

# La fuerza de trabajo artesanal mexicana, protagonista ¿permanente? de la industria\*

VICTORIA NOVELO OPPENHEIM\*\*

## Abstract

*ARE MEXICAN CRAFT WORKERS PERMANENT PROTAGONISTS OF THE INDUSTRY? The article emphasizes the validity of craftsmanship in México, especially for its flexibility. It reviews the existing occupations and the rank they have inside the so called "microindustria" (cottage industry: distinguished for its small workforce, of no more than 15 people). The concept of craftsmanship used here is more inclusive than others. It focuses in its economic and cultural angles, instead of discussing only the rural or urban production of objects for the internal or tourist markets.*

**Key words:** *cottage industry, craftsmanship, tradition, locality/globality, industry, Mexico*

## Resumen

*El artículo subraya la vigencia del trabajo artesanal en México fundamentalmente por su capacidad de ser flexible, pasando revista a las formas de trabajo, el lugar que ocupan dentro de la llamada microindustria que se define porque utiliza la fuerza de trabajo de no más de 15 personas. El concepto de artesanías es más incluyente que el que sólo discute la producción de objetos de la esfera tradicional de la producción rural o urbana para un mercado interno y turístico y le da un tratamiento económico y cultural.*

**Palabras clave:** *microindustria, trabajo artesano, tradición, localidad/globalidad, industria, México*

## El escenario y los protagonistas\*\*\*

**U**n cuarto de no más de cinco por cinco 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 hierro que no se abren ni han sentido un trazo de sacudir en varios lustros, de manera que ruidos y olores quedan atrapados. Recargada en la pared, una lijadora de banda "hechiza", armada con partes de lavadoras de ropa, que se acciona con un motor de dos caballos. En el otro muro, una boleadora, que también lija y tiene su motorcito, igual de dos caballos; al otro lado, un taladro de pedestal y, en medio de todo, presidiendo el taller, una sierra cinta nueva, compartiendo honores con la imagen protectora de la Virgen de Guadalupe. Completan el mobiliario, varios aparatos y herramienta de mano y el infaltable pegamento Resistol 850, todo, bien cubierto de polvo de aserrín. Bodega propiamente no hay, en su lugar, un amontonamiento de maderas de

\* Artículo recibido el 21/12/07 y aceptado el 29/03/08.

\*\* Investigadora Titular del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), unidad Peninsular, Calle 61 núm. 463 por 50 y 52, Col. Centro, 97000 Mérida, Yucatán <noveloppen@hotmail.com>.

\*\*\* Este texto es uno de los productos de una investigación llevada a cabo entre los años 2000 y 2004 en el estado mexicano de Colima, cuando fungía como directora del Centro Nacional de Capacitación y Diseño Artesanal de la Universidad de Colima. Sin embargo, la descripción de talleres y procesos de trabajo rebasan al estado; pueden encontrarse casi en cualquier ciudad o pueblo mexicano.

diversos tamaños, grosores y colores que es la materia prima para fabricar baúles pequeños muy bien ensamblados, pulidos y adornados con un herraje; algunos, coloreados con tintas, otros apolillados de manera artificial. La única puerta trasera del taller da a un lote 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 cinco 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 y por tanto no se paga renta. El ingreso deseable es invariablemente calculado conforme las necesidades elementales de la vida familiar doméstica (“yo considero que necesito ganar no menos de 4 mil pesos al mes –unos 365 dólares americanos– 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 identifican con el artesanado: por el conocimiento que de todo el oficio tiene el dueño del taller, porque siempre interviene con su propio trabajo y donde la herramienta facilita los procesos pero no sustituye a la mano. Mano que es diestra y amorosa y origen del orgullo profesional fincado en 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 mí me agrada lo que hago...”).

Con diferencias en cuanto al tamaño del taller, el tipo de herramienta y maquinaria de acuerdo con 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, con toda seguridad porque están cortados con la misma tijera.

En el taller urbano arquetípico actual, 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 ocho horas que pueden extenderse, igual que el número de ayudantes, dependiendo de 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, rara vez están inscritos en Hacienda; tampoco pertenecen a asociaciones gremiales y casi nunca se inscriben en cámaras industriales o empresariales; no hay administración del trabajo fuera de un reparto elemental de tareas según las especialidades del taller; la supervisión de la calidad es siempre una responsabilidad del maestro acorde con su particular subjetividad sobre lo “bien hecho” producto de la experiencia, como lo es también 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 remediabile o previsible; de vez en cuando 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 pareciera presentar 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 más como molestia que como posible aliada.<sup>1</sup> 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, más recientemente, las órdenes de trabajo que proceden de empresas de diseño originan los modelos a fabricar; la creatividad que solía formar parte de su bagaje de habilidades se limita a la capacidad de modificar características del producto encargado.

---

<sup>1</sup> 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 la pequeña industria artesanal para que modernicen sus empresas y se apropien de la ideología exportadora. Los resultados han sido minúsculos igual que las exportaciones.

Según el lenguaje de los funcionarios de Economía y de Hacienda, este personaje es un “microempresario”; para otros, es el dueño de un “changarro” (mexicanismo para designar un modestísimo lugar de trabajo), y para los estudiosos de la ingeniería industrial, el taller se encontraría en la primera fase, la de “caos”,<sup>2</sup> 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 14000.<sup>3</sup> 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 de un universo que en 1998 fue de 358 190 microempresas (94.4% de todas las industrias del país) y, en 2003, de 328 718 unidades dedicadas a la manufactura, de las que 93.1% tenían hasta 15 empleados, pero un significativo 83.4% tenían hasta cinco trabajadores.<sup>4</sup> Es decir, que las microempresas conforman la absoluta mayoría de unidades de producción “industriales” del país, aunque le dan trabajo sólo a 14% de la fuerza laboral, según cifras de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación (Canacintra).<sup>5</sup>

¿Cómo es que a principios del siglo *xxi* podemos seguir usando una terminología ancestral para distinguir a un importante estrato de productores? ¿Se trata de una evidencia más de fenómenos de continuidad que suceden en la historia económica simultáneamente a los “saltos” que tienen lugar en los procesos productivos y se asimilan a las culturas del trabajo en un proceso de creación y recreación?

Por ahí del siglo *xviii* es que se habla para Europa de la “revolución industrial”. A México le llegó un siglo después, pero ya no en la forma de revolución sino

como un implante más o menos acabado de los *resultados* de esa revolución en sus variadas presentaciones: capital, tecnología, técnica, arquitectura, propuesta de vida y relaciones sociales altamente jerarquizadas y discriminatorias en términos clasistas y étnicos, además de salariales. La máxima expansión de la industria ocurriría entre 1896 y 1906 (en pleno periodo conocido como el Porfiriato) cuando se combinaron una serie de factores favorables como la mayor unificación del mercado nacional, debido a la expansión de los ferrocarriles y la abolición de las aduanas internas; la introducción de energía eléctrica; la aparición de sociedades anónimas; el surgimiento de la red bancaria; y la invasión de capitales extranjeros listos para invertir con todas las garantías del Estado liberal.

El ambiente artesanal de producción empezó a ser transformado con la instalación de las primeras fábricas que dependieron tanto de la importación de tecnología –maquinaria, repuestos y conocimientos técnicos extranjeros– como del trabajo calificado de los antiguos artesanos de oficio y el menos calificado de otros sectores empobrecidos de la población, en particular campesina. La primera industrialización, que fue mayor en la rama textil, repercutió de varias maneras en las relaciones sociales; se extendió el trabajo femenino e infantil, limitó el trabajo de los artesanos que debieron desde entonces competir con el producto industrial, aunque el cambio más radical fue la irrupción de una lógica distinta para producir.<sup>6</sup>

### **Genealogía del artesanado, qué producen y cuántos son**

Investigando en la raigambre del artesanado mexicano actual<sup>7</sup> podemos distinguir dos grandes tradiciones en su conformación que, como grupo fundamental de

<sup>2</sup> 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; a menudo no se cumplen los plazos de entrega; existen altos niveles de desperdicio, etcétera (Rodríguez Martínez, 2001: 21-23).

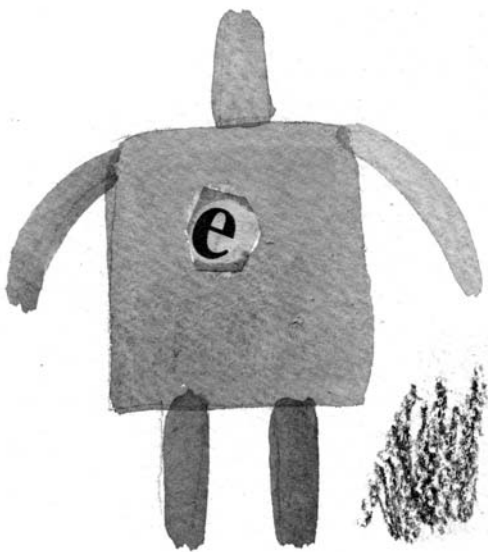
<sup>3</sup> Las normas iso (International Standardization Organization) 9000 se refieren a sistemas de gestión en las empresas que les permiten asegurar a los consumidores que sus servicios y productos cumplen con los requisitos de calidad; las iso 14000 sugieren a las empresas una serie de procedimientos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

<sup>4</sup> Cit. en *El Financiero*, “Débil 90% de la planta productiva: Canacintra”, viernes 14 de febrero de 2003, p. 10 (la fuente es INEGI, Censos Económicos 1999 con datos del año 1998; [www.inegi.gob.mx](http://www.inegi.gob.mx)).

<sup>5</sup> *Idem*. El artículo 3º de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal (vigente desde 1988), establece que las microindustrias ocupan directamente hasta 15 trabajadores y sus ventas anuales estimadas o reales no rebasan los montos determinados por la Secretaría (de Economía), los cuales hipotéticamente se publican en el Diario Oficial de la Federación.

<sup>6</sup> A partes de este proceso se ha dirigido la atención de algunos, muy pocos todavía, estudiosos que investigan con la perspectiva de la “arqueología industrial”. En el caso del artesanado, dadas las peculiaridades de la industria mexicana, los “restos” de producciones pasadas pueden estar vigentes bajo el disfraz de la “microindustria”.

<sup>7</sup> Sobre el tema hay varias obras muy interesantes: González (1974); Illades (1996); Novelo (1976); Pérez Toledo (1996); Seminario de Movimiento Obrero y Revolución Mexicana (1991); Trujillo Bolio (1997); von Mentz, (1999).



productores, cubrió todo el periodo 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 manufactura indígena 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 (sobre todo en el siglo XIX 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 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 regidos por 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 aún 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 contingente del proletariado industrial que tomó el lugar del artesanado como clase productora fundamental. Y, como en otras etapas de la historia económica mundial, la mayor parte de los artesanos rurales que disponían sólo 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 sucede con los alfareros que siguen quemando en hornos a la usanza neolítica. En otros casos pudieron adaptarse a algunas reglas de la economía de mercado que, en muchas ocasiones, los convirtió en



maquiladores de los comerciantes. Este estatuto también lo presentan los talleres artesanales modernos que producen objetos decorativos y mobiliario según 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 de modo artesanal, la respuesta es empíricamente observable sin mayor problema; basta pasar frente a los talleres, observar mercados y tianguis en casi cualquier ciudad de la república para mirar innumerables objetos de uso cotidiano hechos con la manera artesanal, y en estilos de larga tradición,<sup>8</sup> y constatar que hay un buen número de tiendas de artesanías en ciudades y pueblos turísticos o asistir a las ferias y fiestas que los mexicanos celebramos siguiendo 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 culturales<sup>9</sup> dirigidos, unos, al consumo turístico, y otros al consumo popular, en especial el campesino. Por otra parte, toda una gama de objetos relacionados con 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 transitible y los fenómenos de la moda (o del patriotismo 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 2000;<sup>10</sup> en 1995, funcionarios de una institución estimaron que había 100 mil alfareros en todo el país y otro tanto de tejedores.<sup>11</sup> Otro conteo realizado en la Dirección General de Culturas Populares entre 1996 y 1997 llegó a la cifra de solamente mil maestros artesanos tradicionales de “excelencia”<sup>12</sup> en todo el país o 10% del total de artesanos que esa dependencia sumaba conservadoramente. En resumen, los números referidos no son más que reflejo del desconocimiento imperante, y exhiben, una vez más, las enormes lagunas en el conocimiento de la producción artesanal mexicana.<sup>13</sup>

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

<sup>8</sup> 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 Ovando, 2000).

<sup>9</sup> 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, Distrito Federal, Estado de México, Guerrero, Puebla, Guanajuato, Tlaxcala y Chihuahua (comunicación personal de la oficina de la dirección de Fonart, 2000).

<sup>10</sup> *La Jornada*, 12 de mayo de 2000, pág. 38.

<sup>11</sup> Comunicación personal de Alberto Díaz de Cossío, junio de 2002.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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 para artesanos.

las clases industriales las que, de acuerdo con mi experiencia de investigación, involucran al trabajo artesanal.<sup>14</sup> 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 sobreregistro 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 forma 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 al hacer la selección tomando en cuenta 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 los errores de origen, dar un acercamiento al menos tendencial al problema de la cuantificación de “lo” artesanal.<sup>15</sup> Abundando en las hipótesis, los cerca de medio millón de artesanos, representarían casi 32% de la fuerza de trabajo ocupada en la indus-

tria manufacturera de México, una cantidad considerable.<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup>

### El artesanado de la actual globalización

Los artesanos con sus semejanzas legales,<sup>18</sup> técnicas, tecnológicas y de condiciones de salud,<sup>19</sup> aunque con diferencias de tradiciones de origen y de mercados, enfrentan hoy en día varios retos que están provocando cambios en su organización productiva tradicional.<sup>20</sup>

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 (de manera señalada en cuestión de bosques, pastos, materiales

<sup>14</sup> Mis investigaciones sobre el fenómeno artesanal mexicano arrancan desde 1973 y sus resultados son conocidos. Para este artículo utilizo información del proyecto colectivo desarrollado en el estado de Colima desde el año 2000 y hasta 2004 (“Artesanos y Artesanías en Colima”) en colaboración con la Universidad de Colima. Para el proyecto se encuestaron 79 talleres de nueve ramas artesanales, tanto de la ciudad de Colima como de localidades en los municipios de Minatitlán, Villa de Álvarez, Cuauhtémoc y Manzanillo y 27 entrevistas con dueños de talleres de ocho oficios, casi todos (con tres excepciones), de las ciudades de Colima y Villa de Álvarez (ciudades conurbadas).

<sup>15</sup> Para el caso de Colima, los ocupados en la industria manufacturera conforman 9.4% de la población ocupada; y de éstos, aproximadamente 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).

<sup>16</sup> De acuerdo con las cifras que aporta el libro de Javier Aguilar (2001), la población económicamente activa 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 y 75); las cifras de artesanos proceden de mi cuadro con datos de 1998. Los números no concuerdan con los de la Canacindra antes citados.

<sup>17</sup> 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, y la de Yucatán, 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” (Mungaray *et al.*, 2002).

<sup>18</sup> Están cobijados bajo el manto de una anticuada Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal publicada en 1988 y reformada en 1991 por la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial (Secofi), hoy Secretaría de Economía (SE), y que contiene pocas definiciones, muchos procedimientos administrativos y algunos objetivos no alcanzados (especialmente su artículo 7° 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”).

<sup>19</sup> La “tabla de enfermedades del trabajo”, artículo 513 de la Ley Federal del Trabajo (1999, 5ª ed., 1ª reimpresión), 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.

<sup>20</sup> 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%),

**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                         |
| Fabricación y ensamble de instrumentos 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                        |
| <b>Totales</b>   | <b>114 616</b> | <b>423 557</b> | <b>263 350</b>      | <b>160 157</b>                |

*Nota:* para 2003 no fue posible aislar las mismas ramas de actividad; sin embargo, como tendencias los números son válidos.  
*Fuente:* INEGI, Censos Económicos 1999 “Características principales de las unidades económicas manufactureras, según clase de actividad”, www.inegi.gob.mx (datos de 1998). Elaboración propia (2002).

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.

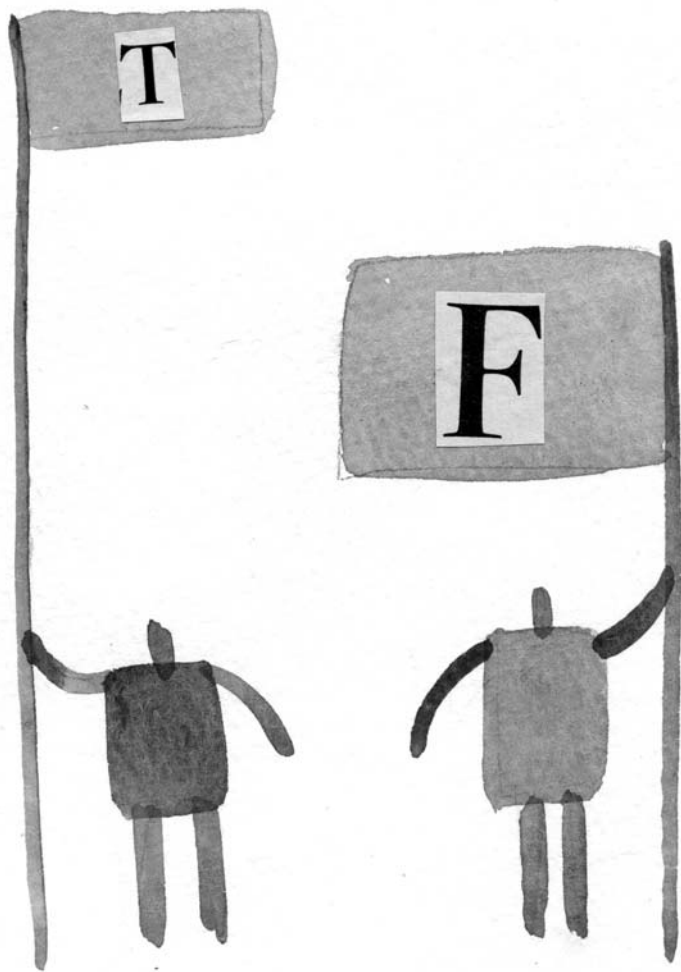
Por su parte, la promoción del turismo interno y externo ha procreado una proliferación de empresas dedicadas a la compra venta de artesanías, algunas de las cuales han visto la necesidad de sugerir cambios en la organización de la producción artesanal para acceder a un mayor volumen de producto y exigir 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 y separando el espacio doméstico del de la producción.<sup>21</sup> Pero la mayor parte de las transformaciones, en especial 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”, lo cual 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.

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.

<sup>21</sup> Hay varios ejemplos de estas acciones en los estados de Puebla, Yucatán y Chiapas, que llevan a cabo asociaciones civiles y de capacitación.



Uno de los aspectos del mercado “global”<sup>22</sup> 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 cantidades (Rubín de la Borbolla, 1956: 448). 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 microindustriales.<sup>23</sup> Un estudioso de este tema ha dicho que si los latinoamericanos quieren acceder al mercado europeo, donde hay un gusto por el producto 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 artesanías.<sup>24</sup> 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 más 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, y, por la otra, atendiendo a los cambios del mercado incorporando mejoras en su organización del trabajo. Por ejemplo, introduciendo una división profesional del trabajo familiar donde unos miembros son profesionistas universitarios

<sup>22</sup> De acuerdo con Armando Kuri (2003: 4-5) los rasgos más visibles de la etapa actual de la globalización, en relación con otras etapas del siglo xx que mostraron grados elevados de internacionalización, son, “más allá de los rasgos más 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 más 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 “triada” (Estados Unidos, Europa y Japón) y está muy lejos la integración en un solo mercado mundial. Y concluye, citando a R. Petrella, que se trata más bien de una nueva división internacional entre el creciente mundo global integrado y los fragmentos, cada vez mayores, excluidos de la triada.

<sup>23</sup> Como el Proada (Programa de Apoyo al Diseño Artesanal) que se buscó impulsar en el sexenio de Vicente Fox desde la Dirección General de Culturas Populares, sin resultado benéfico alguno para los artesanos.

<sup>24</sup> 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.



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*.

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 *tradición* nos obliga a entenderlos 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 sólo adoptar 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 e indispensable en el mundo de hoy, incluyendo la escolaridad elemental, para que pueda ser usada con la libertad que propicia 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, a la vez que valorar el capital social que significan las destrezas y conocimientos, podrían lograr la permanencia y evolución de un artesanado moderno. Pero ello requeriría de políticas industriales y culturales más conservadoras y no ultraliberales como las que existen, para provocar mejores condiciones locales de producción que al mismo tiempo logren reproducir y fortalecer una tradición característica y vigente de la cultura mexicana y la vinculación con algunos sectores de la industria para desarrollar industrias locales y regionales.

## Bibliografía

- AGUILAR GARCÍA, JAVIER  
2001 *La población trabajadora y sindicalizada en México en el periodo de la globalización*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales (UNAM, IIS)/Fondo de Cultura Económica (FCE), México.
- ARTEAGA GARCÍA, ARNULFO Y JOSÉ LUIS TORRES FRANCO  
1997 “Las características tecnológicas del sector manufacturero en México”, en *Iztapalapa* núm. 42, julio-diciembre, pp. 219-252.
- CARRUTHERS V., DAVID  
2001 “The politics and ecology of indigenous folk art in Mexico”, en *Human Organization*, vol. 60, núm. 4, pp. 356-366.
- ESPINOSA INFANTE, ELVIA, REBECA PÉREZ CALDERÓN Y JULIO BLACKALLER RODRÍGUEZ  
1995 “Algunas consideraciones en torno a la problemática de la implantación de los modelos de calidad total en las pequeñas y medianas empresas mexicanas”, en *Gestión y Estrategia*, núm. 8, julio-diciembre [Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, también disponible en <www.azc.uam.mx/publicaciones/gestion/num8/doc9.htm>].
- GONZÁLEZ, JOSÉ MARÍA  
1974 *Del artesanado al socialismo*, Sepsetentas, México.
- KURI GAYTÁN, ARMANDO  
2003 “La globalización en perspectiva histórica”, en *Comercio Exterior*, vol. 53, núm. 1, enero, pp. 4-12 [México].
- LEJARRETA, VÍCTOR  
1999 “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.
- ILLADES, CARLOS  
1996 *Hacia la república del trabajo. La organización artesanal en la ciudad de México, 1853-1876*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (UAM-I)/El Colegio de México (Colmex), México.
- MUNGARAY, ALEJANDRO, ET AL.  
2002 “Micronegocios rentables en Baja California”, *Comercio Exterior*, vol. 52, núm. 8, agosto, pp. 710-717 [México].
- NOVELO, VICTORIA  
1976 *Artesanías y capitalismo en México*, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México.
- NOVELO, VICTORIA (COMP.)  
1999 *Historia y cultura obrera*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS)/Instituto Mora (serie Antologías Universitarias), México.
- NOVELO, VICTORIA (COORD.)  
2003 *La capacitación de artesanos en México, una revisión*, Centro Nacional de Capacitación y Diseño Artesanal (Cencadar)/Plaza y Valdés, México.
- OVANDO, CLAUDIA  
2000 “Sobre chucherías y curiosidades: valoración del arte popular en México”, tesis de doctorado en Historia del Arte, UNAM, México.

- PÉREZ TOLEDO, SONIA  
1996 *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 1780-1853*, UAM-1/Colmex, México.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, JORGE  
2001 "Propuestas para los programas que ofrece Secofi para las PyMES y su relación con el diseño industrial", en Francisco Javier Gutiérrez Ruiz (coord.), *Diseño industrial: herramienta de competitividad para las pequeña y mediana empresa*, Departamento de Evaluación del Diseño, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, pp. 11-35.
- RUBÍN DE LA BORBOLLA, DANIEL  
1956 "Observaciones sobre el arte popular mexicano", en *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, México.
- SECOFI  
s/f "Ley Federal para el fomento de la microindustria y la actividad artesanal", en *Cuadernos Secofi* (serie Jurídico), México.
- SEMINARIO DE MOVIMIENTO OBRERO Y REVOLUCIÓN MEXICANA  
1991 *Comunidad, cultura y vida social: ensayos sobre la formación de la clase obrera*, INAH (col. Divulgación), México.
- TRUJILLO BOLIO, MARIO  
1997 *Operarios fabriles en el valle de México 1864-1884*, CIESAS/Colmex, México.
- TUROK, MARTA,  
1996 "Artesanos y recursos naturales: problemas y soluciones", en *La Jornada Ecológica*, año 5, núm. 49, 22 de agosto.
- UNAMOSAPUNTES  
2001 "Normas de calidad total, reingeniería y benchmarking", disponible en <[unamosapuntos3.tripod.com/user/admcsl/norcal1.htm](http://unamosapuntos3.tripod.com/user/admcsl/norcal1.htm)>.
- VON MENTZ, BRÍGIDA  
1999 *Trabajo, sujeción y libertad en el centro de la Nueva España*, CIESAS/ Miguel Ángel Porrúa, México.