

¿ARTE POPULAR O ARTESANÍAS?

CARLOS ESPEJEL

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN DE LITERATURA

MÉXICO, 2014

ÍNDICE

¿ARTE POPULAR O ARTESANÍAS?	3
LAS ARTESANÍAS POPULARES TRADICIONALES	16
GRUPO 1: FORMAS TRADICIONALES	18
LA CERÁMICA	18
LOS TEXTILES	22
LAS LACAS	25
GRUPO 2: FORMAS NUEVAS	26
PATAMBAN	27
METEPEC	28
AMEYALTEPEC, TOLIMÁN Y SAN ANGUSTÍN OAPAN	29
GRUPO 3: OBJETOS QUE REQUIEREN PROTECCIÓN	30
TALAVERA POBLANA	31
IZÚCAR DE MATAMOROS	32
BARRIO DE LA LUZ	32
TONALÁ	33
MAYÓLICA GUANAJUATENSE	34

¿ARTE POPULAR O ARTESANÍAS?

Durante los primeros años de la década de los veinte, un grupo de intelectuales mexicanos se dio a la tarea de poner por primera vez ante los ojos del mundo, las artes de México —la literatura, la música, la pintura, el grabado, la escultura y, principalmente, las artesanías—, como parte del proceso de integración de nuestra identidad nacional surgido después de la Revolución de 1910. En realidad, esos primeros años marcaron el inicio de la revaloración de nuestra cultura y el reconocimiento de que el arte en México tenía manifestaciones importantes, y que una de éstas era precisamente la de las artesanías populares, representada por múltiples objetos hechos con los más variados materiales y técnicas.¹

En aquel tiempo se empleaban indistintamente los términos “arte indígena” y “arte popular”,² para referirse a las artesanías, y desde entonces se ha establecido una polémica en torno de estos conceptos porque no están bien definidos los límites entre ellos, y a veces resulta difícil precisar dónde terminan las fronteras de las artesanías y dónde empiezan las del arte popular. Esto se debe a que, en la práctica, encontramos muchos objetos que no embonan dentro de la definición clásica del arte popular, ya sea porque en su manufactura no existe una intención artística, porque han cambiado sus características tradicionales o bien porque han surgido espontáneamente con formas nuevas en el seno de los propios núcleos artesanales.

Nosotros quisiéramos analizar aquí esta situación y aportar nuestros puntos de vista, con el propósito de coadyuvar a su esclarecimiento, porque de ello depende, en buena medida, la conservación, promoción y rescate de una de las ramas más importantes de la cultura del pueblo mexicano.

¹ Alfonso Caso, *La comunidad indígena. El arte popular*, Colección SEP-SETENTAS, SEP, México, 1971.

² Dr. Atl, *Las artes populares en México*, Librería México, Cultura, 1921.

Para empezar, conviene decir que las artesanías que actualmente se producen en México no son exclusivamente indígenas, ni por su origen ni por los individuos que se dedican a su manufactura. Lo primero, porque si bien es cierto que algunas artesanías, como la alfarería de una cochura, el tejido de fibras vegetales, los textiles y las lacas, sí tienen antecedentes genuinamente autóctonos, porque existían ya en la época prehispánica, no es menos cierto también que tales artesanías nativas fueron influidas y enriquecidas con diseños, técnicas, herramientas, formas y materiales aportados por los europeos o gente que llegó después de éstos. Por ejemplo, la alfarería adquirió la técnica del vidriado y adoptó el uso del torno, además de una multitud de formas nuevas, adecuadas para satisfacer los requerimientos de la población; la industria textil se vio favorecida con la introducción del telar de pedales y de lanzadera; las lacas adoptaron ciertos diseños asiáticos que hoy se reconocen todavía. Por el contrario, otras artesanías no nativas, como la talabartería, la herrería y el vidrio, que no se conocían en México, introducidas por los europeos, tomaron carta de naturalización en el país cuando la mano de obra local las adaptó a su necesidad, su gusto y su sensibilidad. Finalmente, las artesanías que no tuvieron cabida en las nuevas formas de vida impuestas por los españoles, como el arte plumario, de tanta trascendencia en la antigua vida indígena, simplemente tendieron a desaparecer.

Y en cuanto a lo segundo, porque aunque buena parte de los productores de artesanías son indígenas—de hecho la mayor parte de la producción artesanal procede de las zonas indígenas o se concentra en los lugares en donde antiguamente florecieron las grandes culturas indígenas—, hay también muchos objetos importantes que son elaborados por los mestizos de las zonas rurales y de las grandes ciudades. Por ejemplo, la talavera poblana, el vidrio de Guadalajara, el cobre de Santa Clara o la cartonería de Celaya y México. Inclusive, hay algunas artesanías que fueron netamente indígenas, cuya manufactura se ha despla-

zado de las manos de los indios a las de la población mestiza. Tal es el caso de las lacas de Olinalá y Pátzcuaro y de la cerámica de Tonalá, lugares en donde la población indígena ha desaparecido al asimilarse al mestizaje.

En consecuencia, podemos concluir que ni todas las artesanías mexicanas son indígenas ni tampoco son totalmente importadas. Son, en realidad, el resultado de las diversas influencias artísticas y culturales que México ha recibido a lo largo de su historia; es decir, son una síntesis de los variados elementos que han confluído en la formación del pueblo mexicano y, por eso, en ellas se patentiza el mismo mestizaje étnico y cultural que diera forma a este pueblo.

Ahora bien, a lo largo de los años, las artesanías extranjeras y las autóctonas que lograron sobrevivir durante el tiempo de la Colonia y del México independiente, estuvieron sometidas a un paulatino proceso de depuración de su estilo, a través del filtro de la inspiración, la imaginación, la circunstancia, el ingenio y la habilidad manual de sucesivas generaciones de artesanos que se transmitieron las técnicas de su manufactura, las formas y los decorados, dando pie a un auténtico proceso de sedimentación de cultura, hasta conformar finalmente un estilo auténticamente mexicano, cuyo vigor admiramos en las artesanías de la actualidad, las cuales denotan la combinación de los diversos elementos indígenas, castizos y orientales que dieran a México su personalidad artística. Muchos de los objetos de barro, de laca, de vidrio, de cobre y de tantos otros materiales con los que se fabrican los productos del ingenio popular, son actualmente los más claros exponentes de dichas influencias, de la síntesis cultural que operó durante tres siglos y que floreció a partir de la época en que México se hizo independiente, y de la tradición artística conservada a lo largo de varios siglos.

Éstas son, entonces, las artesanías que es preciso conservar y cultivar, las *artesanías populares tradicionales*, porque son éstas una expresión de lo mexicano, son parte de nuestra historia y de nuestra

memoria como pueblo. Son, en suma, un reflejo de nuestra idiosincrasia y de nuestra cultura.

Por otra parte, conviene analizar también el término “arte popular”, empleado, como queda dicho, desde el tiempo en que las manufacturas populares comenzaron a ser redescubiertas por los propios mexicanos. En aquel entonces, todas las artesanías que se producían poseían un denominador común: tenían un valor eminentemente utilitario; es decir, estaban destinadas al uso diario de la gente. No obstante, en la mayoría de los casos, el gusto innato y la habilidad manual de los productores, ya fueran indios o mestizos, hacía que esos objetos ostentaran un sello de originalidad que los caracterizaba de un valor propiamente artístico, y como estaban hechos por la gente a la que en aquella época se englobaba dentro del concepto de pueblo —los indios de las zonas rurales y la gente de las barriadas en las ciudades—, recibían entonces la denominación de objetos de arte popular. Ese sello de originalidad no siempre era el mismo, pues algunas veces el objeto podía tener, pongamos por caso, una línea simple y fina o bien podía ser complicado y burdo; asimismo, la decoración podía ser sobria pero también compleja. Esto es, las características que hacían de un objeto artesanal un objeto de arte popular no estaban necesariamente definidas, ni eran tampoco siempre las mismas. Por el contrario, eran muy variadas e iban más en función de la apreciación de quien compraba el objeto que de la intención del que lo había producido.

Aparte de lo anterior, se registraban en aquellos años otros factores que permitían hablar de la existencia de un arte popular. Por ejemplo, la incomunicación de las pequeñas villas y pueblos y la falta de transporte adecuado, eran situaciones que hacían muy difícil la salida de los artesanos hacia los centros de consumo, determinando que los productos tuviesen un consumo local o cuando mucho regional, y simultáneamente, imposibilitaban el arribo a aquellos lugares de los comerciantes y del escaso turismo que recorría el país en ese tiempo. Asimismo, el aisla-

miento conservaba el anonimato de los productores y mantenía intactas las características físicas tradicionales de las artesanías, pues éstas se mantenían ajenas a contactos externos sensibles. Es por esto que, entonces, un artesano podía dedicar no horas sino días y quizás hasta semanas enteras para terminar un objeto o un lote de objetos, consciente de que debía esperar el día de mercado, el tianguis o la feria en donde los vendería personalmente. Es decir, los artesanos tenían tiempo de sobra para terminar sus productos, y esto los hacía llegar al preciosismo, pues no estaban presionados —como los de ahora—, por el tiempo, ese otro elemento indispensable para la manufactura del buen arte popular.

Además, existía una abundante provisión de materias primas de buena calidad que influían benéficamente en el acabado de las piezas, pues era fácil encontrar buenos barros o magníficos pigmentos, estos últimos a veces hasta importados, para hacer o decorar los objetos. Y si no se podían adquirir algunos materiales, los propios artesanos los sustituían o los improvisaban con otros elementos de los que podían echar mano localmente. Tal es el caso de la leche de moras o de la goma de mezquite que alfareros de Tlaquepaque empleaban antaño como fijador de la pintura con la que decoraban sus esculturillas; o los tintes vegetales y animales que se usaban en otros sitios para teñir el material de los textiles; o el pegamento utilizado en Acatlán hecho a base de algodón macerado en leche.

Todos estos factores, aunados a la carencia de un mercado amplio y estable, determinaban el precio de los objetos, que generalmente eran muy baratos, de acuerdo con la situación económica del país en aquella época.

De aquí que, si fuese necesario definir los principales elementos que conformaban el esquema del arte popular de hace 60 años, podríamos señalar, en primer lugar, que los productores eran anónimos, pues no solamente eran desconocidos para los compradores, sino que ellos mismos ignoraban que estaban

haciendo objetos de arte; también era factible adquirir estos hermosos objetos por unos cuantos centavos; y sobre todo, las piezas conservaban sus características tradicionales de forma, color, decorado y tamaño, ya que estaban hechas a la medida de las necesidades cotidianas pues, por regla general, tenían un fin utilitario. Es decir, eran auténticamente objetos hechos por el pueblo para uso familiar, para el trabajo, para ornato personal, para usos rituales y para sus juegos, fiestas y danzas, por lo que, ante todo, representaban un satisfactor de múltiples necesidades sociales a la vez que una fuente complementaria de trabajo para sus productores, ya que todos o casi todos se dedicaban a las labores del campo y hacían artesanías en las épocas en que la agricultura les dejaba tiempo libre. En una palabra, en aquel entonces funcionaba toda una estructura económica y social que, por un lado, permitía la existencia del artesanado y, por otro, hacía nítida la expresión “arte popular”.

Actualmente, esta estructura se ha derrumbado ante el acelerado crecimiento del país en todos los órdenes, trastocando radicalmente el universo artesanal. Con ello, los elementos que antaño caracterizaban al arte popular se han alterado también profundamente. La evolución se observa claramente en los aspectos básicos que constituyen y definen el arte popular, por ejemplo, sus características físicas de tamaño, forma y acabado, la técnica de manufactura, los materiales con que está hecho, su precio y hasta el uso al que originalmente estuvieron destinados los objetos, pues esta característica final se ha invertido. Ahora, al contrario de lo que ocurría hace 50 o 60 años, muchos de los objetos ya no se producen con fines utilitarios; esto es, para el uso cotidiano de la gente del campo, sino que se han convertido en objetos suntuarios de alto precio, fuera del alcance de esa gente. Es así como ya no vemos a las mujeres del Istmo de Tehuantepec, tal como las filmara Eisenstein, el gran cineasta ruso, llevando sobre la cabeza los enormes jicalpextles laqueados hechos en Chiapa de Corzo; ni las mujeres de la zona de la montaña de Guerrero

reciben como regalo de boda los arcones de Olinalá. Ahora, estas piezas son demasiado caras como para que puedan adquirirlas sus antiguos usuarios. A este incremento en los precios han contribuido, de manera especial, aunque no única, la fuerte demanda del creciente turismo y la revaloración de estos objetos, por una parte, de la propia sociedad mexicana que, finalmente, también tomó conciencia de ellos.

Por otra parte, la existencia de una amplia red vial, que facilita el acceso hasta los lugares más recónditos, y el mejor conocimiento que se tiene sobre la identidad de los productores, hacen que éstos hayan perdido su anonimato, pues sus objetos han sido presentados en exposiciones dentro y fuera del país, y ellos mismos han sido sujetos de homenajes y de reconocimientos y han aparecido en diversas publicaciones, todo lo cual permite que los clientes los conozcan y lleguen hasta la puerta misma de sus talleres y de sus casas en demanda de sus productos.

Esta demanda, que evidentemente ha significado para algunos artesanos una época de auge desde el punto de vista económico, al grado de que en ciertos lugares ha aumentado considerablemente el número de personas dedicadas a las artesanías, se ha convertido también en un factor de cambio para éstas, pues ha originado una producción en mayor escala que poco a poco va perdiendo sus características tradicionales; debido principalmente a la introducción de ideas y motivos extraños entre los productores de esos objetos. Además, la urgencia de satisfacer sus propias necesidades apremiantes, obliga a los artesanos a producir en mayor cantidad y más rápidamente sus objetos, con lo cual cambia el aspecto físico de los mismos, pues el acabado final, en general, ha dejado de tener la finura que ostentaban los objetos de antes.

Independientemente de lo anterior, existen otras circunstancias que afectan en forma directa a las artesanías populares tradicionales y que lentamente van haciendo que éstas se modifiquen o que desaparezcan. Entre ellas, podemos mencionar la escasez o

carencia de determinadas materias primas, como el barro de buena calidad de Tonalá, Tlaquepaque e Izúcar, en donde los antiguos barrizales han sido cubiertos por las áreas urbanizadas, obligando a los artesanos a emplear otro material de inferior calidad que ha originado cambios en el peso, la textura y el grosor de las piezas; o como la escasez de madera de tejamanil, que ha determinado la desaparición de algunos juguetes en Santa Cruz de Juventino Rosas; como la cada vez más escasa grasa de gusano, llamada aje, que sirve de base a las lacas de Chiapas y de Michoacán; o como la desaparición de ciertos productos vegetales, como el tule, o algunos tintes animales, como la cochinilla y el caracol marino, entre ellos. Igualmente, la prohibición oficial para la importación de otros materiales, como cuentas de porcelana, bermellón para las lacas o pelo de conejo para los sombreros de charro poblanos, es otro factor indirecto, pero determinante de un cambio obligado en la calidad o apariencia de los objetos artesanales o de su desaparición.

También afecta a la producción artesanal tradicional la paulatina obsolescencia de ciertas formas antiguas que, al no adaptarse a las necesidades de la vida moderna, han sido desechadas y han debido ceder su lugar a otras más acordes con los nuevos requerimientos de la sociedad. Por eso, paralelamente a la producción de formas tradicionales o suplantando a éstas, surgen cada día nuevas creaciones de los artesanos, principalmente entre los alfareros, que buscan de este modo mantener su fuente de trabajo y mejorar sus ingresos. Esas piezas se alejan del consumo popular y se convierten en obras de alto precio para sectores económicamente privilegiados. Entre ellas, las piezas de cobre de Santa Clara; los candelabros de barro pulido o policromado de Acatlán; las piñas y torres de jarros de barro vidriado de Patamban y San José de Gracia; los árboles de la vida de Metepec; las nuevas figuras de Ocumicho; los alebrijes de cartón, etcétera. De esta manera, las formas tradicionales se van perdiendo poco a poco y las nuevas se producen

cada vez en mayor número, pues el cambio es una tendencia natural del artesano en la actualidad, es su opción de supervivencia, a veces la única, y por ello no puede evitarse.

Lo anterior divide a los artesanos en dos grupos: los que han dado una orientación distinta a su producción, porque han adoptado una visión diferente de su actividad, dándole un sentido estrictamente comercial a sus nuevos productos, en función de las exigencias del mercado los que conservan sus formas tradicionales porque su producción no tiene posibilidad de cambio o porque aun forma parte de una economía de autoconsumo.

Los segundos afrontan un problema capital, representado por los bajos precios que tienen sus productos, los cuales apenas les permiten subsistir, pues, en la generalidad de los casos, los modestos ingresos que reciben por sus manufacturas son tan exiguos que estamos seguros de que están muy por abajo del precio que realmente deberían tener. Tal vez donde mejor se nota esto es en la alfarería, pues los artesanos que la producen son los más afectados por esta situación, pese al laborioso trabajo que desarrollan desde la recolección del barro hasta el momento de vender su loza. Si se visita cualquier mercado dominical, Huejutla, Chilapa, Acatlán, se verá a las mujeres alfareras, desde muy temprano, cuando el día clarea apenas, caminando sobre la carretera, solas o en compañía de sus esposos e hijos, con sus huacales o barcinas a cuestas o en el lomo de sus bestias, o en espera del autotransporte, para llevar su loza al mercado, donde la venderán a un precio que seguramente no les dejará utilidad, pues ninguna pueden obtener al vender sus objetos a precios tan bajos. Efectivamente, si se toma en cuenta el tiempo ocupado en la recolección del barro, en la manufactura de las piezas, en el secado y horneado, el costo del combustible, el del material para empaque, el del flete hasta el mercado, las horas de permanencia en éste para lograr la venta y finalmente “el piso” o impuesto que fijan las autoridades locales por extender la mercancía en el suelo,

se comprenderá que estas alfareras únicamente obtienen un pequeño ingreso semanal en efectivo que les permite subsistir magramente durante el año.

Este es, ciertamente, uno de los problemas difíciles de solucionar por la enorme cantidad de artesanías que se producen y por el gran número de artesanos que trabajan por todos los rumbos. El problema ha sido atendido en nivel nacional mediante la adquisición de los productos artesanales por conducto de diferentes entidades gubernamentales, tanto federales como estatales. Pero, la realidad es que la ayuda que en esta forma se hace llegar a los núcleos artesanales a la postre resulta insuficiente, porque nunca podrá el gobierno disponer de los recursos económicos bastantes y oportunos para absorber toda la producción artesanal del país, ni siquiera la de los artesanos más renombrados, como ahora ocurre, para tener la posibilidad de controlar la calidad y pagar precios más justos, cosa que, además, no ocurre, ya que siempre los artesanos se quejan de los bajos precios pagados por las entidades oficiales.

Además, la compra masiva por parte del gobierno resulta contraproducente, como ha podido observarse a menudo en el funcionamiento de las agencias oficiales, porque cuando éstas han pretendido promover determinada artesanía o cuando adquieren cuotas fijas periódicas de la producción de algunos centros artesanales, se ha originado una baja en la calidad de los artículos y algunas veces una producción difícil de controlar y de colocar en el mercado. Entonces, se frena la compra o se suspende, y los artesanos que así se beneficiaban tienen que buscar quién les compre, al igual que hacen los artesanos a quienes los organismos oficiales no hacen compras. Por todo esto, y pese a los muchos recursos que se destinan a la compra y a la promoción de las artesanías, la inmensa mayoría de los artesanos populares continúan viviendo en condiciones lamentables de pobreza e insalubridad. Sólo unos cuantos cobran muy caras sus piezas: Herón Martínez, Dámaso Ayala, los Linares, entre otros, porque ellos han rebasado la categoría de

artesanos populares y porque sus productos, que han sabido modificar, se han convertido en artículos suntuarios con aceptación en los mercados. La mayoría de los artesanos, por el contrario, sigue recibiendo raquíuticos ingresos que los obliga a terminar sus piezas rápida y modestamente. Esto se nota en el acabado de las piezas que se producen actualmente. Se observa, asimismo, en el abandono de la producción de algunos objetos y en la renuencia de los jóvenes para dedicarse a las actividades artesanales y continuar así el oficio de sus mayores. En ese sentido, es un hecho real que las mejores oportunidades de estudio que existen ahora determinan un abandono temprano de la actividad artesanal por parte de los jóvenes.

También ocurre que, con la progresiva industrialización del país en ciertas áreas, se van perdiendo determinadas artesanías, porque la mano de obra ocupada o subocupada en ellas se transfiere de inmediato hacia las fábricas o industrias. Tal es el caso de los tejedores de Palma de Santa Ana Tlapaltitlán y de los cazueleros de Metepec, muchos de los cuales trabajan ahora en las fábricas establecidas en el Corredor Industrial Lerma-Toluca; o el caso de los alfareros de Santa Cruz de Arriba, que han abandonado sus alfares para alistarse como obreros en las fábricas de Texcoco. Como resultado, en los centros artesanales van quedado únicamente los viejos, que no tienen ya cabida en el trabajo asalariado.

Lo anterior nos confirma que muchos mexicanos hacen artesanías y viven de la venta de éstas, como complemento de sus labores en el campo o porque carecen de otras fuentes de trabajo, sobre todo en las zonas rurales. Un ejemplo clásico de esto son las diversas poblaciones de Guerrero que en los últimos años han adoptado la pintura en papel de amate. Cuando se recorren las principales calles de la capital o de las poblaciones de importancia turística, se ve la enorme cantidad de personas que comercian con este y otros productos artesanales. Por eso, nosotros hemos señalado en alguna ocasión, y lo reiteramos aquí,

que las artesanías no sólo son un reflejo de la cultura nacional, sino también un resultado del subdesarrollo de este país, que no ha podido crear fuentes de trabajo suficientes para absorber su mano de obra potencialmente activa. Esta carencia y la precariedad del mercado artesanal, tan aleatorio del turismo, de la disponibilidad de fondos en las entidades oficiales encargadas de las compras, y de otros factores que hemos citado, obliga a muchos artesanos a abandonar su actividad para engrosar las filas de los emigrantes a la ciudad de México o al extranjero.

Otro cambio importante en las artesanías deriva directa e inconscientemente de los propios productores. Ellos, sobre todo si son jóvenes, son muy receptivos y abiertos a los cambios y expresan en sus productos los diseños que ven o que les son sugeridos por visitantes y compradores. Esto es imposible de evitar, porque no puede aislarse a los artesanos de estas influencias favorecidas por el contacto permanente entre ellos y sus clientes. De esta manera, las influencias y, en general, toda acción que se emprende sobre el arte popular, aunque provenga de la gente mejor intencionada, produce, a la larga, como ya lo hemos visto en México, cambios irreversibles en los objetos y hasta su decadencia o desaparición.

Además de todo esto, la pérdida de muchos objetos se debe a la ineluctable desaparición de las viejas generaciones de maestros artesanos que, al morir, se llevan consigo alguna forma de su exclusiva producción, un estilo de decoración, algún motivo decorativo especial, una técnica de su invención, la preparación de algún ingrediente. Y no solamente eso; al desaparecer los viejos artesanos se pierde con ellos una parte de la tradición, un estilo de vida, la estructura social y económica que mencionábamos antes y que permitía la existencia de este tipo de gente y de sus artesanías; es decir, se pierde con ellos una parte minúscula, pero insustituible, de la cultura del país y de la civilización del artesano. Con lo anterior, no queremos decir que las artesanías van a desaparecer en México; esto no puede ser, porque en un

país en donde existe tal variedad de artesanías la tradición hace imposible su extinción. Pero lo que sí afirmamos es que cada día son menos los objetos tradicionales que podemos contar dentro del inventario artesanal. Y también que tal vez hoy estemos contemplando, sin darnos cuenta exacta, la última o una de las últimas generaciones de auténticos artesanos. Por eso mismo, cada día vemos con ojos más escépticos la conservación de ciertas artesanías y somos conscientes de que, hagamos lo que hagamos, los objetos tradicionales irán desapareciendo irremediablemente. Seguramente otros surgirán en el futuro, como ya está ocurriendo, pero los que un día fascinaron a propios y extraños por los distintos elementos que confluyen en su manufactura, por la ingenuidad o la belleza de sus formas, por el encanto, la sencillez o la prolijidad de su decorado, por la brillantez de sus colores o por la ingeniosidad de sus mecanismos, éstos, van desapareciendo para siempre entre las brumas del tiempo.

A la luz de lo que queda expuesto, cabe decir que, en el momento presente, podemos clasificar como arte popular a todos aquellos objetos manufacturados con sencillos procedimientos técnicos, en los que los artesanos del campo y las ciudades expresan, consciente o inconscientemente, su ingenio y su talento creador, sin apartarse de la herencia estética y cultural que les legaran sus mayores y que los convierte en custodios de las más puras tradiciones de su grupo, su comunidad y su país. Esto son las artesanías populares tradicionales y las que de ellas se derivan.

Por tanto, sostenemos que, hoy día, podemos aplicar el calificativo de *arte popular* a todas las artesanías populares tradicionales y a las derivaciones que de ellas producen los propios artesanos, y afirmamos que éstas son, precisamente, las que tenemos que proteger, conservar y fomentar por todos los medios a nuestro alcance, a fin de asegurar hasta donde sea posible su supervivencia. Para esto, se requiere levantar el inventario artesanal del país, elaborar un catálogo de la producción, describir las técnicas de

elaboración de los objetos, dejar constancia gráfica de sus autores, de sus formas, de sus colores y de los materiales empleados en su manufactura, a fin de que sirvan de testimonio, inspiración y guía a las nuevas generaciones de mexicanos.

LAS ARTESANÍAS POPULARES TRADICIONALES

Con el propósito de ilustrar la tesis expuesta en este breve ensayo sobre las *artesanías populares tradicionales*, nos pareció que podría ser útil, tanto para las personas interesadas en el arte popular de México — servidores públicos, coleccionistas, estudiosos y público en general—, como para los propios artesanos, mostrar aunque fuese mediante unos cuantos ejemplos, cuáles son las formas tradicionales y cuáles son las nuevas formas derivadas de las primeras. De acuerdo con este propósito, en las páginas siguientes aparecen tres grupos de artesanías, ilustrando con fotografías en cada uno de ellos algunos de los objetos más representativos.

El primer grupo incluye muestras de objetos tradicionales que aún se manufactura y que conservan todas sus características de forma, tamaño, color y uso. Estos objetos seguramente van a continuar produciéndose mientras exista una demanda segura de ellos. También aparecen aquí algunos objetos antiguos que han caído en la obsolescencia y que por lo mismo han dejado o tienden a dejar de producirse.

En el segundo grupo de objetos aparecen las formas nuevas o derivaciones logradas por los propios artesanos.

En el tercer grupo figuran ciertos objetos tradicionales que es preciso proteger para evitar su desaparición o su transformación.

Resulta ocioso advertir que no están representadas en estas páginas todas las ramas artesanales, ni todos los objetos nuevos; tampoco aparecen todos los que

requieren protección, y mucho menos están incluidas aquí todas las piezas que se producen, pues de todos es sabido que el universo artesanal de México es muy dilatado. Nada más aparecen algunos ejemplos de las artesanías populares tradicionales que se encuentran en cada una de esas situaciones. Pero —esto es muy importante—, los ejemplos que damos son perfectamente válidos para conocer las distintas facetas del panorama artesanal de México.

Estamos seguros de que esta división, que consideramos acertada, por tratarse, primordialmente, como es el caso, de mostrar la situación que guardan las artesanías populares tradicionales, cumple, además, los siguientes objetivos prioritarios que nos propusimos al escribir este ensayo:

- a) Permite apreciar el valor de las piezas tradicionales, al determinar cuáles son éstas.
- b) Difunde cuáles son los objetos que todavía hoy pueden conseguirse, para facilitar a compradores y coleccionistas buscarlos, adquirirlos y conservarlos.
- c) Ayuda al artesano, sobre todo al que produce objetos tradicionales, al dar a conocer la importancia de sus obras.
- d) Representa un reconocimiento a la obra de los artesanos populares.
- e) Proporciona a los organismos responsables la posibilidad de conocer cuáles son los objetos que deben promocionarse y conservarse por ser parte importante de la cultura del pueblo mexicano.
- f) Marca una pauta a seguir para quienes pretendan acercarse al conocimiento y estudio de las artesanías populares de México.

Como información complementaria, al analizar el primer grupo de objetos, hacemos un análisis de las tres principales ramas artesanales y hablamos someramente sobre sus antecedentes, con el propósito de ubicar al lector dentro del contexto general de las artesanías. Como introducción al segundo grupo, damos a conocer la situación actual de algunos centros artesanales en los que se manufactura una parte de las

piezas de este grupo; y en el tercero señalamos primordialmente a los productores, buscando su reconocimiento general, para lograr en la medida de lo posible, la prolongación de la vida de sus artesanías.

GRUPO 1: FORMAS TRADICIONALES

Todas las piezas que aparecen en este primer grupo pueden catalogarse como auténticas muestras del arte popular de México, dado que todas son artesanías populares tradicionales, tanto por la técnica de su manufactura, como por su forma, su decorado y su uso.

Éste es el caso, por ejemplo, de toda la cerámica de una cochura, lisa, decorado al pincel o pulida, que mantiene inalteradas su forma y decorado tradicionales: cántaros, jarros, ollas, cuyas características de diseño y precio se adaptan todavía a las necesidades de los consumidores, generalmente habitantes de las zonas rurales que compran estos objetos para su uso cotidiano.

En el caso de los textiles, si bien es cierto que las formas tradicionales continúan haciéndose —huipiles, quesquémetl, fajas, morrales y blusas—, la calidad en el tejido en el bordado o en los tintes es tan diferente actualmente, que las piezas que aparecen en este grupo bien pueden considerarse también como objetos que requieren de protección y apoyo.

La cerámica

La cerámica, barro modelado y endurecido al fuego, surgió de las manos del hombre hace más de 10 000 años a.C. Su aparición, junto con el pulimento de piedras, la invención de la agricultura y la domesticación de animales, marca la transición del paleolítico

al neolítico y sienta, además, las bases de nuestra cultura.

Son muchas las leyendas que intentan explicar el nacimiento de la cerámica. Quizás la más aceptada es aquella que dice que el hombre recubrió sus cestas con barro para hacerlas impermeables y que al colocarlas accidentalmente junto al fuego, descubrió que el barro se endurecía y podía por sí mismo servir de recipiente. Nosotros preferimos la versión del poeta que dice que “un mediodía, a la orilla del agua, jugando con el barro, el hombre hizo la primera vasija”. Sea como fuere, lo cierto es que, al abandonar su vida nómada y obtener la primera cosecha, el hombre descansó de su incesante búsqueda de alimentos, pero se enfrentó en ese preciso momento con la necesidad de almacenar su grano y su agua. Desde entonces, son innumerables las necesidades que el hombre ha satisfecho con la fabricación de cerámica, desde la simple preparación o guarda de alimentos hasta las más complejas necesidades rituales, religiosas y decorativas.

Dada la abundancia y variedad de las arcillas disponibles y la facilidad en el aprendizaje de su rudimentaria técnica, la cerámica ha sido en todas partes del mundo y a lo largo de la historia de la humanidad una forma de expresión común y de enorme riqueza, pues a través de los siglos el hombre ha inventado diversas técnicas e instrumentos para producirla de acuerdo con su tradición, su época y su geografía, lo que le ha permitido crear igualmente una gran cantidad de estilos, formas y decorados que reflejan el carácter propio del artesano, de su tiempo y de su comunidad, convirtiendo a los objetos de barro en auténticas manifestaciones del arte de cada pueblo.

México es un país de larga tradición ceramista y hoy día la alfarería es aún la actividad artesanal más difundida en su territorio, pues existen muchos centros dedicados a la manufactura de piezas de barro para satisfacer la amplia demanda de este tipo de objetos y son miles las familias dedicadas a la producción de loza. Es indudable que la vigorosa

supervivencia de esta actividad se debe a que tiene una profunda raíz que se remonta hasta nuestros más antiguos orígenes como pueblo. Desde mucho antes de la Conquista española, iniciada en la segunda década del siglo XVI, la cerámica era ya una actividad relevante de los pueblos asentados en la porción territorial que ahora se conoce como Mesoamérica, pues mediante ella se satisfacían las ingentes necesidades de la vida cotidiana, se representaba a dignatarios, sacerdotes, guerreros y personajes, y se rendía culto a los dioses. Gracias al extraordinario talento de los alfareros de aquel tiempo, hoy podemos conocer con cierta precisión la apariencia física, la vivienda, la indumentaria, el peinado y los adornos corporales y hasta el ideal de belleza física de algunos grupos étnicos. Hasta la fecha, quedan incontables muestras del adelanto técnico y artístico así como de la inagotable fantasía de los alfareros precolombinos, como las extraordinarias vasijas del occidente, de una infinita variedad de formas; las urnas y figurillas zapotecas del actual estado de Oaxaca; las finas y extraordinarias piezas de la zona maya, en el sureste; y como todo lo que se descubre día con día, incluso en la ciudad de México, mediante excavaciones o al paso de los arados y de las máquinas que construyen los caminos y las obras públicas, pues todo el país está virtualmente cubierto de vestigios arqueológicos.

Esta gran tradición alfarera del México antiguo no podía perderse con la Conquista. Antes bien, la incorporación, como ya mencionamos, de nuevas formas, técnicas y elementos aportados por los españoles, vino a intensificar poderosamente el arte de la alfarería nativa y lo que después de la Conquista se produjo en este campo adoptó características que reflejan las influencias básicas que le dieron cuerpo.

Hasta la fecha, la cerámica mexicana conserva los elementos de su herencia hispana, no sólo por lo que respecta a la técnica, que se ha conservado casi intacta hasta nuestros días, sino también por lo que toca a formas y decorados, patentasen ciertos tipos de cerámica, como en la mayólica guanajuatense o en la lla-

mada talavera poblana y en toda la gama de cerámicas vidriadas. Pero aflora también en ella, de manera evidente, la herencia indígena. Por ejemplo, en el uso de la decoración al pastillaje, muy común en la época precolombina, en ciertas piezas que mantienen su forma secular, como en los cántaros de agua, o en el gusto de los artesanos por la decoración recargada y compleja.

En la actualidad, se producen diferentes tipos de cerámica, desde la alfarería de una cochura, que es la que conserva las formas más antiguas, hasta el moderno gres de gran fuego, pasando por la cerámica pulida, la vidriada y la policromada. Hay centros que fabrican alfarería muy rudimentaria, modelando las piezas a mano o mediante un torno primitivo. Generalmente, este tipo de alfarería se quema al aire libre, en piras colocadas al ras del suelo y recubiertas con trozos de leña o boñiga de res que hace las veces de combustible. Los hornos de adobe o de ladrillo y el torno mecánico, este último desconocido en América antes de la Conquista, se emplean en otros lugares para hacer distintos tipos de loza. Pero es necesario advertir que el uso del torno está poco difundido pues abundan más los centros alfareros que trabajan a mano y al molde.

Aunque los procesos de fabricación son similares en todas partes, el decorado y el colorido son siempre distintos y permiten identificar la procedencia de cada pieza. Gracias a ello podemos reconocer el lugar de origen de las piezas que hoy se producen.

Hasta hace pocos años, los alfareros se habían mantenido dentro de la tradición en lo que respecta a la técnica, el decorado y la forma, pues manufacturaban con escasas variantes, las formas clásicas, principalmente las de tipo doméstico para uso cotidiano. Empero, a últimas fechas, se ha detectado un sensible desplazamiento hacia la producción de piezas decorativas y suntuarias en vez de las formas tradicionales. Se dejan de producir las cazuelas, los botellones, los jarros, los cántaros, para sustituirlos por nuevos diseños, algunos de gran belleza, pero que obviamente no

son ya para el uso de la gente de escasos recursos económicos.

Es así como la cerámica, al evolucionar, pierde una de sus características esenciales, la utilidad cotidiana, para convertirse en artículo de consumo para grupos de ingresos medios y altos de las zonas urbanas.

Los textiles

En general, en este campo se distinguen tres grandes líneas: la de la indumentaria elaborada por los distintos grupos aborígenes de varios estados, principalmente Oaxaca, Guerrero, Puebla y Michoacán; la de las prendas de origen mestizo, como los rebozos y los gabanes; y una tercera, integrada por los sarapes, cobijas, tapetes y alfombras de lana.

La indumentaria indígena se caracteriza más que por la variedad de sus formas, por la belleza de sus bordados. En realidad, el vestido indígena es muy sencillo, tanto para el hombre como para la mujer, pues ambos usan pocas prendas pero muy adornadas. Sin embargo, puede afirmarse que los hombres tienen una marcada tendencia al abandono de sus ropas tradicionales y son muchas ya las comunidades en donde los varones han perdido su indumentaria, al contrario de las mujeres, que la han conservado en mayor grado debido, principalmente, a la funcionalidad de sus prendas básicas: la falda o enredo, el huipil y el quesquémetl. Estas prendas, de origen prehispánico, han sobrevivido a través de las centurias y actualmente tienen una distribución geográfica que en forma muy general, coincide con el huipil en el sur y con el quesquémetl en el altiplano y en el norte.

La falda es una pieza de lana o algodón de diferentes largos y anchos, ya lisa, ya listada, que se enrolla a la cintura de las mujeres indígenas, sostenida con fajas o ceñidores. A veces, se arregla en múltiples dobleces que le dan cuerpo y caída.

El huipil es una prenda de forma rectangular, con aberturas para la cabeza y los brazos. Puede hacerse en distintos largos y anchos, con decoración multicolor bordada o tejida, en alguna de las muchas técnicas que dan variedad y belleza a los textiles indígenas. Algunos se hacen de una sola pieza ancha; otros se forman de dos o tres lienzos unidos con listones.

De forma triangular, el quesquémetl sirve para cubrir el pecho o la cabeza. Comúnmente, consta de dos rectángulos de tela tejida y bordada, unidos por su parte corta a manera de dejar una abertura para la cabeza. Según los códices y las figurillas prehispánicas, era usado antiguamente por personas de alto rango.

Ambas prendas, el huipil y el quesquémetl, son sumamente prácticas, pues se pasan rápidamente por la cabeza y las mujeres ataviadas con ellas conservan toda la dignidad y nobleza de su raza.

No obstante, también es preciso consignar que las generaciones jóvenes van dejando de lado poco a poco su ropa tradicional sustituyéndola por prendas de uso común, lo cual es una lástima pues con ello se pierde uno de los valores que dan cohesión a los grupos indígenas.

En la manufactura de dichas prendas se emplea el rudimentario telar prehispánico, llamado “telar de cintura”, que consiste de una urdimbre o conjunto de hilos atados a dos palos, cuyo número va en función del ancho que pretende darse al tejido. Uno de esos palos se ata con una cuerda a un árbol o poste y el otro se fija a la cintura de la tejedora, que trabaja sentada sobre un petate colocado en el suelo. Otros palos intermedios abren y cierran los hilos para atravesar una bobina, en tanto que con una espada o machete de madera se aprietan los hilos de la trama. Este telar lo emplean generalmente las mujeres.

Los rebozos y gabanes, que constituyen la otra línea de la indumentaria, no son de origen indígena, sino que aparecieron durante la Colonia. El rebozo es la prenda femenina por excelencia desde entonces, sobre todo en la provincia, en donde se usa profusa-

mente como abrigo, adorno, lujo, cuna, cobija y mortaja. Aunque su forma es parecida, una tira de distintos largos y anchos, sus colores y dibujos son muy variados, desde los simples hechos en lana o algodón, en colores lisos o listados, hasta los de dibujo muy complicado, que se logra por medio del entintado de los hilos anudados o mediante el bordado. Los más conocidos son los de Tenancingo, en el Estado de México, importante centro productor de este tipo de prendas, y los rebozos de seda de Santa María del Río, de gran finura y belleza. Sin embargo, por su demanda tan generalizada, también se hacen otros de diferentes calidades en Michoacán, Guanajuato, Guerrero y otras entidades.

Si bien los rebozos son iguales en cuanto a su forma y la técnica de su manufactura, su valor radica tanto en el material empleado como en el diseño de su dibujo y en el empuntado de sus extremos. Sobre todo en esto último, pues el rebozo, al salir del telar, necesita terminarse. En esta labor, que realizan únicamente mujeres, se llegan a tardar hasta dos meses para acabar una pieza, ya que el empuntado se hace a mano, anudando los hilos sueltos que quedan en ambos extremos, para formar dibujos.

El hombre, por su parte, utiliza el gabán de lana, que es una pieza rectangular con un orificio en el centro para introducir la cabeza. El gabán o jorongo, como también se le llama, es a su vez el abrigo del hombre del campo. Tiene, por eso, al igual que el rebozo, una gran difusión y se manufactura en muchos lugares, en gran variedad de dibujos y colores y siempre en telar de pedales. Quizás los más elegantes son los de San Francisco Xonacatlán, los de Santiago Tianguistenco y los que se producen en el Estado de México, precisamente en los límites con Michoacán.

Finalmente, la industria textil de tipo artesanal produce una enorme variedad de cobijas, sarapes y tapetes, en diferentes estados. Conviene destacar los de Teotitlán del Valle, en Oaxaca, y los de diferentes partes del estado de Guanajuato, como San Miguel de Allende.

En general, las prendas de abrigo y los sarapes, por su utilidad, tienen una amplia demanda y tienden a conservarse indefinidamente. Se nota, sin embargo, una notable baja en cuanto a calidad y cierta propensión de los productores de algunos lugares hacia la elaboración de tapices, en los que se copian pinturas de artistas consagrados en otros países.

Las lacas

La laca es una pintura con la que se impermeabilizan y decoran artísticamente diversos objetos de madera o de corteza vegetal, cajas, arcones, jícaras, polveras, costureros, charolas, etcétera, casi siempre con fines ornamentales. La pintura se prepara a base de tierras y pigmentos industriales que se aplican a la superficie de las piezas mediante un fijador, que puede ser aceite de semilla de chía o de linaza o grasa de gusano llamada “aje”, ahora cada vez más escasa.

La técnica es siempre la misma: primero, se aplica el fijador a la madera y sobre éste las tierras y los pigmentos ya mezclados. Luego, la pintura se pule a mano o con un bruñidor de piedra para alisarla y fijarla a la madera.

Durante la época prehispánica, la técnica de las lacas se extendía a toda Mesoamérica y fue muy común en el México antiguo, según consta en diversos documentos que se han conservado hasta nuestros días, entre ellos el Códice Mendocino y la Matrícula de Tributos, en donde aparecen los nombres de los pueblos que pagaban tributo periódico en jícaras pintadas al reino de Moctezuma. Sahagún y otros cronistas de la antigüedad también mencionan en sus escritos la existencia de esta industria, lo cual confirma de manera fehaciente que las lacas modernas tienen antecedentes autóctonos que las convierten en una de las artesanías más antiguas y, por tanto, más tradicionales de México.

Antiguamente, se produjeron lacas en muchos lugares, pero en la actualidad ya sólo se hacen en las

poblaciones de Olinalá, Temalacacingo y Acapulahuaya, del estado de Guerrero; en Uruapan y Pátzcuaro, Michoacán; y en Chiapa de Corzo, Chiapas.

Olinalá es el centro laquero de mayor importancia en el continente americano, no sólo por el volumen y el valor de su producción, sino también por la belleza de su obra y por la extraordinaria técnica de su manufactura, que ha permanecido intacta a través de los siglos.

En este lugar se producen dos tipos de laca: la rayada y la dorada. La primera consiste en dos capas de pintura de distinto color aplicadas una sobre otra. Cuando la primera capa, que sirve de fondo, está seca, se aplica la segunda, y sobre ésta, cuando todavía está fresca, se raya el dibujo, utilizando para ello una espina vegetal inserta en el cañuto de una pluma de guajolote. Posteriormente se elimina la pintura sobrante para descubrir el fondo y hacer que resalten los dibujos, con motivos florales y animales.

La laca dorada es una capa de pintura sobre la que se pintan al pincel abrigarrados motivos florales de distintos colores. La parte más interesante del dorado, llamado así porque la decoración antigua ostentaba finos calabrotes de oro en hoja, estriba en las pinturas, semejantes al óleo, que se preparan en Olinalá por los propios artesanos con una técnica antiquísima que en otros sitios ya se ha perdido y en la cual interviene el “chámete” o aceite recocado de chía o de linaza, como secante.

GRUPO 2: FORMAS NUEVAS

En este grupo aparecen los objetos en los que se advierte la transición que está operándose en el ámbito artesanal: esto es, la desaparición de las formas tradicionales y su sustitución por otras de reciente cuño que los propios artesanos crean o adoptan, así como el cambio en el uso de muchos productos.

Éstas, que podríamos llamar “tensiones del mercado”, se aprecian de una manera más evidente en los objetos de barro. Por ejemplo, las piezas que se muestran en las fotos de este grupo denotan claramente la tendencia de los artesanos a producir objetos con intención artística, para uso decorativo o suntuario. Para llegar a algunas de ellas, como los grandes candelabros y árboles de la vida, los propios alfareros se inspiraron en piezas de corte tradicional. Sin embargo, esto no quiere decir que dichos objetos nuevos sean tradicionales, y por tanto no pueden considerarse como tales, porque su forma es reciente. Pero, por sus características, caen dentro del contexto del arte popular actual.

Tenemos la certeza de que todos estos objetos, procedentes de diferentes centros alfareros, van a continuar reproduciéndose indefinidamente ya que se arraiga la tendencia de los artesanos a abandonar sus formas antiguas para producir, cada vez en mayor número, otro tipo de objetos, más acordes con la demanda actual de los consumidores de artesanías. Para fundamentar esta afirmación, bastará reseñar las condiciones prevalecientes en algunos de los principales centros productores.

Patamban

Michoacán es uno de los estados más ricos en cuanto a la variedad de su alfarería. En los alrededores del Lago de Pátzcuaro y en la llamada Meseta Tarasca se concentran los centros alfareros más relevantes, creados después de la Conquista española con el impulso del célebre obispo Vasco de Quiroga, que de esta manera quiso proveer de fuentes de trabajo permanentes a las comunidades indígenas pacificadas. Patamban, localizado en el extremo norte de la Meseta, produce en gran volumen diferentes tipos de loza: pulida, vidriada en verde, que es la más común, con decoración al pincel y vidriada en rojo, de paredes muy delgadas, llamada cáscara de huevo, que es la

alfarería más delicada que se hace en el país. No obstante, con ser tan vigorosa todavía la existencia de estilos y formas tradicionales, los artesanos están produciendo ya nuevos objetos suntuarios, como las piñas de barro engretado, que han venido a sustituir en cierta medida a las formas tradicionales.

Metepec

Este lugar es bien conocido por su loza vidriada para uso doméstico. De sus barrios de Cuauxustenco y del Espíritu Santo salen cazuelas, jarros y vajillas, hechos a mano y al molde, en barro engretado adornado con chorreaduras de color negro o bien decorado al pincel con motivos florales en los que predominan los colores verde, azul y amarillo. De aquí proceden los jarros zoomorfos para el pulque, las cazuelas hondas para el mole y las cazuelas arroceras de fondo plano que abastecen los mercados de todo el estado e incluso de entidades vecinas. La juguetería de barro también es importante, pues se hacen trastecitos y alcancías de molde antiguo vidriadas en negro y decoradas al pincel con pinturas de aceite.

Aunque todavía es importante la producción de todos estos objetos, como lo atestigua la cantidad de piezas que cada lunes se venden en el mercado local, es evidente que los alfareros que fabrican este tipo de loza están en crisis pues su número se ha reducido considerablemente en unos pocos años y cada día son menos los hombres dedicados a esta labor. En realidad, solamente van quedando los viejos porque los jóvenes se emplean en las fábricas e industrias cercanas, que absorben mucha de la mano de obra que hasta hace poco estaba ocupada en la alfarería.

El otro tipo de loza producido en Metepec, las piezas de tipo decorativo hechas en barro policromado, como los candelabros, los árboles de la vida y otras figuras pequeñas de molde, tienen una mayor posibilidad de supervivencia, aunque es preciso reconocer que también en este caso existe una clara tendencia

entre los jóvenes a abandonar el trabajo del barro para dedicarse al estudio o a otras actividades.

Ameyaltepec, Tolimán y San Agustín Oapan

Hacia la parte central del estado de Guerrero, se localizan estas tres comunidades indígenas que desde la época Prehispánica hasta nuestros días han sido relevantes centros alfareros. Su alfarería, complementaria de las faenas agrícolas y por lo tanto supeditada al calendario de éstas, se compone de piezas de tipo utilitario que conservan su forma tradicional: tinajas, cántaros, platos, etcétera., y de una extensa variedad de piezas y figuras para uso decorativo de reciente creación.

Todas estas piezas, hechas a mano o al molde, están decoradas al pincel con pinturas de tierra de color ocre o negro, sobre fondo crema. La decoración consiste en motivos florales y animales muy estilizados y en dibujos con ingenuas escenas de la vida cotidiana de estos pueblos.

En la década de los cincuenta era corriente encontrar ambos tipos de decoración en las piezas de barro. Luego, a principios de los años sesenta, alguien sugirió a los alfareros que pintasen estos mismos temas sobre el papel de amate que se manufactura en San Pablito, Puebla. Fue así como los alfareros empezaron a pintar sobre superficies planas. Desde entonces, estas pinturas han tenido tanto éxito que ahora pueblos enteros se dedican a ellas, como Xalitla y Ameyaltepec; ejemplos de la forma en que la mano de obra ocupada en una artesanía tradicional se traslada hacia otra de diferente tipo, más remunerativa, para sobrevivir.

Todo lo que aquí se ha dicho sobre la alfarería, en cuanto a las tendencias de su producción y uso, es aplicable a los objetos de laca, cobre y hojalata, vidrio, madera, carrizo, papel, etcétera. Son artesanías que tienden cada vez más hacia las formas de tipo decorativo o suntuario. Para abundar en el caso, men-

cionaremos las calaveras y las figuras de papel engomado llamadas alebrijes, hechas por Pedro Linares y sus hijos Miguel y Felipe. Estas piezas son una derivación de la cartonería tradicional de la ciudad de México, y constituyen la respuesta de esta familia de habilidosos artesanos a la desaparición de los judas de cartón; esas figuras que se quemaban en la calle de Tacuba durante el sábado de Gloria de cada año. El origen de los alebrijes es un tanto incierto, pero lo más seguro es que en sus inicios fueran copias de algunos dibujos de José Guadalupe Posada. A lo largo del tiempo los artesanos perfeccionaron la técnica de su manufactura, el decorado y la forma, por lo que estas piezas pueden considerarse dentro de la rama fantástica del arte popular mexicano, junto con las nuevas piezas de barro de Ocumicho, las calaveras de Saulo Moreno y las obras de Candelario Medrano.

GRUPO 3: OBJETOS QUE REQUIEREN PROTECCIÓN

He aquí algunas muestras de las artesanías que es preciso cultivar y proteger en la medida de lo posible para evitar que en un momento dado pudieran perder sus características tradicionales o dejar de producirse. Aunque continúan haciéndose, existe cierta precariedad de los factores que intervienen en su manufactura, por lo que sentimos que es necesario acudir en su apoyo con medidas adecuadas y eficaces, dado que todas ellas son genuinas artesanías tradicionales en las que confluyen los distintos elementos que conforman el arte popular de México.

Es de señalar que únicamente se apuntan los casos, sin dar soluciones, que están fuera del propósito de este ensayo por las particularidades de cada tipo.

Asimismo, dejamos apuntado que se han incluido en este grupo varias piezas de mayólica guanajuatense, más que por requerir protección, como un ejemplo

de la forma en que se ha rescatado una artesanía que se consideraba perdida.

Talavera poblana

La cerámica más fina que se produce en México es la llamada talavera poblana, un tipo de loza vidriada de fondo blanco, que llegó al país con los europeos durante la época del Virreinato. Los primeros alfareros que la produjeron se establecieron en la ciudad de Puebla desde mediados del siglo XVI; y de ahí, la técnica de su elaboración se difundió hacia las ciudades de Guanajuato, Sayula, Aguascalientes, Atlixco, Pátzcuaro y Oaxaca. Hasta la fecha, además de Puebla, se produce en Guanajuato e intenta revivirse en Aguascalientes, pero es en Puebla en donde algunos alfareros mantienen las formas y los diseños tradicionales. Por el contrario, en Sayula y en Pátzcuaro desapareció completamente, y en Oaxaca y Atlixco lo que se hace ha sufrido tan grandes mutaciones que la loza corriente de fondo blanco muy delgado que ahora se produce es apenas un pálido reflejo de la que le dio origen.

La decoración de la loza poblana ha sufrido variaciones, no solamente por la particular interpretación de los decoradores, sino también debido a las influencias sufridas a lo largo de las distintas épocas. Estas influencias pueden determinarse fácilmente a través de los elementos decorativos, los cuales unas veces tienen un marcado origen oriental, de la época en que el comercio con Oriente fue intenso, principalmente durante el siglo XVIII. Otras veces, se aprecian elementos hispánicos, arábigos e italianos copiados de las piezas que se recibían de España. De influencia oriental proceden ciertas piezas que imitan la forma y decorado de tibores, a las que se colocaban tapaderas de hierro provistas de cerraduras de complicadas combinaciones y en las cuales solía guardarse el chocolate, la canela, la vainilla y otros productos olorosos. Puede decirse que esta época se caracterizó

por el refinamiento y delicadeza en la fundición de los esmaltes y colores, especialmente los azules, aplicados y fundidos con la misma tersura que el esmalte blanco, con lo que se logró imitar, hasta confundirse, algunas piezas orientales de la mejor calidad.

Hasta mediados del siglo XVIII esta industria tuvo continuos florecimientos; luego sufrió un descenso que se acentuó durante los primeros años del siglo XIX. Desde principios del XX ha habido un cambio brusco en sus formas y desequilibrio en el decorado, del que se abusa con la combinación de colores. Hoy se ha llegado a una etapa casi de agotamiento, pues únicamente quedan dos alfares trabajando en una forma constante: el de Isauro Uriarte y el de La Trinidad.

Izúcar de Matamoros

Entre las cerámicas policromadas que se producen en México, destaca por la armonía de sus formas y por su colorido tan vivo, la de Izúcar de Matamoros.

Aunque hay varias familias que hacen cerámica policromada en este lugar, las piezas valiosas son las de Aurelio Flores y su hijo Francisco, que continúan produciendo sus piezas al estilo antiguo.

Como es una sola familia la que produce este tipo de cerámica tradicional, y como además el viejo Aurelio es ya un hombre que no trabaja, sus piezas pueden considerarse como objetos coleccionables.

Barrio de La Luz

Desde hace muchos años los barrios de La Luz y La Acocota, de la ciudad de Puebla, han producido dos clases de cerámica vidriada de tipo utilitario: una de ellas es la loza de fondo rojizo decorada con chorreaduras o anchas líneas de color negro trazadas al pincel; la otra es la loza negra que se usa principalmente durante las festividades de muertos del mes de no-

viembre. Ambos tipos se decoran también al pastillaje, con figuras de bulto hechas al molde, trabajo al que se da el nombre de “labrado”. Estas figuras son, por regla general, personajes, flores y hojas. Ocasionalmente, se agregan leyendas incisas sobre la superficie lisa de las piezas.

En los talleres de ambos sitios se produjeron, hasta hace poco, ollas, jarras, anafres y cazuelas, algunas de éstas adornadas con tanta profusión en su interior que resultaba casi imposible cocinar en ellas; y candeleros e incensarios.

Algunas piezas se trabajan al torno, como los incensarios y los candeleros, pero las cazuelas y las ollas se hacen al molde, principalmente en el barrio de La Acocota. Por eso, éste se conoce como “el barrio de los mañeros”, donde viven y trabajan los que hacen las cosas a mano.

En la actualidad, la alfarería ha decaído mucho en estos lugares debido a que, como los alfares están localizados muy cerca del centro de la ciudad, su permanencia ahí resulta ya anacrónica y la necesidad de proteger el ambiente del humo de los hornos, por una parte, y la plusvalía del suelo, por otra, han originado que las autoridades locales y los propietarios de los terrenos en donde se localizan las viviendas y los hornos de estos alfareros, traten de desalojar a éstos hacia la periferia, con lo cual, al abandonar su sitio, muchos han dejado de trabajar el barro. Otros, los menos, que han decidido conservar su oficio, emigran hacia localidades cercanas, como Amozoc, en donde continúan trabajando. Por esto, cada día es más reducida la producción en ambos barrios.

Tonalá

En el estado de Jalisco existen algunos centros alfareros. El más importante es Tonalá, que produce diversos tipos de cerámica tradicional: el bruñido o barro de olor, la cerámica vidriada de petatillo, el barro

bandera, y una gran variedad de juguetes y alcancías policromados.

También se hace cerámica de alta temperatura, conjugando en ella los diseños tradicionales con técnicas y materiales modernos. Actualmente, funcionan varios talleres que producen cerámica de este tipo. La existencia de estos talleres, que ofrecen salarios fijos y ciertas prestaciones sociales, de las cuales carecen los artesanos independientes, ha limitado en alguna medida la expansión de los talleres familiares en los que se continúa produciendo la artesanía tradicional en cantidades cada vez menores. Sobre todo, peligra el llamado barro bandera.

Mayólica guanajuatense

Guanajuato tiene una antigua tradición alfarera. Actualmente funcionan todavía algunos lugares que en la Colonia y durante los primeros años de la Independencia eran centros alfareros de importancia. Entre ellos, la propia capital del estado y el pueblo de Dolores Hidalgo, en donde el cura Miguel Hidalgo y Costilla, el principal caudillo de la Independencia, fundó algunos talleres.

La cerámica que antaño se producía en ambos sitios era una mayólica muy fina, de fondo blanco, como la de Puebla, cuyas formas se hacían generalmente al torno y se decoraban al pincel con esmaltes de tonos verde, ocre, azul y amarillo, en motivos florales, generalmente.

Guanajuato se mantuvo fiel a sus formas y decorados tradicionales hasta principios del presente siglo, cuando los alfares de su famoso barrio de San Luisito apagaron sus hornos, perdiéndose con ello las hermosas piezas de tipo utilitario y decorativo que se hacían ahí. En la actualidad, sólo existen dos talleres dedicados a recuperar las formas y las técnicas antiguas de la mayólica de Guanajuato y habría que fomentar por ello la creación de otros talleres en San Luisito, para lograr que este esfuerzo individual fructifique.

Para terminar, se incluyen en este grupo algunas obras especiales de distintos artesanos: dos figuras de cartón con estructura interna; algunas calaveritas de alambre vestidas con papel de china y un arpista de alambre y papel, de Saulo Moreno. Todas, son muestras del ingenio de los mexicanos, que es necesario proteger hasta donde sea posible porque son piezas únicas, de artesanos que no han formado escuela. Otro tanto tendría que hacerse con la popotería, que era antaño una artesanía muy difundida, pero que, en la actualidad, es una de las artesanías condenadas irremisiblemente a la desaparición.

Como ya lo señalamos, a partir de los años veinte, los intelectuales mexicanos volvieron sus ojos hacia el arte popular, entre ellos, el Dr. Atl, Roberto Montenegro, Miguel Covarrubias, Diego Rivera, Jorge Enciso, Adolfo Best Maugard, Gabriel Fernández Ledezma y Alfonso Caso. Pero solamente este último tuvo la visión y la oportunidad de adoptar diversas medidas prácticas tendientes a proteger, conservar, fomentar y poner ante los ojos de los mexicanos los valores ancestrales de su propia cultura. Y sobre la senda que él trazó transitaron después muchos otros.

En efecto, los diversos artículos que escribió sobre el tema, han sido textos en los que todos hemos abrevado y han servido de base para mucho de lo que luego se escribiría sobre el arte popular.³ El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares,⁴ creado a instancias suyas, abrió el primer mercado importante en la ciudad de México a los productos del arte popular de diversos lugares del país. La creación de museos regionales en varias zonas artesanales, permitió la formación de importantes colecciones de cerámica,

³ Alfonso Caso, *La comunidad indígena, El arte popular*, Colección SEP-SETENTAS, SEP, México, 1971, pp. 215-238.

⁴ Fundado el 22 de mayo de 1951, en el local que fue la iglesia del Convento de Corpus Christi, en la Av. Juárez 44 de esta ciudad de México, con el propósito de demostrar al público los productos del arte popular mexicano, difundir su conocimiento y utilización, mejorar las técnicas de producción, respetando la inspiración artística de los productores y procurando para éstos aumentar sus ingresos.

laca, textiles y otros productos artesanales.⁵ El catálogo del arte popular de México aparecido en 1963, en la revista *Artes de México*,⁶ bajo el patrocinio del Instituto Nacional Indigenista, en las fechas en que Caso fue su director, no ha sido mejorado hasta la fecha. Y la primera bibliografía de las artes populares,⁷ que recopila más de 500 títulos relacionados con esta materia, son todos cauces abiertos al conocimiento de las artesanías populares tradicionales en México.

⁵ A instancias de Caso se crearon los siguientes museos regionales:

1. Museo Regional de la Cerámica, en Tlaquepaque, Jalisco.
2. Museo Regional de Arte Popular de La Huatapera, en Uruapan, Michoacán.
3. Museo de la Laca, en Chiapa de Corzo, Chiapas.
4. Taller de Rebojería, en Santa María del Río, San Luis Potosí.

⁶ *Arte popular de México*, Edición especial de la revista *Artes de México*, México, 1963.

⁷ *Bibliografía de las artes plásticas de México*, Ediciones del Instituto Nacional Indigenista, México, 1950.

Grupo 1: Formas tradicionales



Morrales. Bolsas de lana tejidas en telar de cintura, con motivos decorativos de la zona indígena del Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo.



Candelabro cruzado. Barro de una cochura trabajado totalmente a mano y pintado con anilinas. Ésta es una de las cerámicas policromadas mejor conservadas hasta ahora, pero por ser obra de una sola familia requiere de apoyo; obra del gran alfarero Aurelio Flores. Izúcar de Matamoros, Puebla.



Olla y jarro. Barro vidriado trabajado al molde con una decoración al pincel en motivos muy populares y tradicionales. Obra de Patricio Guadarrama, Tecomatepec, Estado de México.

Grupo 2: Formas nuevas



Calavera de azúcar. Figura de cartón hecha al molde, con decoración al pincel. Obra de la familia Linares, de la ciudad de México.



Última Cena. Barro de una cochura trabajado totalmente a mano, decorado al pincel y barnizado. Alfarería indígena de Ocumicho, Michoacán.



Los Barrenderos. Figuras de cartón hechas al molde. Reproducción de un grabado de José Guadalupe Posada. Obra de Felipe Linares, uno de los mejores cartoneros de la Ciudad de México.

Grupo 3: Objetos que requieren protección



Tibor. Talavera poblana. Forma y decorado tradicionales. Obra de la fábrica de loza blanca y azulejos La Trinidad. Puebla, Puebla.



Botellón. Barro de una cochura decorado al pincel y luego bruñido. Forma y decorado tradicionales. Esta es una de las cerámicas más importantes de México. Tonalá, Jalisco.



Plato. Barro vidriado y decorado al pincel. Metepec, Estado de México.

¿Arte popular o artesanías?,
Material de Lectura, Serie Las Artes en México, núm. 11,
de la Dirección de Literatura de la UNAM.
Editores: Pablo Mora y Julieta Arteaga.