

LA FUERZA DE TRABAJO ARTESANAL EN LA INDUSTRIA MEXICANA

por

**Dra. Victoria Novelo O.
CIESAS, D.F. / Cencadar**

Simposio “La historia económica en la perspectiva arqueológico-industrial”

**Segundo Congreso Nacional de Historia Económica. La Historia Económica hoy, entre la
Economía y la Historia.
Ciudad Universitaria, D.F. 27-29 de octubre de 2004.**

El escenario y los protagonistas

Un cuarto de no más de 5 por 5 metros con un muro divisorio incompleto al que se entra desde la calle por una sucia puerta metálica, tapizado por unas dos pulgadas de fino aserrín y polvo de madera; dos ventanas de fierro que no han sentido un trapo de sacudir en varios lustros ni se abren para que el ruido quede guardado; pegada a una pared, la lijadora de banda “hechiza” armada con partes de lavadoras de ropa, que se acciona con un motor de 2 caballos. En el otro muro, una boleadora, que también lija y tiene su motorcito, igual de 2 caballos; al otro lado, un taladro de pedestal y en medio de todo, como presidiendo el taller, una sierra cinta, esa sí comprada nueva que no opaca la presencia de la Virgen de Guadalupe, siempre contundente. Completan el mobiliario, varios aparatos y herramienta de mano y el infaltable Resistol 850, todo, bien cubierto de polvo de aserrín. Bodega propiamente no hay, en su lugar, un amontonamiento de maderas de diversos tamaños, grosores y colores que es la materia prima para fabricar baúles pequeños, con un adorno de herraje, muy bien ensamblados, pulidos, y, algunos, coloreados con tintas, otros apolillados artificialmente. La única puerta trasera del taller da a un baldío usado como basurero de materiales de “casi” desecho, pues algunos todavía pueden servir (“lo que para otra gente es basura para mí es dinero”). El equipo es suficiente para poner a trabajar más de dos manos; pero la última vez que en este taller hubo “ayuda” fue hace 5 meses cuando se “ocupó” un obrero, aunque han habido épocas en que fue necesario contratar a cinco ayudantes. El taller está adjunto a la casa habitación, ambos de propiedad familiar, no se paga renta. El ingreso deseable es invariablemente calculado de acuerdo a las necesidades elementales de la vida familiar doméstica (“yo considero que necesito ganar no menos de 4 mil pesos al mes

porque las muchachas van a la escuela, la luz, el teléfono, el agua;... mi mujer y tres hijas...lo que pasa es que mi mujer aporta algo”).

El proceso de trabajo que se realiza en este taller presenta rasgos que lo identifica con el artesanado: por el conocimiento que de todo el oficio tiene el dueño del taller, porque siempre interviene con su propio trabajo y la herramienta facilita los procesos pero no sustituye a la mano diestra y amorosa en que se fundamenta un orgullo profesional de la capacidad artesanal para modificar, terminar y afinar los productos (“no me imagino que una máquina haga una pieza, yo pienso que es muy difícil lograr una pieza sólo de máquina, la mano siempre interviene, es un estar acariciando el objeto, una vez y otra vez y otra vez...cuando vendo un baúl y veo que se lo llevan, siento que se llevan algo mío...y a mi me agrada lo que hago...”; “...a mí, lograr ciertos retos de habilidad productiva me satisface mucho...”).

Con diferencias en cuanto al tamaño del taller, el tipo de herramienta y maquinaria de acuerdo a los oficios que se desarrollan, el número de operarios o de ayudantes familiares; los ingresos reales e ideales; el grado de escolaridad de los dueños; los desperdicios, olores, ruidos y polvos, los talleres artesanales urbanos y algunos rurales guardan entre sí parecidos asombrosos, seguramente porque están cortados con la misma tijera.

En el taller urbano arquetípico, el dueño del taller es también el dueño de su oficio que aprendió dentro de su familia o en un taller de conocidos y se autocalifica como “empresario” porque es emprendedor. No acostumbra llevar inventarios, ni a inscribir a todos o a parte de sus empleados en las instancias de seguridad social de la que ellos también carecen; tienen horarios de 8 horas que pueden extenderse, igual que el número de ayudantes, de acuerdo a los pedidos que reciben; el trabajo es generalmente por encargo; no dan facturas y cuando lo hacen, son del talonario de algún familiar o amigo, raramente están inscritos en Hacienda; tampoco pertenecen a asociaciones gremiales y raramente se inscriben en cámaras industriales o empresariales; no hay

administración del trabajo fuera de un reparto elemental de tareas de acuerdo a las especialidades del taller; la supervisión de la calidad es siempre una responsabilidad del maestro de acuerdo a su particular subjetividad, producto de la experiencia, de lo “bien hecho” así como la vigilancia de la conducta permitida dentro del taller, que es un asunto de costumbres y no de reglamentos escritos. El patrón-dueño-maestro del oficio a menudo se ausenta del taller para platicar con los clientes que encargan trabajo, para tomar medidas si es el caso o bien para asistir a alguna feria o exposición; tienen conciencia de su propio desgaste físico a causa del trabajo rutinario de muchos años pero no consideran que sea remediable o previsible; ocasionalmente reciben la visita de encuestadores de empleo e invitaciones a capacitarse para mejorar la organización del taller. La visión de su producción y la vida del taller es siempre a corto plazo aunque esté presente la interrogante (y la esperanza) de si será posible algún día mejorar la calidad de la vida (“quisiera un carro mejor, tengo carro pero está muy viejito; quisiéramos otro tipo de dieta u otra manera de vivir...”) . El funcionamiento del taller aunque aparentemente presenta comportamientos semejantes al del viejo artesanado original, está inmerso en una economía de mercado basada en la competitividad y con formas de circulación de materias primas, medios de producción y fuerza de trabajo ajenas a las viejas costumbres y en una institucionalidad administrativa que se ve mas como molestia que como posible aliada¹. Por el lado de las atribuciones del artesano como diseñador de sus productos, el mercado ha tenido un influyente papel en disminuir esa capacidad; el gusto del consumidor directo o del comerciante que encarga los trabajos, las revistas especializadas de decoración y, mas recientemente, las órdenes de trabajo que proceden de empresas de diseño originan los modelos a fabricar; la creatividad que solía formar parte de su

¹ En años recientes, con la difusión del término “globalización”, los funcionarios de las oficinas nacionales y estatales de fomento económico, “bombardean” a los empresarios de todos tamaños para que modernicen sus empresas y se apropien de la ideología exportadora. Los resultados han sido minúsculos igual que las exportaciones.

bagaje de habilidades se limita a la capacidad de modificar características del producto encargado.

Según el lenguaje de los funcionarios de economía y de hacienda, este personaje es un “micro-empresario”; para otros, es el dueño de un “changarro”, y para los estudiosos de la ingeniería industrial, el taller se encontraría en la primera fase, la de “caos”², dentro de un esquema de evolución hacia la empresa de “clase mundial” (competitiva, innovadora, bien administrada, con cero defectos) y por tanto, lejísimos de las normas ISO 9000 y las 14000³. Pero como dijo un creativo herrero, “cómo no van a andar mal administrativamente los talleres si el dueño trabaja, administra, diseña, hace presupuestos y no queda tiempo para ordenar, archivar...; se hace una cosa y se descuida otra”.

Si ubicamos a este tipo de talleres dentro de la industria nacional, tendríamos que decir que forman parte del universo de 358,190 micro-empresas o el 94.4% de todas las industrias del país de acuerdo a los censos económicos más recientes⁴, es decir, que conforman la absoluta mayoría de unidades de producción “industriales” del país aunque le dan trabajo sólo al 14 por ciento de la fuerza de trabajo, según cifras de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación⁵.

² Donde el objetivo principal es la sobrevivencia, los resultados son erráticos e impredecibles, con personal de bajo nivel educativo, que usa instrumentos viejos, anticuados, insuficientes y poco seguros a los que se les hacen adaptaciones y que no reciben mantenimiento; con uso de materia prima de dudosa calidad, sin sistema de administración ni de control de calidad. Al no haber procedimientos, el referente no va más allá de la experiencia personal de cada empleado; hay mucha improvisación y falta de planeación en la producción; frecuentemente no se cumplen los plazos de entrega; existen altos niveles de desperdicio, etc. En, Rodríguez Martínez, Jorge, 2001:21-23.

³ Las normas ISO (International Standardization Organization) se refieren, las 9000 a sistemas de gestión en las empresas que les permiten asegurar a los consumidores que sus servicios y productos cumplen con los requisitos de calidad; las 14000, sugieren a las empresas una serie de procedimientos de gestión ambiental para asegurar a sus clientes una mejora ambiental continua con mas respeto al medio ambiente.

⁴ Cit en *El Financiero*, “Débil, 90% de la planta productiva: Canacintra”, (la fuente es INEGI, Censos Económicos 1999 con datos del año 1998), viernes 14 de febrero de 2003, pág. 10.

⁵ *Idem*. De acuerdo al artículo 3º. de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal (vigente desde 1988), las “microindustrias” ocupan directamente hasta 15 trabajadores y sus ventas anuales

Genealogía del artesanado, qué producen y cuántos son

Investigando en la raigambre del artesanado mexicano actual⁶, podemos distinguir dos grandes tradiciones en su conformación que, como grupo fundamental de productores, cubrió todo el período colonial y comenzó a perder importancia, numérica y estratégica, a partir del desarrollo capitalista industrial de la segunda mitad del siglo XIX.

Por una parte, el artesanado de origen europeo que llegó a territorio mexicano con la conquista española con todo su bagaje de formas de organización, reglamentación, ritualidad y técnica y, por otra, la manera indígena de producir que se fue refugiando en las unidades domésticas de los pueblos sometidos y como mano de obra aprendiz en los oficios y talleres permitidos por el monopolio español. Esta singularidad mexicana, o una de ellas, añadió a los contingentes artesanos urbanos a estratos de la sociedad trabajadora india colonizada que producía con otras técnicas pero también con otros patrones estéticos y simbólicos. Esas primeras diferenciaciones en la manera artesanal de producir influyó en una división territorial del trabajo artesano y su consecuente especialización que es visible hasta nuestros días; con el tiempo produciría un mestizaje (no exento de discriminaciones) de destrezas y modos de hacer las cosas al que seguirían otros conforme se incorporaban al trabajo inmigrantes libres o forzados de diversas nacionalidades, colores y oficios (especialmente en el siglo 19 con la llegada de artesanos de nuevos oficios textiles, del vidrio, del papel, de la palma y otros).

Así, jerarquías, responsabilidades, privilegios y prestigios; exclusiones étnicas, prohibiciones y reglamentaciones; conocimientos, habilidades, destrezas y talentos; métodos de aprendizaje y de supervisión; disposición de las casas-habitación y accesorias en calles y barrios

estimadas o reales no rebasan los montos que determine la Secretaría (de Economía) que publicará en el Diario Oficial de la Federación. (¿?).

⁶ Sobre el tema hay varias obras muy interesantes: González, José María (1974); Illades, Carlos (1996); Novelo, Victoria (1976); Pérez Toledo, Sonia (1996); Seminario de movimiento obrero y Revolución mexicana (1991); Trujillo Bolio, Mario (1997), von Mentz, Brígida (1999).

que dieron personalidad a las trazas de las ciudades y pueblos; tipos de asociaciones de auxilios mutuos y de defensa de sus condiciones de vida y trabajo; ceremoniales asociados a la protección del trabajo; formas de organización religiosa (cofradías y mayordomías) y días de guardar, celebrar y faltar; tradiciones de comunicación en el trabajo y de estética del taller, conforman, con otras prácticas culturales, herencias que con distinto vigor continúan manifestándose. En pocas palabras, lo que puede considerarse “propio” de la cultura artesana está vinculado centralmente con los valores, códigos, simbolizaciones y tradiciones originados en la experiencia compartida en el espacio de la producción, los procesos de trabajo y los rituales religiosos y profanos de los que participaban. Sobresalen, por su permanencia, algunas conductas, hábitos y valores como el individualismo, el secreto del oficio, la defensa del control personal sobre los ritmos y las cargas del trabajo, la preferencia por las relaciones cara-a-cara con el consumidor y la orientación de los ciclos de producción de acuerdo a una economía moral fincada en las necesidades materiales y espirituales de la vida doméstica.

Con el inicio del proceso de transformación de los modos de producción en la sociedad, resultado de una revolución tanto técnica, como tecnológica y cultural, que implicó la paulatina falta de demanda por muchos productos artesanales, el artesanado no se disgregó totalmente como clase. En un proceso contradictorio que aun perdura, los artesanos dueños de taller, como pequeños patronos que contratan obreros artesanos pero que trabajan ellos mismos como los maestros del oficio, permanecen como entonces, dentro de una pequeña burguesía que ha perdido mucho de su antigua elegancia, educación e importancia social, pero que subraya su pertenencia al mundo de los dueños, no de los empleados. Otros se proletarizaron, aunque con mayores calificaciones obreras, sumándose al creciente contingente del proletariado industrial que tomó su lugar como clase productora fundamental. Y como en otras etapas de la historia económica mundial, la mayor parte de los artesanos rurales que disponían solo de la fuerza de trabajo

familiar y combinaban el ejercicio de sus habilidades artesanas con la vida del campo (lo que equivale a decir que sus modelos culturales están más bien emparentados con una cultura campesina en general y, en ocasiones, con culturas étnicas particulares), permanecen trabajando en tanto su producción sigue siendo socialmente necesaria y puede satisfacerse con tecnología rudimentaria como es el caso de los alfareros que siguen quemando a la usanza neolítica. En otros casos, pudieron adaptarse a algunas reglas de la economía de mercado que, en muchos casos, los convirtió en maquiladores de los comerciantes. Este estatuto también lo presentan los talleres artesanales modernos que producen objetos decorativos y mobiliario de acuerdo a los modelos (o prototipos) que hacen artistas y diseñadores formados académicamente en universidades, escuelas de oficios o de arte para el consumo de altos ingresos; aunque existe el trabajo por encargo, la organización del trabajo responde más a la maquila que a la elección y control personal del artesano presentándose una cierta ambigüedad entre dueño y obrero maquilador. Los protagonistas de la producción artesanal tienen así adscripciones clasistas y étnicas diferentes e igual pueden tener vinculaciones distintas con el mercado.

En cuanto a lo que se produce artesanalmente, la respuesta es empíricamente observable sin mayor problema; basta pasar frente a los talleres, observar mercados y tianguis en prácticamente cualquier ciudad de la república para mirar innumerables objetos de uso cotidiano hechos con la manera artesanal, y en estilos de larga tradición⁷, constatar que hay un buen número de tiendas de artesanías en ciudades y pueblos turísticos o bien, asistir a las ferias y

⁷ Intelectuales del siglo XIX que cultivaron la corriente costumbrista en su literatura, como Guillermo Prieto y Manuel Payno expresaron su admiración por las cualidades estéticas de los productos de la industria local, basadas en un criterio de fidelidad a lo real que se resumía en la palabra “curiosidades” como sinónimo de lo raro, lo delicado, lo primorosamente elaborado. Decía Payno a su amigo Guillermo Prieto en 1843: “Los muñecos de cera y de barro, los jabones, los sombreros, la loza y los arneses para sillas vaqueras, pueden atestiguar el talento de los poblanos.” Y en otra obra describió a los: “..vendedores de mil y mil cosas raras y curiosas, como los guajes y tecomates de Morelia, los muñecos de barro de Colima y los jarros y loza de Guadalajara...los primorosos fustes, cabestros, aparejos, reatas, espuelas y frenos de Amozoc...”. A estas apreciaciones se sumaron algunos viajeros extranjeros que admiraron, coleccionaron y exhibieron sus artesanías, entonces llamadas “curiosidades”, compradas en viajes a México. Cit. en Claudia Ovando (2000).

fiestas que los mexicanos celebramos de acuerdo a un abultado calendario ritual, religioso y profano, donde la obra artesanal está obsesivamente presente y actuante. Sin embargo, los productos artesanales pertenecen a mundos diferenciados de consumo; por una parte figuran objetos que desde la etapa desarrollista del capitalismo mexicano reciben el nombre de “artesanías” que el lenguaje intelectual ha adjetivado como “típicas”, “tradicionales”, “indígenas”, o “populares” subrayando los atributos culturales⁸ dirigidos, unos, al consumo turístico, y otros al consumo popular, especialmente campesino. Por otra parte, toda una gama de objetos relacionados a la vida diaria de las ciudades y los pueblos y que proceden de los talleres de alfarería, carpintería, herrería, cerería, sastrería, zapatería, joyería, talabartería, sombrerería, cestería, huarachería, textiles, etcétera, a los que no se les da el apellido de “artesanía mexicana” por su lejanía de los mercados turísticos y de los circuitos del comercio cultural pero que tienen demandas locales y regionales que permiten su reproducción económica. La frontera entre ambos mundos de consumo es, como todas las líneas de demarcación, permeable, movable y transitable y los fenómenos de la moda (o del patrioterismo fundamentalista) pueden hacer que aparezca en una galería una escoba artesanal como objeto de arte.

Hay cifras exageradas y sin bases objetivas que postulan el mismo número de artesanos que de indígenas en el país (unas diez millones de personas); hay censos estatales, como el del estado de México, una zona altamente artesanal que calculaba 14 mil artesanos mexiquenses en el año 2000⁹; en 1995, funcionarios de una institución calcularon que había 100 mil alfareros en todo el país y otro tanto de tejedores¹⁰. Otro conteo realizado en la Dirección General de Culturas Populares entre 1996-97 llegó a la cifra de solamente mil maestros artesanos

⁸ Las tiendas del Fondo Nacional de las Artesanías (FONART) tuvieron ventas netas en 1999 de casi 17 millones de pesos (ni dos millones de dólares americanos) vendiendo productos de lacas, vidrio, alfarería, textiles, muebles, joyería, hojalata, fibras vegetales procedentes (en orden de importancia) de los estados de Michoacán, Oaxaca, Jalisco, D.F., estado de México, Guerrero, Puebla, Guanajuato, Tlaxcala y Chihuahua. (comunicación personal de la oficina de la dirección de Fonart, 2000).

⁹ *La Jornada*, 12 de mayo de 2000, pág. 38.

tradicionales de “excelencia”¹¹ en todo el país o el diez por ciento del total de artesanos que esa dependencia calculaba conservadoramente. En resumen, los números referidos no son mas que reflejo del desconocimiento imperante y exhiben, una vez más, las enormes lagunas en el conocimiento de la producción artesanal mexicana.¹²

A pesar de que es difícil inferir de los censos industriales cuáles son las ramas que podemos considerar artesanales y cuál la población ocupada en ellas, hice un pequeño ejercicio aritmético a partir de los últimos datos publicados (1998) seleccionando de entre todas las clases industriales, las que, de acuerdo a mi experiencia de investigación, involucran al trabajo artesanal¹³. Las deficiencias del ejercicio pueden ser, por un lado un subregistro ya que las unidades de producción familiar no siempre son censadas, (casos de la alfarería, los textiles y la cestería) y por otro, un sobregistro en aquellas clases de actividad (como la fabricación de estructuras metálicas donde se suma la herrería, o la fabricación de muebles que incluye colchones y persianas) que involucran procesos fabriles y no hay posibilidades, por la manera en que se presentan los datos, de discriminar con base en los procesos de trabajo, que sería lo determinante. Estos problemas los traté de matizar tomando en cuenta al hacer la selección, las cifras que se dan para personal ocupado no remunerado familiar. El resultado que puede verse en el cuadro 1, nos dice que había en todo el país cerca de medio millón de personas ocupadas en casi 115 mil unidades de producción (o la tercera parte de las empresas consideradas como microindustrias); estas cifras no dejan de ser meras hipótesis de trabajo, pero pueden, a pesar de

¹⁰ Comunicación personal de Alberto Díaz de Cossío, junio de 2002.

¹¹ Aquellos artesanos que trabajan con la más alta calidad, cuyas obras figuran en catálogos, que exponen a menudo sus productos y que han sido reconocidos con premios nacionales, regionales y locales.

¹² En otros países, los productores reciben una importante atención. En España, los artesanos caen en la esfera del Ministerio de Ciencia y Tecnología, en Francia, hay Cámaras de Oficios y se certifican las habilidades como profesiones. En Colombia, hay laboratorios de experimentación.

¹³ Mis investigaciones sobre el fenómeno artesanal mexicano arranca desde 1973 y sus resultados son conocidos. Para esta ponencia utilizo información del proyecto colectivo que desarrollo en el estado de Colima desde el año 2000 (“Artesanos y Artesanías en Colima”) en colaboración con la Universidad de Colima. Para el proyecto se han encuestado 79 talleres de 9 ramas artesanales, tanto de la ciudad de Colima como de localidades en los municipios de

los errores de origen, dar un acercamiento al menos tendencial al problema de la cuantificación de “lo” artesanal ¹⁴. Abundando en las hipótesis, los cerca de medio millón de artesanos, representarían casi el 32 por ciento de la fuerza de trabajo ocupada en la industria manufacturera de México, una cifra considerable¹⁵. Las inconsistencias de las cuantificaciones son un reflejo más de la carencia de información confiable que se derive de investigaciones sobre esta franja de la producción nacional, si bien empieza a haber avances al respecto ¹⁶.

El artesanado de la actual globalización

Los artesanos con sus semejanzas legales¹⁷, técnicas, tecnológicas y de condiciones de salud¹⁸, aunque con diferencias de tradiciones de origen y de mercados, enfrentan actualmente varios retos que están provocando cambios en su organización productiva tradicional ¹⁹.

Minatitlán, Villa de Álvarez, Cuauhtémoc y Manzanillo y 27 entrevistas con dueños de talleres de 8 oficios, casi todos (con 3 excepciones), de las ciudades de Colima y Villa de Álvarez (ciudades conurbadas).

¹⁴ Para el caso de Colima, los ocupados en la industria manufacturera conforman el 9.4% de la población ocupada; y de estos, aproximadamente un 13% estarían trabajando en unidades artesanales, pero considero que en mis cálculos hay un gran subregistro. INEGI, *Censo de Población 2000*, con datos de 1998.

¹⁵ De acuerdo con las cifras que aporta el libro de Javier Aguilar, la PEA en 1997, la componían 36.2 millones de personas de las que sólo 1.3 millones trabajaba en las manufacturas (cit en cuadro II.4, y cuadro II.10. pp 58-59, 75); las cifras de artesanos proceden de mi cuadro con datos de 1998. Los números no concuerdan con las cifras de la CNIT citadas antes.

¹⁶ Algunas universidades públicas, además de las ubicadas en la capital de la República, están iniciando estudios sobre artesanos y microindustrias con equipos de investigación que involucran profesores y estudiantes siguiendo una política de compromiso con la sociedad de su entorno. De esto tenemos ya ejemplos de la Universidad de Colima, la Universidad Michoacana, la Autónoma de Baja California, la de Guadalajara, entre otras. Sobre el tema de las microindustrias, un equipo de investigación de la Facultad de Economía de la Universidad Autónoma de Baja California publicó un artículo muy interesante, “Micronegocios rentables en Baja California” (2002).

¹⁷ Están cobijados bajo el manto de una anticuada Ley Federal para el fomento de la microindustria y la actividad artesanal publicada en 1988 por SECOFI, hoy Secretaría de Economía, y que contiene pocas definiciones, muchos procedimientos administrativos y algunos objetivos no alcanzados (especialmente su artículo 7º. que habla de estimular la producción, fomentar la agrupación de microindustrias, elaborar programas de difusión gestión y capacitación empresarial así como impulsar tareas de investigación “y de aplicación de técnicas de mejoramiento para el fomento y desarrollo de la producción artesanal”).

¹⁸ La “tabla de enfermedades del trabajo”, artículo 513 de la Ley Federal del Trabajo, sí reconoce afecciones que tienen que ver con casi todos los oficios; sin embargo al estar los trabajadores artesanos lejos de las instituciones de seguridad social porque no están inscritos o por la lejanía física de las instituciones, no tienen acceso ni al servicio médico y mucho menos a jubilaciones, indemnizaciones o compensaciones por faltar al trabajo a causa de una enfermedad o accidente profesional.

¹⁹ En la investigación de Arnulfo Arteaga y José Luis Torres (1997), el grupo de ramas manufactureras de nivel tecnológico “muy bajo”, que en términos generales corresponden a las unidades “micro”, la utilización de la capacidad instalada es alta (83.4%), dedica la mayor parte de su producción al mercado interno (94.5%), tiene muy poca participación en la producción de valor (8.3%) y en la distribución del ingreso (7.5%). La caracterización tecnológica de los establecimientos que hacen los autores se basa en indicadores cualitativos y cuantitativos de la Encuesta Nacional de Empleo, Salario, Tecnología y Capacitación en el Sector Manufacturero, 1992.

Por un lado los artesanos populares tanto los que producen para sus iguales, (en términos de culturas y formas y calidades de vida compartidas y que alguna vez he definido como una producción *de y para* pobres) como los que producen para el mercado turístico experimentan una disminución preocupante de materias primas tradicionales debido a la depredación que en el último siglo ha sufrido la naturaleza por la irracional e irresponsable explotación de los recursos naturales y el crecimiento caótico de las ciudades (especialmente en cuestión de bosques, pastos, materiales para teñido y barros). Hasta ahora las soluciones han sido casuísticas y los organismos promotores de artesanías comienzan a intervenir en este aspecto al menos, con recomendaciones sobre la necesidad de implementar políticas ecológicas sustentables y realistas.

Por su parte, la promoción del turismo interno y externo ha procreado una proliferación de empresas dedicadas a la compra venta de artesanías, algunas de las cuales han visto la necesidad de sugerir cambios en la organización de la producción artesanal para acceder a un mayor volumen de producto y exigir una mayor calidad. Algunas de las acciones emprendidas han tenido muy buenos resultados (por ejemplo, en talleres de mujeres tejedoras y bordadoras) pues han implicado procesos educativos de larga duración que han ordenado y normado los procesos de trabajo profesionalizando las labores de las mujeres separando el espacio doméstico del de la producción ²⁰. Pero la mayor parte de las transformaciones, especialmente las que inducen los comerciantes de supermercados, han provocado un descenso en la calidad de muchos productos que acrecientan lo que se ha dado en llamar “artesanía chatarra” o “artesanía de aeropuerto” que ha redundado en una pérdida de habilidades y tradiciones creativas de trabajo sin reportar mejores ingresos para los productores.

El estrato de artesanos populares que produce objetos catalogados como “arte popular” es decir, modelos tradicionales que encierran una propuesta estética no académica y comunica

valores y símbolos propios de las culturas étnicas y campesinas de México, tiene teóricamente una posición privilegiada en cuanto a la posibilidad de mantener vigente su producción frente a las exigencias del mercado y la competencia internacional precisamente por su “monopolio cultural” sobre los valores de su propio trabajo creativo que es lo que busca el consumidor de arte étnico, primitivo, *naïve* o popular. Y sin embargo, aun en este renglón, el liberalismo económico puede lograr deformaciones absurdas:

Uno de los aspectos del mercado “global”²¹ en su pretensión de integración mundial del comercio originó una maquila internacional de artesanías “típicas” que ha desembocado en una apropiación comercial de identidades culturales como la producción de tapetes de modelos indios estadounidenses en telares de Oaxaca o la fabricación de guitarras de Paracho en Japón, país en el que alguna vez se copiaron los deshilados de Aguascalientes produciéndolos a máquina en grandes cantidades²². Por su parte, la caída de algunas barreras comerciales ha permitido que nuestro país se vea inundado de “chucherías” –cestería y textiles- baratísimas procedentes de China y Guatemala.

Pero es el comercio exterior el que enfatizan los programas de apoyo de la Secretaría de Economía hacia los artesanos y microindustriales²³. Un estudioso de este tema ha dicho que si los latinoamericanos quieren acceder al mercado europeo donde hay un gusto por el producto

²⁰ Hay varios ejemplos de estas acciones en los estados de Puebla, Yucatán y Chiapas que llevan a cabo asociaciones civiles y de capacitación.

²¹ De acuerdo con Armando Kuri G. (2003: 4-5) los rasgos más visibles de la etapa actual de la globalización, en relación a otras del siglo XX que mostraron grados elevados de internacionalización, son, “mas allá de los rasgos mas visibles como la internacionalización de las estrategias corporativas y de los mercados financieros, la amplia difusión tecnológica y la caída de las barreras comerciales...el paradigma de la flexibilidad como motor organizativo de la producción de bienes y servicios...el alcance mundial de dicho proceso ya que la cadena de valor se reparte en el ámbito internacional, aunque de manera muy desigual...(y) la intensidad, reflejada en los grados de interacción e interdependencia de los componentes de la comunidad mundial.” Añade que si bien el rasgo mas relevante de la globalización actual es su capacidad para extenderse a escala mundial, la mundialización económica ha sido sumamente desigual y se ha centrado en la llamada “tríada” (E.U., Europa y Japón) y está muy lejos la integración en un solo mercado mundial. Se trata mas bien de una nueva división internacional entre el creciente mundo global integrado y los fragmentos cada vez mayores excluidos de la tríada concluye, citando a R. Petrella.

²² Daniel Rubín de la Borbolla (1956:448).

²³ Como el PROADA (Programa de apoyo al diseño artesanal).

étnico y exótico y se aprecia la alta calidad, tendrán que establecer un modelo que compita con los modelos africano y asiático de la comercialización de artesanías²⁴. Pero hasta ahora ni existe un modelo iberoamericano de exportación ni las grandes cadenas europeas se han interesado por las artesanías mexicanas, quizá exceptuando las grandes bodegas de Estados Unidos que compran artículos baratos y de dudosa calidad. En entrevistas con funcionarios de Casas de Artesanías, han manifestado que la exportación directa no se ha convertido en una opción realista.

En la producción de los talleres de oficios, los problemas mas agudos tienen que ver con la competencia, tanto entre talleres como con los productos industriales. Los talleres que han enfrentado el reto exitosamente, han puesto en juego la creatividad de las culturas del trabajo artesanal. Por una parte apostando a la calidad y originalidad de sus productos, por otra, atendiendo a los cambios del mercado introduciendo mejoras en su organización del trabajo. Por ejemplo, introduciendo una división profesional del trabajo familiar donde unos miembros son profesionistas universitarios que se ocupan de la administración y las ventas, mientras los otros continúan siendo productores. Los talleres, guardando su esencia artesanal, se han modernizado mostrando una flexibilidad bastante elevada. Quizá no todas las unidades de producción tengan la capacidad de introducir estos cambios, algunas, incluso, no tendrán necesidad de hacerlos; mucho depende de las exigencias y necesidades de los consumidores. En otras palabras, si nuestra cultura nos sigue pidiendo cocinar los frijoles en ollas de barro y hay una rica variedad de ollas de donde escoger, los alfareros seguirán teniendo trabajo. México está aún lejos del panorama que dibuja Saramago en su novela *La Caverna*.

²⁴ El autor español Víctor Lejarreta (1999) señala que el modelo africano entró desde 1980 al mercado europeo con productos de arte popular tradicional, “con perfecta indicación de su procedencia, materias utilizadas, técnicas y simbolismos” asociados a una imagen de prestigio y calidad que se venden a precios altos a través de canales selectos y especializados. El modelo asiático, con productos de precios muy reducidos al alcance de cualquiera, se distribuye en canales más amplios: supermercados y grandes almacenes.

La mera existencia del artesanado en la etapa actual del capitalismo, indica su capacidad de flexibilidad y adaptación que lo ha hecho permanecer como protagonista en la producción desde hace siglos. Esta afirmación que aparentemente choca con el concepto de “tradicción” por una parte nos obliga a entenderlas como conjuntos dinámicos y no estáticos, igual que la cultura de la que forman parte. Sin embargo, aunque pueda celebrarse la existencia del artesanado como una forma de producción tradicional que ha sabido acomodarse a situaciones económicas y dar respuestas flexibles a muchas crisis y cambios, tanto los programas de atención como las investigaciones sobre ese sector, deben valorar las condiciones materiales con las que se vinculan hoy día esas tradiciones. En México, “modernización” en ciertos contextos significa prioritariamente la necesidad de elevar la calidad de vida de los productores y no solamente introducir normas y sistemas de calidad para los productos. Mientras que la “integración” deseable debería permitir que los artesanos accedan a toda la información técnica pertinente y necesaria en el mundo de hoy, incluyendo la escolaridad elemental, para que pueda ser usada con la libertad que permite el ejercicio creativo de habilidades y destrezas. En otras palabras, asumir la paradoja de la “globalidad” que tiende a reforzar las identidades propias, locales, cuando se contrastan con las tendencias uniformadoras y despersonalizadoras que propone.

Colima, febrero-marzo de 2003.

CUADRO 1. UNIDADES DE PRODUCCIÓN Y PERSONAL OCUPADO EN RAMAS ARTESANALES DE LA PRODUCCIÓN.
MÉXICO. DATOS DE 1998

Clase	Total Unidades	Personal Total	Obreros y empleados	Sin remuneración (familiares)
Alfarería y cerámica	8,436	29,120	12,757	16,363
Ladrillos, tabiques y tejas de arcilla no refractaria	9,794	27,755	9,389	18,366
Industria artesanal de artículos de vidrio	589	9,973	9,221	752
Fabricación de joyas y orfebrería de oro y plata	2,087	9,818	7,187	2,631
Fabric. Y ensamble de instrum. musicales y sus partes	432	2,621	2,093	528
Fabricación de escobas, cepillos y similares	657	6,829	6,062	767
Fabricación de puros	41	2,104	1,657	447
Fabricación de puertas metálicas y herrerías	36,584	80,905	35,461	45,444
Fabricación de hojas de afeitar, cuchillerías y similares	177	6,348	6,207	141
Industria textil de fibras duras y cordelería	6,417	16,712	5,906	10,806
Tejido de redes y paño para pescar	2,627	6,260	1,142	5,118
Confección de productos bordados y deshilados	2,093	6,309	3,426	2,883
Tejido a mano de alfombras y tapetes	905	1,776	318	1,458
Fabricación de huaraches	1,202	6,821	5,140	1,681
Fabricación de sombreros y similares de palma y otras fibras duras	984	2,751	940	1,761
Fabricación de artículos de palma, vara, carrizo, mimbre y similares	1,406	2,360	128	2,232
Fabricación y reparación de muebles de madera	25,710	116,343	83,680	32,663
Impresión y encuadernación	14,475	88,752	72,636	16,116
TOTALES	114,616	423,557	263,350	160,157

Fuente: INEGI, Cursos Económicos 1999 “Características principales de las unidades económicas manufactureras, según clase de actividad”

(Datos de 1998). Elaboración propia, V.N., 2002.

www.inegi.gob.mx

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

Aguilar García, Javier, *La población trabajadora y sindicalizada en México en el período de la globalización*, UNAM/IIS-UNAM/F.C.E., México, 2001.

Arteaga García, Arnulfo y José Luis Torres Franco, “Las características tecnológicas del sector manufacturero en México”, en *Iztapalapa* 42, julio-diciembre de 1997, pp 219-252

Carruthers V., David, “The politics and Ecology of Indigenous Folk Art in Mexico”, *Human Organization*, vol. 60, num 4, 2001, pp 356-366

Espinosa Infante, Elvia, Rebeca Pérez Calderón y Julio Blackaller Rodríguez, “Algunas consideraciones en torno a la problemática de la implantación de los modelos de calidad total en las pequeñas y medianas empresas mexicanas” *Gestión y Estrategia*, num 8, julio-dic 1995, Edición internet, UAM-A.

González, José María, *Del artesanado al socialismo*, Sepsetentas, México, 1974.

Kuri Gaytán, Armando, “La globalización en perspectiva histórica”, *Comercio Exterior*, vol 53, num 1, México, enero de 2003, pp 4-12

Lejarreta, Víctor, “Estrategias de marketing internacional y proyección exportadora al mercado europeo” en curso *Política exportadora a los mercados europeos de las artesanías de México, Centroamérica y el Caribe: diseño y desarrollo de productos con proyección al siglo XXI*, Fonart, Fundesarte, Casa de las Artesanías de Michoacán, Sedeso, Indesol, Morelia, México, junio-julio, 1999.

Illades, Carlos, *Hacia la república del trabajo. La organización artesanal en la ciudad de México, 1853-1876*, UAM-I, El Colegio de México, México, 1996.

Ley Federal del Trabajo, 5ª ed., 1ª, reimpresión, México, marzo de 1999.

Mungaray, Alejandro *et al*, “Micronegocios rentables en Baja California”, *Comercio Exterior*, vol. 52, num 8, México, agosto de 2002, pp 710-717

Novelo, Victoria (coord), *La capacitación de artesanos en México, una revisión*, CENCADAR/PLAZA Y Valdes, México, 2003.

----- (comp), *Historia y Cultura Obrera*, CIESAS/Instituto Mora, Serie Antologías Universitarias, México, 1999.

----- *Artesanías y Capitalismo en México*, SEP-INAH, México, 1976.

Ovando, Claudia, *Sobre chucherías y curiosidades: valoración del arte popular en México*, Tesis de doctorado en Historia del Arte, UNAM, México, 2000.

Pérez Toledo, Sonia, *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 1780-1853*, UAM-I/ El Colegio de México, México, 1996.

Rubín de la Borbolla, Daniel, “Observaciones sobre el arte popular mexicano”, *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1956.

SECOFI, “Ley Federal para el fomento de la microindustria y la actividad artesanal”, *Cuadernos Secofi*, Serie Jurídico, México, s/f [1988]

Seminario de movimiento obrero y Revolución Mexicana, *Comunidad, cultura y vida social: ensayos sobre la formación de la clase obrera*, Colecc. Divulgación, INAH, México, 1991.

Trujillo Bolio, Mario, *Operarios fabriles en el valle de México 1864-1884*, CIESAS/ El Colegio de México, México, 1997.

Turok, Marta, “Artesanos y recursos naturales: problemas y soluciones”, en *La Jornada Ecológica*, año 5, num 49, 22 de agosto de 1996.

Unamosapuntos, “Normas de calidad total, reingeniería y benchmarking”, <http://unamosapuntos.tripod.com>, 2001

Von Mentz, Brígida, *Trabajo, sujeción y libertad en el centro de la Nueva España*, CIESAS/ Miguel Ángel Porrúa, México, 1999.

HERMOSILLO.doc en “Victoria”