
Contribuciones

Un intercambio entre amigos. Entrevista de Juan Luis Sariego Rodríguez*

Victoria Novelo O.

CIESAS CONACYT
noveloppen@hotmail.com

Date: Fri, 25 Nov 2011 18:03:18 -0700

Subject: entrevista

From: juanluis.sariego@gmail.com

To: noveloppen@hotmail.com

Querida Vicki: Estoy ya saliendo a Chile y me voy acordando que tengo pendiente hacerte la entrevista para nuestro boletín-revista de la ENAH Chihuahua "El Expéditionario".

Se trata de una entrevista sencilla y se me ocurre hacerte de una vez las preguntas y que me las respondas por escrito. Se trataría de un texto de un par de páginas, sencillo, pensado para público abierto. Bueno pues ahí te van. Si quieres puedes modificarlas un poco.

1.- Vicki, sabemos que tu primer acercamiento e ingreso en el campo de la antropología surgió a partir de tu conocimiento y experiencia del mundo de las artesanías. ¿Quisieras explicarnos cómo fue ésta?

Mi llegada al campo de la antropología se debió más que nada a las lecturas que hacía sobre México y a que tenía amigos que estudiaban antropología y con ellos

* (q.e.p.d)

discutía muchos temas de la cultura de México que me intrigaban. Había ya estudiado un año en la Facultad de arquitectura, también tenía estudios en artes plásticas, y, sobre todo, había viajado por la república y me admiraba la riqueza de las producciones culturales en mi país. Mercados, paisajes, zonas arqueológicas, música, artesanías, idiomas, todo eso me atraía mucho y quería saber más. Tenía facilidad para acercarme a las personas y no tenía pena para preguntar. Desde un lado chusco que no sé si influyó en la elección de la carrera, mi madre me preguntaba que porque no estudiaba antropología si mi avío ya era de antropóloga (huaraches, morral, sueter de Chiconcuac, pelo largo con cintas de colores cuando lo trenzaba, grandes arracadas mazahuas o purépechas...).

La producción artesanal formaba parte de mi vida; mi padre elaboraba productos de piel en forma artesanal en un pequeño taller ubicado en la casa y yo le ayudaba en mis ratos libres; mi madre, también en un taller casero, fabricaba artículos de decoración y mobiliario y también a ella le ayudaba. Cuando me casé, tuve también un taller donde elaborábamos bolsas tejidas de henequén; lámparas y mobiliario pequeño que mi marido y yo fabricábamos con nuestras manitas y vendíamos en el Bazar Sábado (San Ángel, D.F.). Ya casada me inscribí en la ENAH a instancias de un querido amigo que ya cursaba el 4º año de la carrera, José Lameiras. Conforme avanzaba en mis estudios de antropología social, el tema de las artesanías cobró forma académica y me propuse escribir mi tesis sobre el particular.

2.- Tu trabajo Artesanías y capitalismo en México es sin duda un estudio pionero que vino a replantear muchas de las premisas con las que los antropólogos explicaban la relación entre la producción artesanal en comunidades indígenas y el mercado turístico, así como el consumo cultural. ¿Cuales crees tu que fueron tus principales hallazgos? y ¿con que perspectiva metodológica, teórica y etnográfica llegaste a ellos?

La literatura que existía y yo conocía sobre las artesanías de México en general, con muy pocas excepciones, eran obras elogiosas de los productos en cuanto a su colorido, factura, exotismo, ingenuidad. El acercamiento era esencialmente estético lo cual daba lugar a lindos, y caros, libros de fotografías y a cero explicaciones sobre el proceso de fabricar artesanías y quien era el productor. Que para mí era lo central. Lo mismo pasaba con los funcionarios encargados de las múltiples oficinas gubernamentales dedicadas al fomento de las artesanías. Todo era bello y servía para atraer turistas, pero quien sabe quienes eran los productores. Mi investigación iría a criticar todas esas posiciones ideológicas con un sustento empírico amplio además de mi propia experiencia como artesana. Mi perspectiva teórica y por tanto, mis herramientas metodológicas procedían

sobre todo de la antropología económica, la economía política y la historia social. Había tenido la suerte de estudiar antropología en una época crítica de la vida social del país como fue el 1968 que, en breve, produjo un despertar doloroso de estudiantes al tipo de sociedad y de política mexicanas que desconocíamos y que para muchos significó querer transformarlas. Las lecturas a las que tuvimos acceso, especialmente los estudios marxistas y la visión materialista de la historia, nos abrieron un mundo de interpretaciones muy diferentes a las que la historia y la cultura oficial nos inoculaban. Mi acercamiento al estudio de las artesanías se desarrolló bajo la perspectiva de conocer los procesos de producción de lo que se llamaba “artesanía”, los procesos de trabajo que involucraban, las habilidades y destrezas requeridas en los diferentes oficios, las relaciones entre los productores y consumidores, las diversas etapas históricas que podían distinguirse en la producción artesanal; las vinculaciones entre los momentos de la producción (la fabricación, la circulación, la distribución y el consumo de materias primas, de fuerzas de trabajo, de productos terminados). También fue importante estudiar el papel que esa producción artesanal tenía o había tenido en la sociedad, tanto en términos culturales como económicos. Investigando y conviviendo con los sujetos que estudiaba en el estado de Michoacán en diversas ramas de la artesanía -textil, alfarería, joyería, mobiliario de madera- logré conocer como se educaban los artesanos como tales; sus formas de aprendizaje, la relación entre su industria y el mundo rural y su situación económica y social. Hice una tipología de formas de producción con base en la manera en que se organizaba el trabajo, las relaciones de los artesanos con su objeto de trabajo, los ritmos, la creatividad, así como los caminos con sus intermediaciones, que seguían los productos hasta llegar a los consumidores. Las relaciones económicas las ubiqué en diversos contextos sociales y si bien las artesanías más conocidas proceden de regiones y pueblos con ancestros indígenas, el tratamiento de los productos como resultado del ejercicio de oficios no se circunscribió a las zonas rurales e indígenas pues existen variados oficios que se ejercen en las zonas urbanas. Todo mi abordaje desde una perspectiva materialista, se relacionó con un repaso de las ideologías que tenían que ver con el fomento artesanal y con la exaltación de los productos en la construcción de los nacionalismos culturales, especialmente a partir de la etapa revolucionaria del siglo XX.

3.- En años recientes, te desempeñaste como profesora e investigadora en la Universidad de Colima creando un Centro de Capacitación para artesanos de todo el país. ¿Cuáles fueron específicamente las orientaciones y logros de ese trabajo y qué impacto tuvo tanto en el medio universitario como el de los artesanos y diseñadores con los que trabajaste?

En 1995, el entonces rector de la Universidad de Colima solicitó a la Dirección General de Culturas Populares donde yo trabajaba dirigiendo el Programa Nacional de Arte Popular, un proyecto para crear en Colima un centro de diseño para artesanos. La redacción del proyecto, que estuvo a mi cargo, consideró que la persistencia de ciertas situaciones en el panorama artesanal mexicano justificaba la apertura de una institución que pudiera mejorar la calidad de las capacitaciones a los artesanos con una visión integral que enfocara centralmente a los productores dentro de las estructuras económico-sociales del país. El centro se creó en 1999 en Nogueras, Comala, Colima y fui invitada a fungir como su directora. Para construir un equipo de diseñadores locales que trabajara en el Centro Nacional de Diseño y Capacitación y Diseño Artesanal (CENCADAR), también di clases en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Colima donde existía la carrera de diseño artesanal, única en el país. Sin embargo, el trabajo de capacitación corrió a cargo de artesanos y diseñadores con ideas afines a las del Centro y de varios lugares del país a quienes invitaba temporalmente a Colima.

Para organizar su trabajo, el Centro identificó cuatro grupos de problemas en la producción artesanal del país: una paulatina extinción de varias producciones por falta de materias primas accesibles y adecuadas a los productores; la pérdida del bagaje de conocimientos de los artesanos de oficio quienes ya no encontraban a quien heredar sus destrezas; la competencia desleal de artesanías “chatarra” (asiáticas y centroamericanas) que se venden en los mercados nacionales a precios muy bajos; la pérdida progresiva de la proverbial buena calidad de varias producciones artesanales en virtud de las exigencias de los comerciantes al mayoreo (mal gusto y precio bajo), la falta de capacidad de algunos productores y la precaria situación económica de muchos que no tienen tiempo, información ni recursos para ejercer la creatividad.

El Centro desarrolló talleres y cursos de capacitación que solicitaban los propios productores de varias partes de la república y también había solicitudes institucionales; tuvimos cursos abiertos; se hizo investigación básica y aplicada para diagnosticar y mejorar situaciones que aquejaban a los artesanos y se editaron manuales y otras publicaciones. El trabajo se centró en la difusión de técnicas para mejorar la calidad de los productos, socializar la información técnica y tecnológica disponible para algunos oficios, mejorar la presentación de los productos en ferias y exposiciones, enseñar elementos de administración y contabilidad además de cursos formales en la licenciatura de diseño artesanal.

En seis años que estuve al frente del CENCADAR, el trabajo impactó a los artesanos locales, con quienes hicimos investigaciones sobre sus problemáticas;

se amplió el número de artesanos de varias partes de la república que acudían a recibir capacitación en varias técnicas; fuimos con nuestros capacitadores a diversos poblados de la república; inauguramos proyectos colectivos de investigación con profesores y alumnos de diversas disciplinas universitarias para estudiar, por ejemplo, las arcillas locales; se recibieron como diseñadores artesanales varios alumnos que pasaron a formar parte del plantel docente del Centro; se abrieron talleres, especialmente de cerámica en la instalaciones del Centro; se fomentaron las reuniones de grupos de artesanos de un mismo oficio y de diversos lugares de México; se difundió en exposiciones locales y libros la artesanía de Colima, prácticamente desconocida. Quedó pendiente por falta de patrocinio, elaborar el programa de certificación de habilidades para dar a los artesanos un documento probatorio oficial de sus conocimientos y aptitudes en tal o cual oficio. En la formación de los diseñadores artesanales, resultó muy importante su acercamiento a la antropología cuando les resultó básico comprender como una producción como la artesanal es al mismo tiempo una práctica cultural que debe conocerse cuando se plantean modificaciones a los procesos de trabajo de los artesanos. Los diseñadores convertidos en capacitadores fueron a lugares tan lejanos como Baja California a trabajar con mujeres alfareras que trabajan en las condiciones más precarias.

Lamentablemente, a mi salida en 2005, el Centro no contó con funcionarios adecuados, cerró sus puertas algún tiempo después y también desapareció la carrera de diseño artesanal en la Universidad de Colima.

4.- Finalmente, Vicki ¿Cuáles consideras tú que pudieran ser las tareas pendientes que en términos de investigación y de aplicación del conocimiento tendrían hoy los n antropólogos interesados en conocer el mundo de la producción artesanal de comunidades indígenas o urbanas? ¿En qué formas la globalización está potenciando o reconfigurando este medio? ¿Cuáles son las aportaciones aún pendientes que la antropología pudiera hacer a los debates sobre el arte popular?

Las investigaciones concretas siguen siendo necesarias; el punto de vista antropológico que vincula la producción y el consumo con la dimensión cultural sigue siendo minoritario y los antropólogos tendrían una misión como asesores tanto de las instituciones que dicen apoyar al artesano, como a los grupos de artesanos mismos. La discusión de las habilidades, destrezas, estilos y productos de artesanía es muy vigente dentro de las reflexiones sobre nuestro patrimonio cultural. Es necesario seguir intentando mejorar los procesos de trabajo de los artesanos, hombres y mujeres, para obtener productos de calidad óptima y elevar su calidad de vida. Es triste ver cómo desciende la calidad, como se implementan cursos “de capacitación” con profesores que prefieren los modelos

de Walt Disney que los que provienen de las tradiciones locales; y es igualmente descorazonador ver como se fomenta una producción sin atender las condiciones de vida y las educativas de los artesanos. Por su parte, el comercio global nos obliga a diseñar políticas comerciales con un fuerte ingrediente cultural para poder competir en un mercado tan amplio con los modelos de exportación de artesanías que tienen los africanos y los asiáticos. Siguen siendo ínfimas las aportaciones de los antropólogos en el tema de la creatividad y la artísticidad de la producción artesana; siguen siendo pocas las investigaciones históricas sobre las transformaciones de los oficios. Menos aún se consideran las características de nuestra estructura industrial que en un alto porcentaje sigue basándose en la pequeña industria familiar, muchas veces artesanal.

Si quieres modificar o añadir alguna pregunta hazlo con libertad. Escribe en lenguaje hablado con toda libertad y no dejes de mandarme alguna foto tuya, en la que se muestre alguna faceta de tu trabajo con artesanos.