revestida con hilos de lana multicolores, que proviene originalmente de los huicholes (México occidental) es copiado en San Pablito (Sierra Madre Oriental). De la misma manera, la técnica decorativa de hilos de lana adheridos con cera sobre



Foto 1 - Decoración de una jarra con hilos de lana sobre cera según técnica de los huicholes, en Tonalá (Guadalajara).

madera, originaria de los Huicholes, es aplicada en Tonalá (Guadalajara) para la ornamentación de jarrros cerámicos y figuras de animales. Según Guillermo Bonfil, las ferias, que son visitadas por muchos artesanos, tienen un importante papel en el aspecto de la difusión cultural (Stromberg 1976: 152). Las copias se realizan exclusivamente por motivos económicos y entran en las tiendas de artesanía en competencia directa con las piezas originales del arte popular. Éstas pueden ser distinguidas sólo por conocedores en razón de sus diferencias de calidad.

- 2.2. La artesanía sin raíces en lo popular no es anónima, sino que lleva el nombre del productor, el que mediante formas modernas, aunque relacionadas con elementos tradicionales, origina nuevos modelos, los cuales son producidos en serie para la demanda turística. Además se introducen también aparatos técnicos sofisticados (como por ejemplo, hornos de alta temperatura). No obstante, aun cuando se trate de grandes empresas con trabajadores asalariados, predomina el trabajo a mano. A esta clasificación pertenecen cerámicas finas, platería y producción de ropa moderna bordada con motivos tradicionales, etcétera.
3. *Mexican curios* (proveniente de la expresión norteamericana *curiosity shop*). Ésta existe cuando el beneficio pecuniario como motivo desplaza las normas estéticas. Además, el contenido simbólico de la obra, que coincide con la percepción del consumidor sobre determinadas características de la cultura en cuestión, es

reducido al mínimo. Esto conduce a la adaptación de la producción a los gustos cambiantes y en tendencia de moda en el turismo masivo y hacia la estandarización del diseño. Se trata usualmente de artículos "modernos" decorados en forma cliché con elementos "tradicionales" o "folklóricos" que no llegan a integrarse, como por ejemplo, maletines de cuero con calendarios aztecas repujados, ceniceros de plata en forma de un sombrero mexicano, camisetas estampadas, etc. Estos artículos son producidos en serie en el marco de una creciente incorporación de maquinaria industrial, de tal manera que en casos extremos sólo falta un pequeño paso para la constitución de una industria de "artículos de recuerdo".

En todos los casos la comercialización para un mercado externo conduce hacia un cambio de función y significado de los artefactos afectados. Objetos que dentro de la sociedad productora están destinados para el uso cotidiano o para ritos religiosos, sirven en la sociedad compradora sólo como decoración, perdiendo su función práctica o simbólica (por ejemplo, armas, sarapes, imágenes de santos, etc.) Aquello que en la sociedad productora es un elemento de identidad cultural y que contribuye a la integración de un grupo (como la trajes típicos), cumple un rol radicalmente distinto en los compradores de sociedades industriales, en donde lo especialmente exótico sirve a las necesidades de acentuar la propia individualidad (Graburn 1976: 2 y 23). La propiedad de tales objetos se transforma así en una ganancia de prestigio. Paralelamente, la creciente demanda de productos artesanales del Tercer Mundo tiene su origen en el redescubrimiento o la revaloración de lo artesanal en contraste con la monotonía de la producción industrial. Graburn (1976: 3) lo denomina "*the nostalgic input of the handmade in a «plastic world»*". El aumento de la producción acarrea casi siempre una pérdida de calidad y originalidad. No obstante, tales cualidades son apreciadas sólo por coleccionistas y conocedores, no por el turista promedio: *Unfamiliar with the traditional arts, these people want only something to remind them of superficial aspects of their experience and can only afford to buy small, easily portable objects* (Graburn 1982: 8; véase J. Gormsen 1985: 5; De Kadt 1979).

### La multiplicidad de la artesanía en México

No existe prácticamente ningún material en México que pueda elaborarse de alguna manera, desde el algodón, lana, fibras de palma, paja, hojas de maíz, juncos, corteza de árboles, sisal y otras fibras naturales, ónix y otras piedras, yeso, barro, vidrio, madera, papel, cuero, cobre, latón, plata, oro, hojalata, hierro forjado, etc., incluso hasta migajón, con el cual se hacen artísticos ramos de flores, y la masa azucarada que es ofrecida para el día de los muer-

tos (2 de noviembre) en forma de calaveras (Martínez Peñaloza 1972; Pietri 1982).

Tal vez con excepción de esto último, que para el gusto de los que no son mexicanos resultara un tanto macabro, casi todos los demás productos artesanales han aumentado considerablemente su producción, a causa de la creciente demanda de los turistas y de la exportación, pues también objetos de uso doméstico que ya fueron desplazados por productos de origen industrial viven un cierto renacimiento, no para su uso original sino como decoración en las viviendas de la sociedad occidental. Lo anterior se aplica por ejemplo para los comales de barro utilizados originalmente para hornear tortillas, que recientemente fueron remplazados por platillos metálicos. Hoy en día, comales originales decorados son comercializados como adornos en las paredes, con lo cual la producción se revitalizó.

El mapa "Artesanía en México" ofrece un panorama sobre la distribución de las más importantes formas de artesanía. En la escala utilizada, sin embargo, no puede ser descrita ni la totalidad de los sitios de producción ni la completa multiplicidad de los productos según material, forma y técnica de trabajo. Así, se aprecian grandes diferencias no sólo entre la alfarería de técnica precolombina y aquella con influencia europea, sino también, dentro del último grupo (por ejemplo, entre los azulejos de Puebla), la de origen español y la cerámica reciente de alta temperatura producida en Tonalá. El rubro papel contiene la producción y decorado del papel amate (véase más abajo), así como figuras de papel maché y papel picado, entre otras. Una extensa variedad se encuentra también en la numerosa producción textil y tejidos de fibras vegetales (Gormsen 1977).

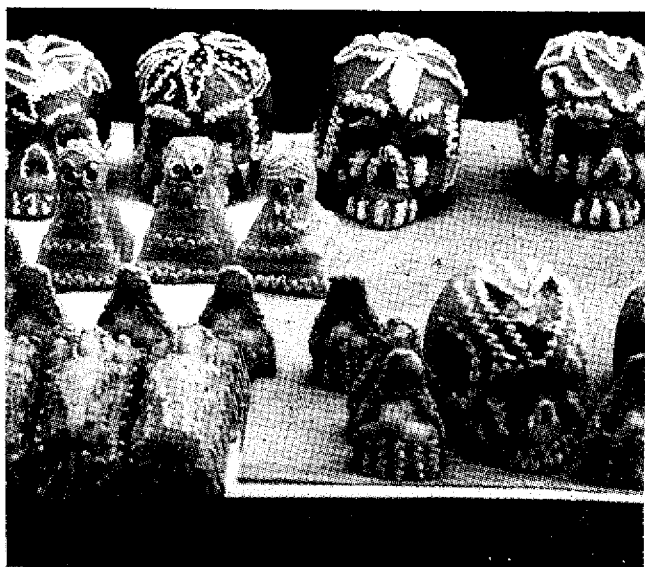


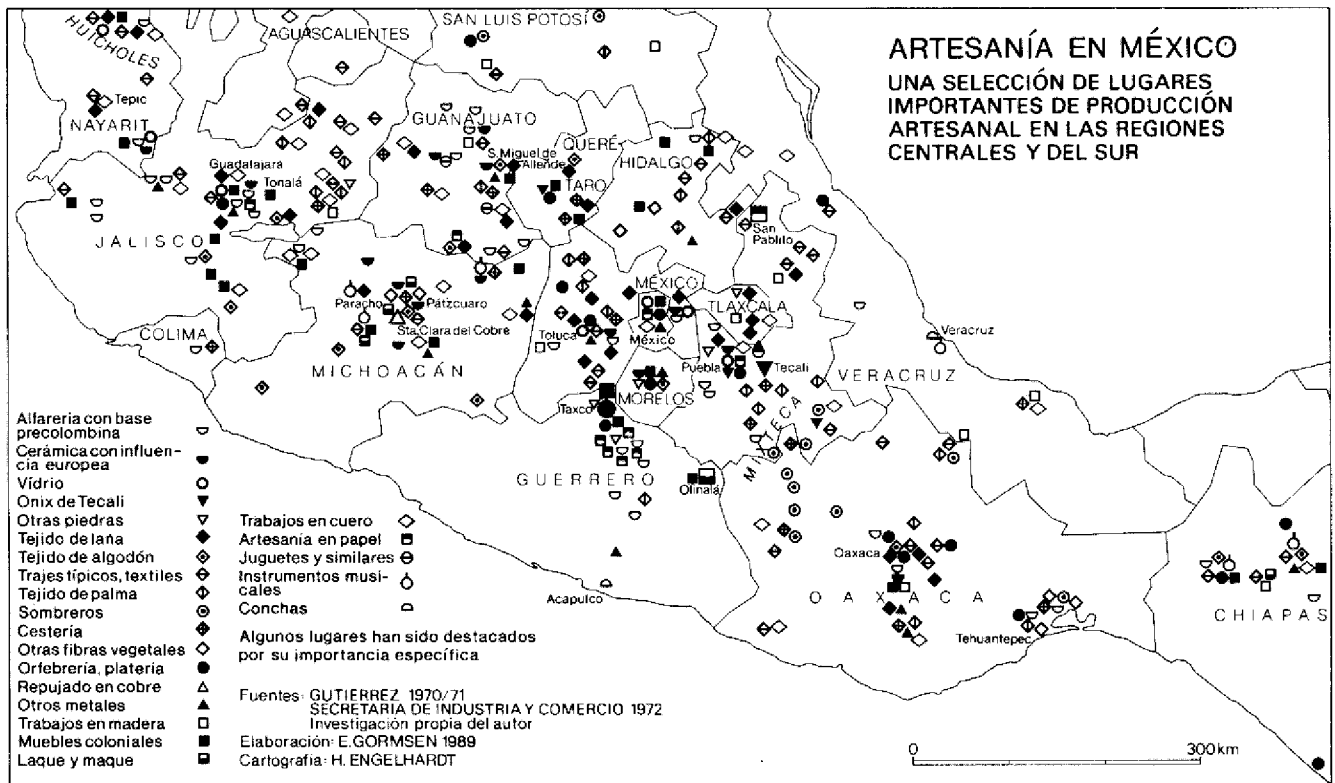
Foto 2 - Calaveras de azúcar a la venta en el día de los muertos.



Foto 3 - Decoración de un comal en el estilo del papel amate.

Observando el mapa, obtenemos una distribución desigual de la producción. Esto se debe en parte a la obtención de determinadas materias primas, por ejemplo del ónix en Tecali o de las palmas para sombreros en la Mixteca; en donde, sin embargo, como consecuencia de la creciente producción, ya se aplican en gran cantidad fibras plásticas. Por otra parte, hay concentraciones de diversas artesanías, que se relacionan tanto con antiguas tradiciones artesanales como con innovaciones de tiempos recientes. Se trata usualmente de regiones con un porcentaje relativamente alto de población indígena, como Chiapas, Oaxaca, Toluca y Pátzcuaro, o la zona de los huicholes. En la mayor parte de estos lugares predomina un solo tipo de artesanía, como el maque en Olinálá, el ónix en Tecali, el papel amate en San Pablito, el repujado en cobre en Santa Clara del Cobre o la producción de guitarras en Paracho. Artesanías con fuerte influencia urbana y externa se encuentran en Guadalajara y lugares aledaños, así como en San Miguel de Allende, Puebla, Taxco y otros sitios. En casi todos los casos es posible señalar que la artesanía respectiva representa un significativo aporte a la imagen local o regional.

Resulta por tanto sorprendente que muchos de los más conocidos productos artesanales que son comprados en grandes cantidades por los turistas como recuerdo han aparecido en las últimas décadas o han sido profundamente



modificados. Sólo podemos contar aquí pocos casos claros de influencia externa, descritos de un modo general para obtener algunas conclusiones sobre los diferentes mecanismos de intervención y sus consecuencias socioeconómicas y culturales para la población productora (Gormsen 1981: 82-84).

Es el caso por ejemplo, de la mundialmente famosa platería de Taxco, que se debe en su forma actual a una iniciativa del norteamericano William Spratling. Después de la construcción de la carretera hacia Acapulco, en 1930, Spratling se estableció en la pintoresca ciudad-minera, en donde la extracción de plata prácticamente estaba agotada. Trajo desde la vecina Iguala algunos orfebres que trabajaban en nuevos diseños, utilizando también las formas tradicionales para el mercado externo. Hacia 1980 había ya alrededor de 540 talleres con 6 500 personas empleadas en Taxco, los cuales constituían prácticamente una cuarta parte de la mano de obra ocupada. También la producción de muebles coloniales en estilo español adaptados a las modernas necesidades (especialmente los amplios sillones) fue iniciada por Spratling. Ésta no se consolidó hasta los años sesenta. En 1964 había en la ciudad de México sólo dos puntos de venta. Hoy numerosos hoteles turísticos están equipados con estos muebles y desde el renacimiento del estilo colonial en la arquitectura de los años setenta son apreciados también por los mexicanos en sus hogares.



Foto 4 - Taller de muebles coloniales en Taxco.

Gran parte de la producción de los 120 talleres de Taxco va hacia Estados Unidos. Paralelamente, se han instalado talleres de muebles en otras ciudades y centros turísticos.

La tendencia en los países industrializados y particularmente en el oeste norteamericano hacia formas de arquitectura y de diseño interior "tradicional" o "rústico" ha permitido el florecimiento de otra forma de artesanía; el hierro forjado para la producción de lámparas, rejas, puertas, etc. Talleres especializados de este tipo se concentran en todas las ciudades de la frontera norte de México, desde donde estos objetos son fácilmente exportados al tráfico fronterizo. Todas esas ciudades se han convertido en importantes plazas de la artesanía mexicana, cuyos lugares de venta en conjunto con restaurantes y lugares de diversión ocupan casi la totalidad de las áreas centrales urbanas.

Un producto completamente nuevo, que posee un amplio mercado entre los jóvenes en Norteamérica y Europa, son los suéteres gruesos de lana que se ofrecen desde aproximadamente 1960 en el mercado de Toluca. Hoy sin embargo, se encuentran en cualquier parte. Éstos no son elaborados con agujas de tejer sino con "bastidores" y se trata de un trabajo mayoritariamente realizado por hombres. El bastidor consiste en dos maderos paralelos, en los cuales se insertan alrededor de 100 clavos pequeños, los cuales sobresalen aproximadamente 8 mm. Sobre ellos están dispuestas las hebras de lana y con un simple ganchillo son entrecruzadas, lo cual permite también que diseños de distintos colores puedan ser trabajados. Obviamente, esta técnica no tiene nada que ver con la antigua cultura mexicana. Tras una intensiva investigación sobre el "inventor", sólo fue posible obtener la información de que fue un extranjero, el cual introdujo esta técnica primero en el pueblo de tejedores de Gualupita (al sur de Toluca). Desde allí se extendió esta innovación hacia los estados de México, Puebla y Tlaxcala.

Un caso extremo lo constituye la fabricación de tapices anudados en Temoaya (al norte de Toluca). Por iniciativa del gobernador en los años sesenta, fueron introducidos maestros tapiceros iraníes para enseñar esta técnica a la población autóctona otomí. Los diseños creados por unos jóvenes mexicanos presentan mezclas de estilos decorativos orientales con elementos mexicanos en mayor o menor proporción. Estos tapices son mayoritariamente vendidos en Estados Unidos.

También es sorprendente que las decorativas imágenes de hilos de lana pegados con cera sobre madera por los huicholes sólo sean producidas desde los años cincuenta. Deimel y Keyser (1982) especifican que dichas imágenes no pertenecen a la tradición de ese pueblo, conocido por el tradicional culto del peyote, y que hasta periodos recientes ha resistido a la aculturación del mestizaje mexicano. El contenido de esas imágenes "está relacionado con las experiencias y los conflictos de los huicholes con la sociedad blanca. En el lugar de los antiguos dioses, a quienes el objeto de culto estaba destinado como víctima propiciatoria... aparece el despersonalizado comprador y el objeto

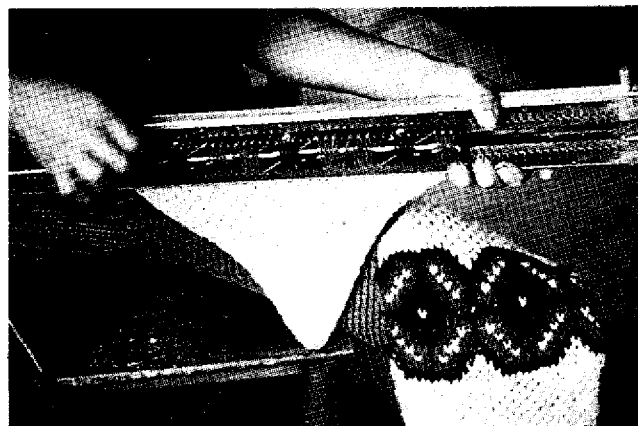


Foto 5 - Tejido de suéteres de lana con bastidor en Tlaxcala.

votivo se transforma en Art-Deco" (*idem*: 80). Los productores de esas imágenes son artesanos especializados, gran parte de los cuales han emigrado desde la sierra de Nayarit hacia Tepic, la capital estatal, o hacia Guadalajara.

En Tlaquepaque, un lugar próximo a Guadalajara, se ha desarrollado un centro de producción artesanal. El punto de partida de esta actividad fue una tradición de alfarería, que hoy está orientada hacia la producción de figuras de Navidad. Por otra parte, en su rol de lugar de vacaciones y excursiones, a partir del cual ya en el siglo pasado la sociedad de Guadalajara construyó sus quintas, se asentaron allí a partir de los años cincuenta numerosos artistas. Ellos apoyaron el desarrollo de una variada artesanía, parcialmente inspirada en el arte popular, desde el trabajo en vidrio pulido y diversas formas de trabajos en metales, hasta los muebles coloniales y las figuras de papel maché. En 1981 había aproximadamente 350 talleres grandes y pequeños, en los cuales se ocupaba alrededor del 20% de la población económicamente activa. A eso habría que agregar 125 tiendas de artesanía con una oferta que cubre la producción de todas las regiones del país, y numerosos restaurantes para turistas. De esta manera, la zona peatonal de Tlaquepaque se ha transformado en un punto obligado dentro de los programas para turistas (J. Gormsen 1985).

A pesar de lo promisorio de esta situación, es muy difícil la comercialización de estos productos para las pequeñas empresas familiares, las cuales dependen de intermediarios, o padecen la presión de los sindicatos, dependientes, a su vez de la tutela del partido gobernante. La producción bajo formas cooperativas ha fracasado hasta hoy, en la mayoría de los casos, por falta de confianza mutua (*idem*).

En la vecina Tonalá se realizó en pocas décadas un profundo cambio sociocultural. Hacia 1959 los alfareros eran aún claramente estratificados por debajo de los campesinos; esa relación se ha invertido en la actualidad. Por una parte se produjo un renacimiento de la cerámica tradicional; por otra, se difundió el uso de hornos de alta temperatura, iniciado por artesanos foráneos (parcialmente ex-



Foto 6 - Producción de papel amate en San Pablito.

tranjeros). El estilo propio y la calidad de la manufactura de las figuras de animales producidas ha conducido a su difusión alrededor del mundo, en donde la mayoría de los compradores las considera como muestra típica del arte popular mexicano (J. Gormsen 1985).

### El papel amate

El papel amate es uno de los artículos más decorativos de la artesanía mexicana, un papel afieltrado de color café, pintado con flores estilizadas, pájaros de un gran colorido o escenas populares en el estilo del arte naif. Estos cuadros son considerados como ejemplo característico del arte popular mexicano. A pesar de ello, hace unos 30 años no existían en esta forma. Por cierto que la técnica de la producción del papel se ha conservado inalterada desde los tiempos precolombinos entre los otomíes, en el pequeño pueblo de San Pablito en la Sierra Norte de Puebla (Lenz 1948); pero las pocas hojas producidas se utilizaban solamente para la brujería, recortando de ellas "figuras mágicas", como "el señor del maíz", "del frijol", "del agua", etc. (Christensen/Marti 1971). A fines de los años cincuenta se ofrecían algunas hojas a la venta en la Ciudad de México.

En esos años un comerciante de artesanías que se había ocupado de producir objetos que pudieran exportarse en grandes cantidades, con pocos riesgos de deterioro, contrató a varios indios nahuas de Ameyaltepec (cerca de Xalitla, Guerrero, a medio camino entre México y Acapulco), quienes hasta ese entonces habían decorado su alfarería común con ornamentos y figuras sencillas de animales a base de colorantes naturales. Les dio pinturas al temple y nuevos materiales (madera, cartón, cuero, etc.) animándo-

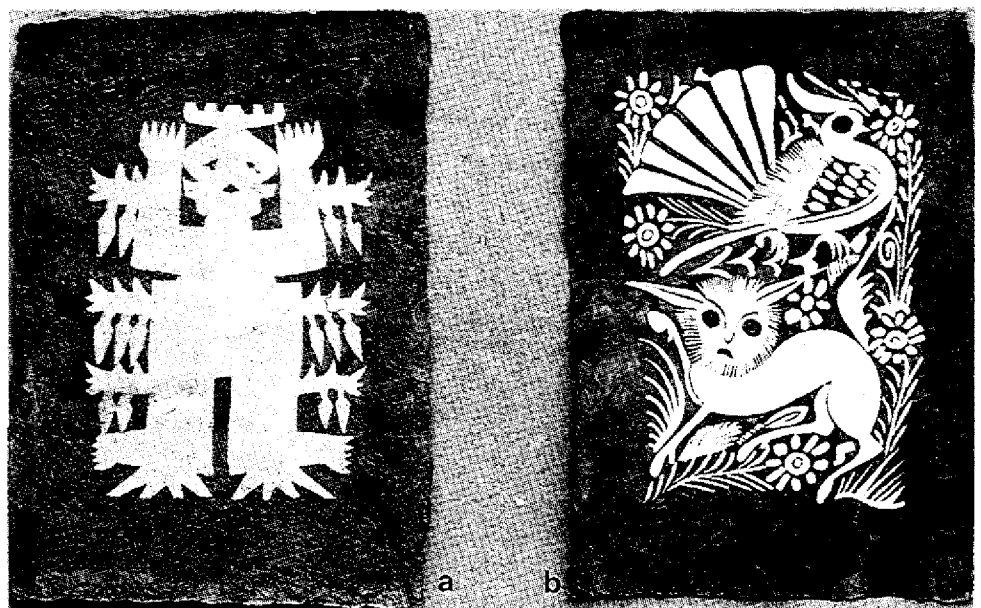


Foto 7a - El Señor del Chile, recortado de papel amate blanco.

Foto 7b - Papel amate pintado con pájaro, venado y flores.

los a reproducir su medio ambiente. Por casualidad cayeron en manos de los pintores algunas hojas de papel amate de San Pablito y este material resultó ser muy atractivo para su estilo pictórico. Así nació un nuevo producto de artesanía con raíces en lo popular, en donde "lo popular" había sido impulsado por un extranjero. Después de poco tiempo, éste se retira del negocio, en tanto que los pintores se establecieron por cuenta propia, y sus mujeres y niños empezaron a colorear sus cuadros. En el transcurso de pocos años, casi todos los habitantes de los pueblos alrededor de Xalitla (Ameyaltepec, Ahuehupan, Ahuehucan, San Agustín Oapan, San Juan, Maxela y otros) aprendieron a pintar y con ello aumentó la demanda de papel, adquirido directamente en San Pablito, a 400 km de distancia. Allí, a su vez, se propagó rápidamente la producción de papel, en la cual intervienen en la actualidad casi todas las mujeres del pueblo.

Además del papel amate se efectuó otra innovación en Guerrero. La porosa alfarería de San Agustín Oapan, cocida con estiercol en primitivos agujeros y que ya hacia 1960 se vendía a los turistas a orillas de la carretera México-Aca-

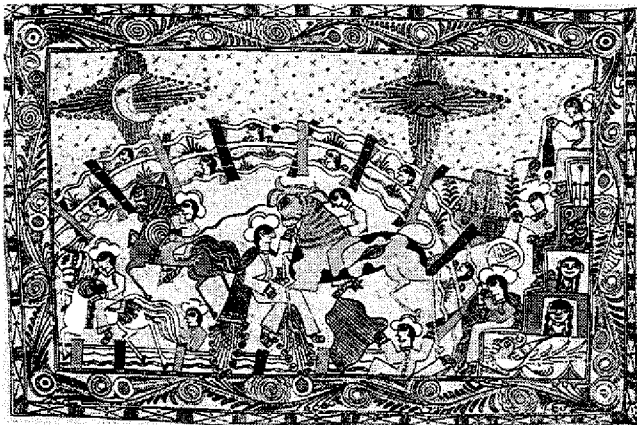


Foto 8 - Papel amate pintado con escena popular.

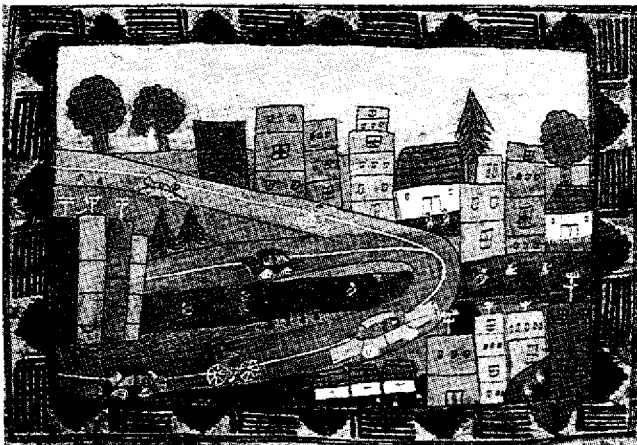


Foto 9 - El medio ambiente urbano pintado sobre papel amate.



Foto 10 - "Horno" primitivo para la alfarería de San Agustín Oapan.

pulco, se sigue produciendo y en mayor cantidad, pero sin los ornamentos tradicionales, para decorarla después con motivos aplicados para el papel amate. Sin embargo, dado que la producción de esta zona no podía aumentarse arbitrariamente, se inició también la compra de alfarería de otras regiones más distantes. Incluso se llegó al extremo de que vasijas producidas para el turismo en Jalisco y ya decoradas con buen gusto, son compradas por la gente de Guerrero y vueltas a pintar.

*El proceso de innovación transcurrido en 15 años puede resumirse de la siguiente manera:*

1. En Xalitla se vende alfarería tradicional a los turistas.
2. Algunos artesanos aprenden la nueva técnica de pintar sobre papel amate.
3. La pintura sobre papel amate se propaga en nueve pueblos y como consecuencia de esto aumenta la producción de papel en San Pablito.
4. El nuevo modo de pintar se aplica a la alfarería, cuya producción también aumenta.



Foto 11 - Venta de alfarería tradicional en la carretera cerca de Xalitla (1964).

5. Se compra alfarería en otras regiones, en donde también aumenta la producción.
6. No menos de 80 familias de la zona de Xalitla se establecen en Acapulco, donde pintan alfarería en el mercado artesanal. También venden sus productos a los turistas en las playas. Este último punto ya denota indicios de cambios socioeconómicos profundos. Como consecuencia de la artesanía, el paso más decisivo es el traslado al puerto de Acapulco, no por la emigración en sí, dado que ésta no se hace con la esperanza de conseguir allí algún trabajo ocasional, sino porque este desplazamiento se convierte en residencia definitiva.

Los cambios para la población que permanece en sus pueblos son también evidentes. No sólo se reflejan en la adquisición de bienes de consumo durables, sino también en la mejora o en la construcción de nuevas viviendas, empleando un mayor número de materiales industriales (concreto, ladrillo y asbesto-cemento). Este hecho pudo observarse ya a principios de los años setenta en el pueblito de Ameyaltepec, situado en una terraza rocosa, hasta donde se tenía que acarrear todo el material de construcción a través de estrechas veredas a pie o con bestias de carga, pues no había caminos transitables para ningún tipo de vehículos. Así, la apariencia de estos pueblos y de su cultura indígena están cambiando rápidamente, muy a pesar de algunos antropólogos tradicionales, porque con ello se agrava el problema de la identidad cultural. Sin embargo, las condiciones económicas de estas comunidades —dentro de su modesto modo de vida— han mejorado indudablemente, sobre todo si se considera que en esta árida región las posibilidades de intensificación de la agricultura son muy limitadas.

*La comercialización de estos productos artesanales se realiza en diversas formas:*

1. Mediante la venta directa en la carretera México-Acapulco. Este comercio ha mejorado notablemente desde que en 1970 el gobierno construyó un edificio con locales para la exposición y venta en Xalitla.
2. Mediante la venta directa a los turistas en Acapulco.
3. En el "Bazar del Sábado" en San Ángel (México, D.F.), en donde sólo se admite un número limitado de ven-



Foto 12 - Familia en Ameyaltepec pintando alfarería y papel amate. Véase el radio y la máquina de coser (tapado).



Foto 13 - Indios pintando en el mercado de artesanía en Acapulco.

dedores. Por lo general se ofrece aquí un buen surtido, pero a precios más altos.

4. Mediante el Fondo Nacional de Fomento para las Artesanías (FONART), cuyo afán es adquirir directamente los productos del artesano, sin intermediarios, para crear así un precio estable tanto para productores como para compradores.

En este comercio participan tantos habitantes de estos pueblos que aún no se ha producido un mercado monopolístico por parte de unos pocos acaparadores. A pesar de ello, hay ya algunos problemas, por ejemplo, a través del encargo de grandes partidas por parte de empresas comerciales de México o del exterior. Estos encargos son dirigidos hacia intermediarios locales. No obstante, ocurre también que comerciantes foráneos se establecen en un hotel de la ciudad de Iguala (a 40 km) y a través de las radios regionales solicitan la producción de los artesanos locales (disponer de un radio receptor es para los pintores de la región una necesidad). Por supuesto, con tal producción masiva, la calidad del producto se deteriora, por lo cual el comerciante mayorista determina el precio sólo en función de la cantidad, sin consideración a la calidad artística. Se debe por tanto aceptar que con el rápido desarrollo de este arte pictórico se producen considerables diferencias entre la capacidad individual de algunos pintores y un gran número de productores en serie.

En cuanto al impacto socioeconómico, existe una diferencia entre Guerrero y San Pablito. En este último, la ganancia neta de la producción de papel es menor que la que obtienen los indios pintores (particularmente cuando éstos logran vender directamente su producción a los turistas), ya que los indios de San Pablito sólo venden un producto semiterminado.

En los años setenta, FONART ha intervenido también en el comercio de papel amate entre San Pablito y Guerrero a través de un grupo solidario de 150 a 160 miembros, vendiendo cerca de 300 000 hojas anuales. Los productores obtenían con ello aproximadamente 20% más de utilidades; no obstante, la cooperativa fracasó después de dos años por problemas de falta de confianza en la directiva elegida, problemas que lamentablemente aparecen en forma reiterada. Desde entonces, dominan unos pocos acaparadores el total de la venta de papel. Sobre la carretera inaugurada en 1978 cada uno de ellos transporta alrededor de 10 000 hojas directamente hasta Tulancingo, donde el viaje continúa en autobuses interurbanos. Antes, los innumerables comerciantes minoristas locales debían transportar sus paquetes de 500 a 1 000 hojas con animales de carga a través de un valle de alrededor de 350 m de profundidad hasta el municipio de Pahuatlán, donde partía el autobús hacia Tulancingo, el viaje duraba por lo menos cinco días y debía ser repetido cada dos semanas.

A diferencia de Guerrero, no se aprecia aquí un aumento relativo en el bienestar individual privado, pero sí en el comunal. Así, se llevó a cabo la electrificación del pueblo y la construcción de un camino con un puente sobre el

río, problema importante por el escarpado relieve del lugar. En ambos casos la comunidad debía financiar un tercio de los costos en forma de aporte financiero directo o en trabajo.

Otro aspecto de diferenciación con Guerrero es el hecho de que en San Pablito no se ha extendido la producción de papel fuera del pueblo, a pesar de que el aumento del *standard* de vida de su población es conocido en su entorno. Eso podría ser consecuencia de que San Pablito constituye una isla étnica de los otomíes en una región nahua. No obstante, tampoco se produce papel en el único poblado otomí vecino, San Nicolás, a pesar de que entre ambos pueblos existen estrechos vínculos comerciales, y tejidos de San Nicolás son comercializados parcialmente a través de comerciantes de San Pablito. Por otra parte, a nadie en San Pablito se le ha ocurrido pintar el papel, a pesar de que artesanías de otras regiones han sido adoptadas, como por ejemplo los collares de cuentas de vidrio o los "ojos de Dios". El progresivo cambio socio-cultural en los otomíes quienes casi no hablan español, se advierte, por ejemplo en el hecho de que, en lugar de avergonzarse por ser fotografiados, aparece más y más la exigencia de un pago respectivo, lo cual también es un indicio del creciente número de visitantes foráneos.

El problema principal en San Pablito es la adquisición de la materia prima, ya que al desprender la corteza de los árboles, éstos mueren y hasta la fecha se ha hecho pocos intentos por reforestar nuevos ejemplares de la especie *Ficus*. En los alrededores de San Pablito éstos ya fueron exterminados y gran número de los hombres del pueblo están constantemente ocupados en buscar árboles en zonas más lejanas.

## Conclusión

Basado en algunos ejemplos, el presente artículo estudia los procesos de transformación a los que el arte popular mexicano está sometido bajo la influencia directa e indirecta del turismo, considerando el significado que estos procesos tienen para los cambios de las estructuras socio-económicas y socioculturales de los productores. La intensidad de las influencias externas ha producido una secuencia a partir del arte popular original, pasando por la artesanía con y sin raíces en lo popular hasta la *Mexican curios*. Como conclusión, pueden plantearse las siguientes tesis:

1. La demanda de recuerdos "típicos" por el turismo ha producido un renacimiento de diversos métodos de la artesanía tradicional.
2. Mientras que estilo y calidad artesanal dejan frecuentemente que desear, la influencia externa ha aportado nuevas formas y técnicas, parcialmente en alto nivel, que han sido completamente integradas.
3. A menudo la artesanía queda limitada a pueblos aislados, mientras que en otras partes se observan innovaciones

extendidas sobre territorios más amplios e incluso se han creado algunos centros artesanales en lugares turísticos.

4. Indudablemente la artesanía representa hoy en día una fuente importante de ingresos para todos estos lugares o regiones, pero hay grandes diferencias con respecto a la distribución de estos ingresos según la habilidad, el porcentaje del trabajo retribuido y la influencia de los acaparadores, siendo probablemente las ganancias más altas las de los comerciantes residentes fuera de la región de producción.
5. Los esfuerzos del gobierno para intervenir en estos problemas mediante organizaciones comerciales, nuevos centros artesanales y créditos, entre otras medidas de política regional, han tenido escasa continuidad hasta la fecha.
6. La aculturación, acelerada por influencias externas, es problemática. Indicadores materiales como la propiedad de aparatos domésticos y edificios nuevos hechos con modernos materiales de construcción son reconocibles a primera vista. Actitudes y comportamientos modificados, en cambio, aparte de la difusión acelerada del idioma español, no pueden documentarse con tanta claridad. En todo caso, se ha perdido una parte de la cultura propia.

Este último aspecto del desarrollo actual de la artesanía en áreas rurales de México es enjuiciado como especialmente crítico por muchos científicos sociales. A ello se agrega un factor de dependencia externa: las fluctuaciones de la demanda de las sociedades industrializadas, ya que la producción de objetos artísticos no es en ellas una necesidad primaria. Dado que esa dependencia fuera de los aspectos estrictamente económicos se extiende a todas las esferas de la vida de la sociedad productora, se teme que los cambios en el área sociocultural conduzcan a una creciente pérdida de identidad cultural.

Por otra parte, numerosos casos demuestran que también el redescubrimiento o el nuevo desarrollo de actividades artesanales pueden conducir hacia un reforzamiento de la identidad de un pueblo o de una región. Tal es el caso, por ejemplo, del ya señalado mejoramiento del estatus de los alfareros de Tonalá, uno de los pocos casos que han sido investigados en ese sentido. Un efecto similar se produce cuando un centro regional o una región completa se identifican con una determinada forma de producción artesanal. Un excelente ejemplo de ello es la producción de papel amate.

En San Pablito se conservó la técnica prehispánica de la producción de papel. Sin embargo, en los años 50 dominaban esa técnica sólo pocas mujeres (Lenz 1948). Posteriormente, con el aumento de la demanda esta producción se difundió hacia la totalidad del pueblo, el cual en la actualidad vive y es identificado con esa actividad. En este caso coinciden ampliamente la imagen externa y la auto-identificación. Lo sorprendente es que en el entorno del pueblo esa técnica no se haya difundido, a pesar incluso



Foto 14 - Foto aérea de Ameyaltepec. La mayoría de las casas son nuevas o tienen techos nuevos hechos con materiales modernos.

de que su impacto económico es reconocido. Como ya lo señalamos, este éxito económico se aprecia en el cofinanciamiento del desarrollo de obras de infraestructura. En Guerrero, por el contrario, la innovación se ha extendido rápidamente por nueve poblados, de los cuales sólo dos poseían previamente una cierta tradición artesanal: la alfarería en San Agustín Oapan y en Ameyaltepec. A pesar de que el estímulo inicial provino desde fuera, existe hoy sin lugar a dudas una identidad cultural común en esa región, vinculada con un cierto orgullo de sus habitantes con relación a su talento artístico, el cual se manifiesta —a pesar de ciertas diferencias sociales— en una mayor capacidad financiera, especialmente observable a través de la construcción de nuevas viviendas que son apreciadas como un reflejo del progreso.

Esta evidente modernización inducida desde fuera es considerada por muchos críticos como una lamentable pérdida de autonomía e identidad. Desde la perspectiva de la sociedad industrializada y sus turistas (que continúan lamentando la uniformidad de sus propios valores culturales), por el contrario, es deseable la imagen nostálgica de una arcaica economía de subsistencia con sus valores culturales originales. Las preocupaciones actuales respecto a la recuperación del medio ambiente natural e histórico en los países de origen de los turistas son un testimonio de esos deseos. Sin embargo, en esa búsqueda del “paraíso perdido” en general no se presta atención ni a los deseos ni a las necesidades de los habitantes de estas regiones.

En lugar de observar el cambio en la producción artesanal y sus consecuencias sólo desde una perspectiva negativa, es necesario preguntarse en qué medida las percepciones externas coinciden o difieren de la identidad regional y la autopercepción de estos mismos grupos. El dilema reside en que las condiciones de vida de estas comunidades están determinadas directa o indirectamente por con-

dicionantes exógenas: la demanda por objetos de artesanía y los cambios de estilos, así como la modernización de la infraestructura y de los patrones de asentamiento, además del problema del explosivo crecimiento de la población —como consecuencia de mejoras en las estructuras de salud pública—, que ha desembocado en la necesidad de emprender actividades económicas adicionales para satisfacer por lo menos las necesidades básicas.

La identidad regional se funda en gran parte sobre tradiciones culturales y concepciones religiosas. No obstante, sin una base económica no hay posibilidades de sobrevivencia de ninguna cultura. H. Schwedt (1987), tomando como ejemplo el Eifel, una región montañosa situada en la frontera occidental de Alemania, ha demostrado que cuando falta esa base, incluso en una sociedad altamente industrializada, también se produce una pérdida de identidad cultural a través del prolongado éxodo rural. Por eso es tan importante el desarrollo de las potencialidades económicas en la periferia mexicana, ya sea a través del mejoramiento de la irrigación agrícola o de nuevas formas de producción. La introducción o perfeccionamiento de actividades artesanales parece ser, desde esta perspectiva como una alternativa razonable para el reforzamiento de la identidad, aun aceptando que no todas las consecuencias colaterales puedan ser valoradas de una manera positiva.

## Bibliografía

- Artesanos y artesanías del Estado de México* 1974 — Toluca (Gobierno del Estado de México).
- Atl, Dr. (Gerardo Murillo) 1922 — *Las artes populares en México*. 2 vols. México.
- Bausinger, H. 1978 — "Identität". En: Bausinger, H. et al.: *Grundzüge der Volkskunde*: 204-264. Darmstadt.
- Benzing, B. 1978 — *Das Ende der Ethnokunst. Studien zur ethnologischen Kunsttheorie*. Wiesbaden.
- Carta interamericana del arte popular y de las artesanías. 1973 — *Boletín* No. 1, Centro Interamericano de Artesanías, Suplemento.
- Caso, A. 1942 — "La producción de las artes populares". En: *América Indígena* 2(3): 25-29.
- 1962 — "El sentido del arte popular". En: *Artes de México* 43/44: 2-3.
- Christensen, B. y S. Marti 1971 — *Brujerías y papel precolombino*. México.
- Deimel, C. y U. Keyser 1982 — "Kleidung und Kulturgegenstände der Huicholes". En: *Mitteilungen aus dem Museum für Volkerkunde Hamburg* 12: 55-84.
- El universo del amate* 1982 — México (Ediciones del Museo Nacional de Culturas Populares).
- Espejel, C. 1972 — *Las artesanías tradicionales en México*. México (SepSetentas).
- Gamio, M. 1924 — "Posibilidades del arte indígena en México". En: *Boletín de la Unión Panamericana*. Washington.
- 1960 — *Forjando patria*. México.
- Gormsen, E. 1977 — "La artesanía mexicana como factor de desarrollo regional". En: *Comunicaciones del Proyecto Puebla-Tlaxcala* 14: 23-27. México.
- 1981 — "Das mexikanische Kunsthandwerk unter dem Einfluß des internationalen Tourismus: Entwicklungen und regionale Auswirkungen". En: *Ibero-Amerikanisches Archiv*. N. F. 7(1/2): 77-110. (ed.) 1985 — *The Impact of Tourism on Regional Development and Cultural Change. Mainzer Geographische Studien* 26.
- 1987 — "Kulturelle Grundwerte und Leitbilder der Stadtstruktur". En: *Die Wiederkehr des Genius loci* (Ed. M. C. Neddens): 64-94. Wiesbaden.
- 1990 — "Kunsthandwerk in der Dritten Welt unter dem Einfluß des Tourismus". En: *Geographische Rundschau* 42(1): 42-47.
- Gormsen, J. 1985 — *Das Kunsthandwerk in Mexiko als regionaler Entwicklungsfaktor unter dem Einfluß des Tourismus*. Saarbrücken.
- Graburn, N. H. H. (ed.) 1976 — *Ethnic and Tourist Arts. Cultural Expressions from the Fourth World*. Berkeley, Los Angeles, Londres.
- Gutiérrez, T. 1970-1971 — "El arte popular de México". En: *Artes de México*. Número extraordinario.
- Haindl, E. 1988 — "¿Was ist ländliche Kultur?" En: *Essener Geographische Arbeiten* 16: 1-30.
- Hartfiel, G. y K. H. Hillmann 1982 — *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart.
- Lenz, H. 1948 — *El papel indígena mexicano*. México (2a. ed. SepSetentas 1973).
- Martínez Peñaloza, P. 1972 — *Arte popular y artesanía artística en México*. México.
- Novelo, V. 1982 — *Artesanías y capitalismo en México*. México, SepInah).
- Novo, S. 1932 — "Nuestras artes populares". En: *Nuestro México* 1: 5.
- Pietri, A. L. 1982 — "L'artisanat Mexicain: producteur rural et touriste consommateur". En: *Cahiers des Amériques Latines* 25: 121-152.
- Sayer, Ch. 1985 — *Costumes of México*. Austin (Texas).
- Schwedt, E. 1970 — *Volkskunst und Kunstgewerbe*. (Tesis de Doctorado, Tübingen).
- Schwedt, H. 1987 — "Regionalbewußtsein in Reliktgebieten". En: *Informationen zur Raumentwicklung* 7/8: 395-402.
- Secretaría de Industria y Comercio, 1972 — Subdirección de Artesanías: materiales inéditos sobre artesanía mexicana.
- Stromberg, G. 1976 — "The amate bark-paper painting of Xalitla". En: Graburn: 149-162.
- Whitaker, I. y E. 1978 — *A potter's México*. Albuquerque.