

Laca de Olinalá y Temalacatzingo, patrimonio artesanal en riesgo

Samuel Villela F.*

El arte de la laca se ha conservado intacto hasta nuestros días, y es de esperarse que dure aún muchos siglos, pese a la industrialización del país.

GUTIERRE TIBÓN, Olinalá

Posiblemente originada en la época prehispánica,¹ la laca de Olinalá y Temalacatzingo² es una de las tradiciones artesanales distintivas del estado de Guerrero. Al igual que las lacas de Michoacán y Chiapas, enfrenta actualmente un riesgo para su continuidad, debido a múltiples factores. Uno de ellos, el principal, es la competencia que han tenido que enfrentar desde el último tercio del siglo pasado respecto a otros objetos utilitarios producidos en su mayoría bajo la lógica mercantil, elaborados con más bajo costo, con poco o ningún trabajo artesanal o artístico, pero cumpliendo una función similar a la del objeto artesanal. Quizá una de las muestras más indicativas de este proceso es la sustitución de las jicaras decoradas que usaban algunas mujeres indígenas en la cabeza, quienes ahora portan una vasija de plástico.

Recuerdo mi primera estancia en la cabecera municipal de Olinalá, allá por el año de 1973, cuando supervisaba a estudiantes de la Escuela Superior de Medicina Rural del Instituto Politécnico Nacional, quienes llevaban a cabo una práctica en esa localidad. Atendido de manera hospitalaria por un médico oriundo del lugar y egresado de esa institución, se nos hizo una visita guiada a un par de los talleres artesanales del pueblo, aquéllos del propio círculo familiar de nuestro guía. Prácticamente en todas las casas de la población se ubicaba uno de dichos talleres. Con una división del trabajo en el interior del hogar, la labor artesanal permitía la producción total en un mismo lugar, por lo cual cada casa era también un negocio donde se vendía el producto

final. Para el momento de su visita, en 1960, Gutierre Tibón (1982: 9) mencionaba a más de dos mil personas³ como la cantidad de gente que trabajaba el maque.⁴

Ahora la situación ha cambiado mucho. Según Salinas (2010: 33), en la actualidad “existen 240 artesanos incorporados en los nueve o diez grupos con renombre que llevan constituidos más de una década”. Los artífices se dedican a esta actividad bajo la lógica de un trabajo ya particularizado en cada una de las facetas del proceso (rayado, bruñido, pintado), para entregarlo a comerciantes que se encargan de coordinar toda la producción y recibir el producto final para mercantilizarlo, por lo que ahora son pocos los negocios que se ven en aquella población. En esta medida, el proceso artesanal se subsume en la lógica de producción mercantil, al conformarse como un proceso de producción a domicilio y fraccionado en sus diversas fases. Otros factores han contribuido a que la artesanía esté en riesgo de extinción.

Un poco de historia

Varios documentos y relaciones nos hablan de la producción de maque en un entorno regional durante la época colonial. En la *Relación de Chiepetlán*, elaborada por don Joseph Mariano Hurtado de Mendoza, un cura propietario de esa localidad, se lee lo siguiente: “Las *vacijas* de servicio, infiero serían las mismas que son ahora [...] pero medida en su calidad con la de varias piezas que se encontraron entre una porción de huesos de gentiles que se hallaron en una

* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH.

¹ Sobre esta polémica cuestión, véase Medina (1997).

² Temalacatzingo es una comunidad nahua del municipio de Olinalá, con cuatro mil habitantes. Es la segunda población en importancia donde se produce maque en esa entidad suriana; también hay una producción más modesta en Acapetlahuaya, de la zona norte.

³ “En este aislado pueblo del estado de Guerrero, más de dos mil artífices se dedican a decorar jicaras y bules, bateas, arcones y cajitas, con la técnica antigua” (Tibón, 1982: 9).

⁴ Turok y Bravo (1997: 54) prefieren manejar el término “maque”, para diferenciar este tipo de artesanía del trabajo con laca automotriz.



excavación [...] es sin duda que eran de mejor material fino y más pulidas" (*apud* Galarza, 1972: 246).

La tradición oral en Olinalá recoge la versión de que sus pobladores aprendieron ese arte del pueblo citado –donde ahora ya no se produce maque– y de otra población colindante, Cualac (Tibón, 1982: 25). De hecho, durante el Virreinato, el maque se producía no “sólo en Olinalá, sino en catorce pueblos más, casi todos ‘de su doctrina’, es decir, que dependían de su curato. Además de jícaras y tecomates, escudillas más chicas en que se servía el chocolate, fabricaban atecomates, que eran vasos para beber agua, y los anchos jicalpestles. De madera hacían baúles grandes y chicos, papeleras y atriles, bandejas y candeleros” (*ibidem*: 70).

Los objetos así producidos en la región alcanzan cierto virtuosismo, por lo cual son ubicados en lugares tan distantes como Perú y se les ha localizado de manera temprana en colecciones de arte allende nuestras fronteras. En el convento de Las Descalzas Reales de la ciudad de Madrid fueron depositados a fines del siglo xvii, como parte de la dote de una monja, “dos espléndidos arcones de incuestionable presencia mexicana, cuya técnica de elaboración de estilo ‘rayado’, con aplicaciones en oro de hoja, identifica con exactitud su lugar de origen: Olinalá” (Romero, 1995).

Más allá de estos objetos singulares, lo cierto es que estos baúles formaban parte del ajuar de una novia, aun en el

campo guerrerense. Por esta razón todavía se encuentran en algunos hogares campesinos tan preciado objetos.

Ya en el siglo xx, en 1960 se produjo la primera monografía sobre el pueblo de Olinalá, gracias a la pluma erudita de Gutierre Tibón, quien también realizó un diagnóstico del estado de la producción artesanal en esa población. Con una amena descripción del proceso productivo y su entorno histórico-cultural, no le resulta ajena cierta problemática donde ya visualiza los riesgos que amenazan la supervivencia de esta tradición. Por boca de don Margarito Ayala, uno de los principales artesanos de aquel entonces, se percibe uno de los puntos centrales de la cuestión: la poca remuneración que por su trabajo artístico empiezan a tener los artesanos: “¿Sabe lo que saco de esta obra de puro olinaloé, con todas estas figuritas y todo este rayado? Seiscientos pesos. Son treinta y cinco días de trabajo, de sol a sol. Yo meto la madera, el maque, la pintura y hasta el transporte a México. ¿Cuánto me queda?” (Tibón, 1982: 63). En otro de los ámbitos productivos, el de la gente que ya empieza a maquilar parte del producto, se percibe una problemática similar: “Maqueando de sol a sol, las mujeres ganan hoy tres pesos, lo que proporcionalmente es menor que entonces [a fines del siglo xviii]” (*ibidem*: 79). Cierta problemática en la esfera del consumo es también avizorada por este autor: “Del millón de pesos que entran anualmente en Olinalá por

la venta de cajitas y jicaras, una cuarta parte vuelve a salir para pagar cerveza y refrescos" (*ibidem*: 81).

A pesar de estas dificultades, la laca olinalteca y de Temalacatzingo fue ganando presencia en el ámbito nacional e internacional. Durante la visita de la reina Isabel II a México, durante el gobierno de Luis Echeverría, le fue regalada una espléndida batea trabajada con la antigua técnica de dorado sobre hoja de oro. A raíz de este hecho, Francisco Chico Coronel, autor de esa pieza, empezó a concursar en el entonces Banco de Fomento Cooperativo, donde ganó los dos primeros lugares. Según declaraba después, "gané tantos concursos que me empezaron a parar". Aun con la amable invitación que se le hizo a retirarse de los concursos, Coronel se hizo acreedor en 1978 al Premio Nacional de Arte Popular, distinción que refrendaría en 2007 al obtener el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Tradiciones Populares. Sus paisanos ven en esos premios un reconocimiento a la tradición artesanal del maque.

A pesar de esta resonancia, se hizo evidente que el trabajo artesanal decaía, sobre todo porque algunos artesanos sustituían los componentes originales para darle competitividad a su producto, incluso a costa de la calidad y porque las nuevas generaciones preferían otras opciones productivas. A este respecto, recuerdo el comentario de una educadora olinalteca, quien a principios del milenio me comentaba que al salir de la secundaria todos sus compañeros de generación habían emigrado ilegalmente a Estados Unidos, para sumarse a la corriente que a fines del siglo pasado estableció un corredor migratorio entre la región de La Montaña y la ciudad de Nueva York. Ya con un conocimiento básico del inglés y una escolaridad media, los jóvenes argumentaban que preferían el riesgo de la migración a seguir percibiendo los bajos ingresos por el trabajo artesanal.

El problema y ¿su solución?

Como parte natural de todo proceso productivo en un sistema capitalista, los artesanos de Olinalá y Temalacatzingo enfrentan la competencia,⁵ por lo cual una respuesta lógica entre algunos productores es empezar a sustituir algunos componentes naturales por otros de procedencia industrial:

En Olinalá y Temalacatzingo [...] lugares donde se habían conservado mejor los materiales y técnicas originales,

⁵ "El alto precio de las piezas y la competencia entre las técnicas de pintura sobre madera empezaron a cerrar tanto el mercado nacional como el internacional del maque" (Turok y Bravo, 1997: 54).

salvo el axe, la calidad había decaído notablemente. El aceite de chía, el tóctetl, el tescaltetl y el tecoztle sólo se usaban para la obra fina (trabajos especiales), lo mismo que la sisa; además de que se sustituyeron los colores de origen natural, primero por anilinas y luego por el sapolín, sobre todo en las miniaturas de Temalacatzingo, con lo que no sólo se ponía en peligro el mercado del maque, sino la salud de los consumidores (Turok y Bravo, 1997: 55).

Para enfrentar este proceso, "en 1993, la Asociación Mexicana de Arte y Cultura Popular A. C. (Amacup) elaboró un diagnóstico [patrocinado por la Fundación Cultural Banco-mer] que identificó el patrimonio artesanal en riesgo, gracias al cual, un año después se emprendieron los trabajos de rescate y revitalización del maque mexicano" (*ibidem*: 53).

En consecuencia, "se organizaron tres Encuentros de Artistas del Maque, en los que participaron todos aquellos que fueran reconocidos por la calidad de su trabajo, provenientes de [...] poblaciones del país donde aún se conserva esta técnica: Olinalá, Temalacatzingo y Acapetlahuaya [...] Éste fue el primer paso para declarar al maque patrimonio artesanal en riesgo" (*ibidem*: 56-57). Turok y Bravo (1997: 61) vieron resultados sorprendentes a raíz de estos encuentros, ya que en 1995 se organizaron talleres para la obtención de pigmentos naturales, tras los trabajos del grupo Chianpatzkani ("los que trabajan la chía") de Temalacatzingo. Estos logros se compartieron con los artesanos de las otras entidades del país (Chiapas y Michoacán) donde aún se elabora el maque. También se empezaron a diseñar mecanismos para facilitar la obtención de dichos materiales, así como generar formas de organización que permitieran a los artesanos la recuperación de mercado: "Se ha logrado abrir, de nueva cuenta, un mercado para el auténtico maque mexicano y la demanda comienza a ser cada vez mayor" (*ibidem*: 62).

Otro evento casi simultáneo a la realización de estos encuentros fue la denominación de origen "Olinalá", otorgada a México el 28 de noviembre de 1994. En fechas recientes, con la creación del Instituto de Capacitación para el Trabajo (ICAT-Olinalá) durante el gobierno de Zeferino Torreblanca en Guerrero (2010), se iniciaron trabajos de diagnóstico para enfrentar los problemas señalados. Un resultado consistió en detectar que esa denominación de origen (DO) adolecía de sensibles fallas, una de las cuales fue que, al establecerse que la madera de linalóe era la específica para el trabajo artesanal, se excluía al "área indígena de Temalacatzingo, que jamás ha usado linalóe y que produce diversos objetos laqueados desde hace siglos; queda fuera de ella" (Rosendo,

2010b: 11). Otra fue que, “al elaborar ‘al vapor’ la definición de denominación de origen, no se hizo una investigación rigurosa para definir y establecer los materiales originales del laqueado. Tampoco se plasmó en el documento descriptivo el proceso de elaboración correcto” (*ibidem*: 12).

Para resolver estos problemas, el ICAT-Olinalá empezó a desarrollar diferentes “programas y proyectos que atacan de manera específica cada una de las situaciones señaladas” (Rosendo, 2010a: 5). Asimismo, se recurrió a la asesoría de varias instituciones para reelaborar los fundamentos de la DO, entre las cuales estuvieron dos del INAH (Rosendo, 2010c: 3):

El pasado 8 de julio [de 2010], en las instalaciones de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM) del INAH, la licenciada Liliana Giorguli Chávez, directora de esta institución, la maestra Rosa María Garza Marcué, de la Dirección de Etnología y Antropología Social (DEAS) –quien coordina la investigación– y el químico Javier Velázquez Negrete nos hicieron la entrega formal de los resultados obtenidos en la primera fase de la investigación sobre las lacas de Olinalá y Temalacatzingo. Este documento es de importancia primordial para el registro preciso de todo lo concerniente al arte de nuestros ancestros, que servirá como referencia para sustentar las modificaciones que requiere la DO.

Esta entendible preocupación por corregir las fallas de la DO son vistas en la perspectiva de considerar la problemática en cuanto al mercado internacional y las posibilidades de reincentivar el mercado externo,⁶ pero tengo mis reservas en cuanto a su impacto en el mercado interno. A partir de lo declarado por Turok y Bravo para fines de siglo pasado (1997), habría que preguntarse si la situación es igual, si el consumidor nacional sigue teniendo el aprecio por la calidad de dicha artesanía y si está dispuesto a pagar por un producto que conserva sus cualidades tradicionales, o bien, si aun teniendo esa admiración por la historia y el significado de la laca, no está en posibilidades de pagarla o prefiere otro objeto utilitario de menor costo. El destino de la artesanía del maque no puede desprenderse de la suerte que han corrido otras artesanías mexicanas, como los textiles o las máscaras, que han visto reducir su demanda interna debido a factores similares que concurren en la producción del maque.

La creación del ICAT-Olinalá como una respuesta del aparato estatal en Guerrero para enfrentar la problemática,

⁶ “Sólo así produciremos ‘lacas de Olinalá’ con los estándares de calidad que exige el mercado internacional” (Rosendo, 2010b: 13).

parece ser un tanto tardía. Mas las tareas que ha emprendido auguran buenos resultados. El reto para ésta y otras instituciones que, desde diversos ámbitos, tratan de recuperar y revalorar la producción de la laca en Guerrero, es ofrecer a los artesanos un ingreso y un modo de vida que desaliente la migración a Nueva York y otros destinos. En la medida que la situación de riesgo obedece a múltiples factores, además de concursos,⁷ deberán hacerse campañas de difusión entre la población del país para que se comprenda el valor artístico de esos objetos y no se escatime la remuneración adecuada a ese trabajo. Si bien es cierto que los objetos laqueados son, desde hace mucho, una parte distintiva de nuestra producción artesanal, habrá que pensar en qué medida esta perspectiva es compartida por un sector significativo de la población y en qué medida está dispuesta a comprarla y permitir su reproducción.

Bibliografía

- Galarza, Joaquín, *Lienzos de Chiepetlán. Manuscrits pictographiques et manuscrits en caractères latins de San Miguel Chiepetlan, Guerrero, Mexique*, México, Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique, 1972.
- Gente Sur, “Olinalá, sus cajitas, prodigios del arte popular; regalos para reyes, presidentes y dignatarios”, 15 de octubre 2003, en http://gentesur.com.mx/2003/10/bolinala_sus_cajitas_prodigios_del_arte_popular_regalos_para_reyes_presidentes_y_dignatarios/.
- Medina, Isabel, “¿Maque prehispánico? Una antigua discusión”, en *Lacas mexicanas*, México, Museo Franz Mayer/Artes de México, 1997, pp. 21-30.
- Romero Giordano, Carlos, “Lacas de Olinalá”, en *México en el Tiempo*, México, Jilguero, núm. 8, agosto-septiembre de 1995, pp. 51-56.
- Rosendo Ponce, Bernardo, “Olinalá”, en *Lacas de Olinalá*, México, Medios IQ, 2010a, pp. 2-5.
- _____, “Lacas de Olinalá. Una denominación de origen precisa y cetera”, en *Lacas de Olinalá*, México, Medios IQ, 2010b, pp. 10-13.
- _____, “Concluye primera fase de investigación”, en *Lacas de Olinalá*, 2ª ed., México, Medios IQ, 2010c, p. 3.
- Salinas León, Alonso, “Identidad, pertenencia y en el municipio de Olinalá, Guerrero”, en *Oxtotitlán. Itinerancias Antropológicas*, Tixtla, Unidad Académica de Antropología Social-Universidad Autónoma de Guerrero, año 4, núm. 6, febrero de 2010, pp. 31-37.
- Tibón, Gutierre, *Olinalá*, México, Posada, 1982.
- Turok W., Martha y Carlos Bravo Marentes, “Patrimonio artesanal en riesgo”, en *Lacas Mexicanas*, México, Museo Franz Mayer/Artes de México, 1997, pp. 53-65.

⁷ En mayo de este año se llevó a cabo el Octavo Concurso Artesanal Temalacatzingo, Arte y Tradición, auspiciado por el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, la Secretaría de Desarrollo Económico de Guerrero y el H. Ayuntamiento de Olinalá.