

De maestros, oficiales y aprendices a maquiladores. Los talabarteros de Yucatán en 1978

Laura Zaldívar Guerra

INAH, Colección Regiones de México,

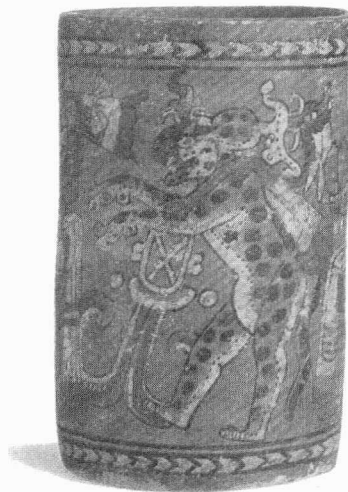
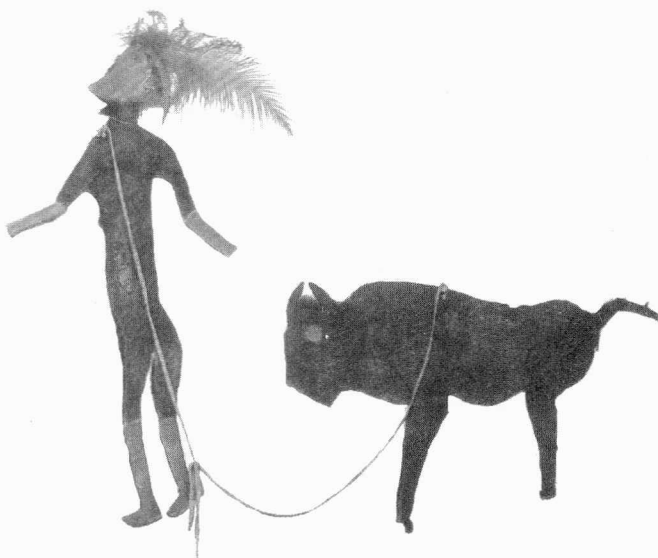
México, 1998

Carmen Morales Valderrama

DEAS-INAH

Los proyectos etnográficos que han permitido rescatar lo que siguiendo a la UNESCO se denomina "patrimonio intangible" —en el que quedan comprendidas las artesanías— no han sido frecuentes en nuestro país. La edición de este libro trae a colación los avatares de uno de los intentos más serios en este sentido: el "Inventario Nacional de Artesanías", que llevó a cabo la entonces Dirección General de Artesanías, hacia los años setenta. Tal como la autora señala en el texto que ahora se comenta, en ese proyecto se pretendía registrar los talleres artesanales de cada estado, conocer el número de personas dedicadas a cada actividad y realizar estudios antropológicos específicos en torno a algunas de las ramas artesanales encontradas.

En el medio intelectual de Yucatán se conocían dos de los trabajos que surgieron de aquél loable proyecto: un artículo de Mariángela Rodríguez, publicado en la *Revista Yucatán: Historia y Economía* (año 4, no.23, Universidad de Yucatán, Mérida, 1981) y el libro de Silvia Terán, *La Platería en Yucatán*, que fuera publicado en 1994 por la Dirección General de Artes Populares y la Casa de las Artesanías del Gobierno del Estado. Considero que con esta obra se cierra un círculo al hacer del conocimiento público la otra investigación etnográfica realizada con profundidad sobre artesanías yucatecas, a fines de los setenta. Las investigadoras, Mariángela, Silvia y Laura fueron pioneras por lo menos en tres sentidos: uno, en cuanto a recuperar la diversidad e importancia numérica de los géneros artesanales que existían en ese momento; dos, al dar cuenta del momento de transición en el cual estaban insertos el bordado, la joyería y la talabartería, géneros que estaban pasando de ser artesanías elaboradas en unidades domésticas y talleres familiares para consumo de los campesinos de los pueblos, a ser productos semi-industriales, producidos dentro del sistema de maquila para un consumidor a menudo urbano o turístico; y tres, al introducir en el análisis de estos fenómenos un enfoque teórico que explica de qué manera las formas de operación del capitalismo dependiente penetran los procesos de producción de las artesanías y los someten a una lógica que les permite reproducirse y permanecer, aunque con variantes, en el contexto de la modernización del país.



Si al nombrar estas aportaciones retomo las concepciones comunes que dejó el contacto con la economía política en las generaciones de antropólogos que nos formamos en la ENAH durante los años setenta, al leer las descripciones de la autora sobre el trabajo de los talabarteros, su aportación se vuelve más singular y específica, y encuentro en ella el trasunto de una escuela más antigua y quizá pretenciosa. Claude Lévi-Strauss se refiere a ésta diciendo que la vocación de etnógrafo es como la de músico o astrónomo, una impronta que se lleva de por vida, y es en el reconocimiento de este arte, que Laura Zaldívar ejerce, en lo que quisiera recrearme al final del presente comentario, no sin antes aprovechar la oportunidad de señalar algunos aspectos que menciona y que me parecen críticos en el tratamiento de la cuestión de las artesanías, no sólo en Yucatán sino en otras regiones del país.

En el capítulo I, tras una interesante revisión de los antecedentes de la artesanía en Europa, en México y en el propio Yucatán, la autora propone una definición de artesanía en la cual destaca que el primer aspecto característico es el tipo de unidad de producción que la lleva a cabo; así se refiere que éstas se producen en una sola unidad de trabajo desde su concepción hasta su terminación; a que existe una incipiente división del trabajo basado en el sexo y la edad; a la predominancia del trabajo manual y a que los artesanos manejan sus propios medios de producción, aún cuando estas unidades estén subordinadas al modo de producción capitalista, característico de nuestro país. Finalmente plantea que el consumo de estos productos denota la pertenencia o no a un grupo social determinado; un ejemplo típico al respecto es precisamente el calzado artesanal propio de Yucatán, denominado localmente "alpargata", que equivaldría al "huarache" del centro de México y en torno al cual se centra el análisis del proceso de trabajo que realiza la autora.

En relación con otras concepciones sobre lo que es artesanía, se destaca la relación existente entre la factura y sus usuarios, encontrando que los que usan "alpargatas" son los mayas yucatecos, llamados en la Península "mestizos". Sin embargo, más adelante la autora registra que esta relación se rompe cuando los usuarios son turistas o personas ajenas a las comunidades donde las artesanías se producen, y ello conduce a que sean utilizadas de manera distinta a como fueron pensadas. Igualmente problematiza la concepción de artesanías cuando pregunta si los objetos de materiales de desecho propios de la sociedad industrial, que comportan un arduo trabajo manual e ingenio, no deben considerarse como artesanías. Es importante que la autora señale las dudas que le sugiere la aplicación de un concepto comúnmente aceptado en la literatura que existe sobre el tema, aportando de esta manera su propio punto de vista.

En el capítulo II se aborda la historia reciente de Yucatán, aspecto que es indispensable para entender un hecho social como la producción de artesanías, sin caer en generalizaciones

que serían ciertas para otras regiones del país, pero que en este caso requieren de un marco de interpretación particular. Así, el auge de la producción artesanal en el estado se explica en parte por la última y definitiva caída de Yucatán como productor de henequén a nivel internacional. Una rápida pero completa descripción de las celebraciones del Día de Muertos —cuando éstas aún no eran tema de concurso para estudiantes de secundaria, como sucede actualmente— cierra este capítulo, de aproximación a los avatares de la modernidad yucateca.

En el capítulo III, relativo a los orígenes de la talabartería en Yucatán y a la talabartería de principios de siglo, nos vamos encontrando con una gran diversidad de calzados que fabricaban los artesanos de Valladolid, Ticul, Mérida e Izamal, entre los centros más importantes. Gracias a un buen trabajo de historia oral, nos enteramos que los adornos y muchas de las pieles finas eran importadas de Francia e Inglaterra, pues el contacto comercial con el centro del país se dio hasta principios del siglo xx, gracias al ferrocarril. El uso de estos sofisticados materiales va paralelo, por supuesto, al uso de la piel de venado y de res, predominantes hasta ahora. La pérdida del zapato femenino que se hacía en el estado y que se encuentra fielmente dibujado, a la manera de los etnógrafos clásicos, es uno de los conocimientos que nos brinda la lectura de este capítulo.

El IV capítulo está dedicado a relacionar las regiones productivas de Yucatán: la ganadera, la maicera de autoconsumo, la frutícola, la pesquera y la henequenera, con la producción de artículos de piel y su consumo; de aquí se deduce que el principal consumidor de “alpargatas” es el campesino, aunque en regiones como la ganadera también se demandan chaparreras, sillas de montar y botas, si bien no se aclara si este tipo de botas presumiblemente vaqueras son producidas por los talabarteros de la región. En este capítulo menciona que en 1978 se localizaron 62 talleres distribuidos en 27 poblaciones del estado, siendo las más importantes a este respecto: Valladolid, Ticul y Mérida.

Cabe mencionar que en el estudio realizado durante 1989 por Ella Fanny Quintal sobre este tema, se encontraron doce talleres de talabartería en Valladolid (publicado en *Cinco artesanías del Oriente de Yucatán*, Cuadernos de cultura yucateca, no. 1, INAH-Cultura, Mérida, 1992) lo cual, comparado con los seis que existían diez años antes nos hace pensar que la tendencia a la desaparición que la autora previó no se cumplió en esos términos, sino quizá en el sentido de que los talleres se transformaron. La inquietud que nos deja el comparar estas cifras es que habría que investigar qué ocurrió con los talleres artesanales ubicados fuera de Valladolid, para tener así una imagen integrada de estos cambios.

Entre los aspectos del consumo, abordados por nuestra autora, llama la atención toda la gradación de tipos de “alpargatas” y maneras de conservarlas a que dan lugar las diferentes posibilidades económicas de sus usuarios; se mencionan desde aquéllas que sólo consisten en una vieja plantilla de piel que se ata al pie por medio de cuerdas de sosquil, “mecates” como decimos en el centro de México, hasta las “alpargatas de fiesta”, mandadas a hacer por un señor de Tizimin, cuyas placas de oro incrustadas costaron tres mil pesos de los de 1978.

En el capítulo V se regresa al tema de los tipos de talleres de talabartería que coexisten en Yucatán en 1978: por un lado, los artesanales en los que el productor es dueño de sus condiciones y medios de producción, y trabaja por encargo; en el marco de estas unidades es donde sobrevive el verdadero talabartero, “el que sabe hacer cualquier cosa de piel”. Por otra parte están los zapateros, especializados en la fabricación de calzados, y los “doceneros”, que son los que trabajan en alguna fracción del proceso de trabajo y lo entregan a los comerciantes. Una modalidad específica de talleres son las cooperativas que existían en cuatro comunidades y fueron fomentadas con fondos del Programa de Inversiones para el Desarrollo Económico Regional (PIDER). En la parte final de este capítulo se aborda la fabricación de calzado urbano que tenía lugar en Hunucmá y Ticul, y de paso se abordan los avatares de una huelga, al parecer

única en su género, realizada por los obreros de la industria del calzado en 1974.

Del capítulo VI destaca la descripción acuciosa de cómo se preparan las pieles que han de utilizar los talabarteros. Para ello se toman como ejemplo una curtiembre tradicional y una que trabaja con procesos mecanizados, aclarando que se llama curtiembre al lugar donde se lleva a cabo el curtido de pieles. En esta parte es interesante cómo se da el aprovechamiento de plantas características de la península para llevar a cabo el curtido. Al abordar las dificultades que tienen los talabarteros para adquirir su materia prima, la autora explica que a fines de la década de los setenta, al darse la crisis henequenera, con el encarecimiento de las pieles tuvieron que cerrar varios talleres. Tan sólo en Tixkocob, comunidad situada en plena zona henequenera, se cerraron veinte en menos de un año.

Hacia el final de este capítulo y durante el VII, la autora se emplea a fondo en la descripción de las herramientas y procesos de trabajo propios de la talabartería, lo cual se acompaña con abundantes fotos. En primer lugar se describe cómo se fabrica una “alpargata”, considerando sus diversas modalidades: “de capellada”, “de rodaja”, las “de campana o Chibó”, por cierto expreso mi duda: ¿no es *Chiuó* la expresión adecuada?, y las “de sapo” que son las que se usan con mayor frecuencia.

No tan prolijamente, pero con igual cuidado se describen los procesos de manufactura de las botas chicleras y de los huaraches, que al parecer fueron introducidos a la región desde Oaxaca y más tarde reforzados técnicamente por maestros artesanos llevados a Yucatán desde el centro de México. El calzado y los productos asociados a la charrería, muchos de los cuales, por cierto, ya no conocen los actuales talabarteros de Valladolid, también se describen brevemente.

En el capítulo VIII, dedicado al comercio, se detectan los canales y mercados de venta, siguiendo la hipótesis antes presentada sobre la variación del consumo de acuerdo a la zona productiva de que se trate.

El IX aborda la cuestión del oficio de talabartero y aquí cita de entrada a quien reconoce como maestra, Victoria Nove-lo, quien a su vez cita a Etienne Balibar para proponer que el oficio artesanal implica la unidad entre la fuerza de trabajo y el medio de trabajo. Sobre los elementos que permiten explicar la continuidad del oficio, pese a las crisis económicas, la autora se refiere a que “En muchos casos, estos talabarteros, amantes de su oficio, forman parte de verdaderas dinastías familiares que la gente de Yucatán recuerda por la calidad de su trabajo y por ello se han sentido obligados a continuar con el oficio” (p.198).

El capítulo correspondiente a conclusiones se intitula “No está el cuero para correas”, lo cual muestra elocuentemente el sentido que la autora trata de imprimirle. Se parte de un repaso amplio del pasado de la artesanía y de la situación económica de



México que son los grandes ejes dentro de los cuales se dan las manifestaciones artesanales en nuestro medio. Se apunta que aún a redropelo, en Yucatán hay un sentido de identidad étnica y una tradición cultural en las cuales abrega la artesanía, tema de esta obra, y resume a grandes rasgos las tendencias de cambio que se observan: por un lado, está la artesanía que se va industrializando, y por el otro, la que permanece como tal, produciendo objetos tradicionales a pesar de la baja remuneración; un tercer caso sería el de los talabarteros a destajo.

Quizá en el párrafo concluyente encontramos un mensaje optimista o pesimista, según como se vea, cuando la autora dice: "Tarde o temprano la destrucción (de la artesanía tradicional) se cumplirá del todo, a menos que hubiese cambios de la estructura de la sociedad que permitan el ejercicio digno de estas actividades como un trabajo especializado dedicado a satisfacer un tipo de demanda igualmente especial".

La obra reúne originales aportes. Al iniciar este comentario me referí a la importancia que tiene para la conservación y desarrollo de las artesanías mexicanas la realización de censos y estudios, que permitan preservar los saberes tradicionales y crear políticas de apoyo adecuadas a las condiciones en que se producen. El caso del "Inventario Nacional de Artesanías" de 1978, desafortunadamente ilustra la discontinuidad y a veces inutilidad de las iniciativas que han pretendido responder a esta demanda. Este censo nunca se conoció, inclusive no sabemos si se concluyó o no; sin embargo, gracias al esfuerzo individual de las investigadoras a quienes se encargó su realización en Yucatán, contamos con un panorama de lo que ocurría en ese entonces en tres géneros artesanales por demás importantes. Ello habla, particularmente en el caso de una obra tan completa como la que aquí se comenta, de una pasión por rescatar lo aprehendido sobre ese complejo cultural que es la artesanía.

Para concluir, señalo algunos rasgos de este libro que lo hace especialmente recomendable: está escrito en una prosa accesible tanto para los que han incursionado en cuestiones de artesanías como para quienes se inician o que sólo quieren informarse sobre el tema, y es un texto que logra explicar lo que ocurre con la talabartería en un momento crítico de la historia de Yucatán, el cual abre paso a la actual etapa de modernización cuyo principal reto al parecer es aprovechar dignamente el auge turístico. Por otra parte, la autora tiene la virtud de citar el nombre de sus informantes, cosa poco usual, y de tratar con especial sensibilidad las condiciones materiales y espirituales en las cuales trabajan los talabarteros, lo cual tampoco es muy común. Cabe destacar que de manera paradójica, a veinte años de que la información de campo fuera colectada, el ensayo transmite la frescura de un trabajo que no perdió actualidad con el tiempo, sino que conserva la fuerza testimonial de lo descrito y la vigencia de su análisis.



Museo Regional de la Laguna y La Cueva de la Candelaria

Leticia González Arratia

INAH

México, 1999

El 14 de mayo de 1998 se colocó la primera piedra para la ampliación del Museo Regional de La Laguna, el cual integra un sistema de museos proyectados y mantenidos por el INAH.

Este museo, abierto a la sociedad de la Comarca Lagunera el 22 de noviembre de 1976, nunca fue terminado de acuerdo con el proyecto original; sin embargo, la parte construida le ha permitido proporcionar un servicio a la comunidad durante más de 20 años, difundiendo una serie de conocimientos relacionados con la historia prehispánica del país y en particular de la región.

Después de más de dos décadas, el grupo "Adopte una obra de arte", de Torreón, lo incluyó en su programa de trabajo realizando una serie de actividades para recaudar fondos, además de interesar tanto al Municipio de Torreón como al Gobierno Estatal y al INAH para que se comprometieran a aportar los recursos necesarios para la ampliación y actualización del museo.

La concepción popular muchas veces imagina que un museo es el repositorio de objetos viejos o antiguos; bonitos, extraordinarios o únicos y se considera que el obtener una buena impresión de la distribución de estos objetos en un espacio es suficiente como para que el visitante se sienta gratificado.

Sin embargo, siendo el INAH una de las instituciones nacionales más antiguas en la investigación de la antropología, arqueología e historia, y la que maneja la mayor cantidad de museos, le ha permitido desarrollar una política consistente relacionada con los objetivos que debe contemplar un museo, los cuales a grandes rasgos son tres:

- La investigación de las sociedades humanas ya sean pretéritas o contemporáneas
- La conservación de los objetos que dan cuenta del devenir de estas sociedades
- La difusión del conocimiento adquirido ya sea por medio de publicaciones, exposiciones o difusión audiovisual y/o electrónica.

Desde esta perspectiva, un museo regional como el de La Laguna se diferencia de otros que podríamos considerar como espontáneos, porque el material que exhibe, el contenido de las cédulas que los acompañan y en general la concepción de la manera en que están distribuidos los objetos mostrados, se apoyan en una prolongada investigación de fondo concretizada en la exhibición de los objetos materiales, fotos, dibujos. La mayoría de las piezas expuestas son el resultado de exploraciones de arqueólogos profesionales. Con la finalidad de garantizar su preservación integral, dichos objetos también reciben un tratamiento de curaduría previo a su exhibición. Con el propósito de integrar de manera óptima los temas de la exposición con el material que se va a exhibir, y con las características arquitectónicas del edificio, se realiza un intenso y profesional trabajo museográfico.

