



El Artista

E-ISSN: 1794-8614

marthabarriga@hotmail.com

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

Freitag, Vanessa

Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad

El Artista, núm. 11, diciembre, 2014, pp. 129-143

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Pamplona, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87432695007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad

Between art and handcraft: elements to think the craftwork today

Por: Vanessa Freitag

Universidad de Guanajuato, Campus León

El artesano representa la condición específicamente humana del compromiso (Sennett, 2009)

Resumen

El presente texto busca reflexionar sobre el trabajo artesanal de artesanos mexicanos que se insertan en el circuito artístico. A la vez, propone repensar como los conceptos de arte y artesanías han sido contruidos ideológicamente a lo largo del tiempo. Aunque los artesanos se destaquen por presentar trabajos de gran riqueza estética y conceptual, sus obras siguen siendo vistas como artesanato y son socialmente valorizadas como tal. En este sentido, se hace necesario cuestionar los modos de ver el artesanato actualmente tomando en consideración, las diferentes tipologías que caracterizan oficios que poseen historia y tradición.

Palabras-clave: arte, artesanías, estética artesanal y artística.

Abstract

The present paper has as objective a reflection to think about the craftsmanship of Mexican artisans that fall within the artistic circuit. At the same time, it aims at to rethink the concepts of art and craft were built ideologically over time. Although craftsmen are renowned because of the excel in presenting works of great aesthetic and conceptual wealth, their works continue to be seen as socially crafts and valued as such. It is necessary to question the ways of seeing the craft currently taking into consideration the different typologies that characterize offices that have history and tradition.

Key words: art, handcraft, artistic and artisanal aesthetics.

Introducción

Cuando se menciona la palabra "arte" y "artesanía" es muy probable que cada quien tenga una idea relativamente elaborada sobre qué significan ambos conceptos, sin que para ello, necesitemos ser especialistas en el tema. Parece ser que hay una clara diferencia entre lo que se considera

arte, luego, obra de arte; y lo que se considera artesanía, luego, arte popular o manualidades. Ya sea por la estética de los objetos u obras que caracterizan ambos conceptos, ya sea por la representación que cada quien haya formulado a lo largo de su vida, o entonces, por la familiaridad con los objetos de cada categoría, el caso es que hay una evidente separación y diferenciación entre lo que hoy día se considera arte (y sus lenguajes) y las artesanías¹.

Los que hemos estado en contacto con los lenguajes artísticos, hemos aprendido a reconocer y a comprender algunas obras de arte, a ubicar las temporalidades de las producciones artísticas occidentales y a sus artistas. En este proceso formativo, pocas veces hemos aprendido a reconocer las obras artesanales y la cultura popular que aún en nuestros días, suelen ser vistas y estudiadas como algo "curioso" o "exótico". Nuestra mirada suele estar "formada" de modo a excluir y a no reconocer como arte todo lo referente a los procesos artesanales y a sus creadores. Este breve preámbulo es necesario para introducir cómo nace el interés de discutir algunas transformaciones que se observan sobre los espacios de inserción de los objetos artesanales en la actualidad y en algunos contextos mexicanos.

Hace aproximadamente 4 años, en el museo de arte popular de una localidad conocida como Tonalá (Zona Metropolitana de Guadalajara/México) se inauguró una exposición de artesanías con docenas de trabajos elaborados con sofisticación y virtuosismo. Frente a estos trabajos, uno no sabía si estaba observando verdaderas "obras de arte" o si eran "artesanías". La concepción de arte y de artesanía se vio, repentinamente, puesta en duda aunque el concepto de la muestra identificaba a los trabajos como "arte popular". Desde entonces, es inquietante pensar estos trabajos más allá de "meros" artefactos manuales, razón por la cual, nace la propuesta de este texto.

Dicho lo anterior, en este trabajo se busca rescatar algunas definiciones de arte popular y artesanías que desde el contexto mexicano fueron construidas, a fin de comprender algunas representaciones y modos de ver a estos trabajos a lo largo de la historia, a diferencia de la concepción legitimada que se tiene sobre el "Arte". Se refieren, primeramente, a modos de ver que son cambiantes por supuesto, que son procesuales y estructurales y que encierran y definen las cosas como quieren que sean vistas, aunque pudieran ser apreciadas de forma distinta.

¹Para los propósitos de este texto, por arte y artesanías se refieren a objetos plásticos y visuales desconsiderando, en un primer momento, otros lenguajes artísticos y populares que caracterizarían ambas categorías.



Fig. 1. Obra artesanal tonalteca, barro bruñido.
Fuente: Archivo personal de Herencia Milenaria
Tonalteca, México, 2013.

En este sentido, el punto de partida será los tipos de artesanías considerados como “arte popular” que están entre lo que se consideraría arte pero sin dejar de ser artesanía: ¿por qué siguen siendo vistos como artesanías, aunque pudieran ser considerados arte? ¿a quiénes incumbe reconocer y legitimar un objeto artesanal como arte o no? para contestar a estas preguntas, también hace falta entender los discursos incorporados por diferentes instituciones y autoridades que “deciden” lo que será visto como tal.

Más bien, lo que interesa discutir en este primer momento es la separación del arte y la artesanía, y de cómo el arte ha adquirido autonomía en un dado período histórico hasta nuestra actualidad. Para ello, se retomarán las ideas del historiador y filósofo da arte, Larry Shiner (2010) como base para fundamentar las ideas aquí propuestas. Posteriormente, se dedicará unas breves líneas para exponer las nuevas configuraciones que va adquiriendo el trabajo de artesanos en la actualidad, tales como, elaboración de objetos artesanales únicos, para coleccionistas, para museos y galerías dedicadas a la exposición del arte popular.

2. En un principio, todo fue artesanía...

Los que estamos continuamente en contacto con el arte (ya sea como artistas, gestores culturales, profesores, investigadores, entre otros), estamos por lo general de acuerdo con la idea de que hoy en día, casi cualquier cosa puede ser considerado "arte" (tomemos como referencia las obras de Damien Hirst, Gabriel Orozco, Ana Mendieta, Nelson Leirner, entre muchos otros artistas contemporáneos) y que la idea "moderna" de arte y de artista nace en el Renacimiento.

También concordamos cuando consideramos cualquier objeto elaborado manualmente, de manera tradicional y con fines utilitarios y/o utilitarios-decorativos como artesanías. Podemos además, asentir el hecho de que un objeto decorativo y elaborado por una comunidad de artesanos (o por un artesano) y que es expuesto en un museo, sea considerado como arte popular (pero no como arte tal y como se concibe actualmente). Para cada uno de estos conceptos, tenemos una idea más o menos clara de cómo "encasillarlos" en su lugar, sin conflictos aparentes.

No obstante, no todas las cosas que hoy se consideran arte han sido así siempre y no todo lo que actualmente se consideran artesanías han sido vistas como "un arte menor" y "decorativo". Tanto el arte como las artesanías tienen una historia en común donde se evidencian una precoz y reciente separación entre ambos lenguajes (si tomamos en consideración su antigüedad). En su libro "La invención del arte", el propósito de Larry Shiner es entender cómo y cuándo el antiguo sistema del arte/artesanía (complejo e integrado) fue gradualmente sustituido por un nuevo sistema que distinguía radicalmente las bellas artes de las artesanías.

El autor defiende la idea de que los antiguos griegos carecían de una categoría de arte y por lo tanto, tampoco tenían una palabra para denominarla. *Techné* es la palabra que con frecuencia traducimos por arte o *ars* romana, sin embargo, en la Grécia clásica las mismas significaban muchas cosas que hoy en día reconocemos como "oficios". Así, *Techné/ars* podían ser entendidas, en el sentido amplio, como la habilidad para ejecutar determinados oficios (Shiner,2010).

Por otro lado, la idea antigua del artista estaba mucho más cerca a la nuestra actual idea de hombres de oficios, cuyo artesano/artista griego o romano "tenía que combinar una capacidad intelectual para captar principios con un entendimiento práctico, cierta destreza y gracia" (Shiner,2010:50). Es decir, la concepción de que el nacimiento del arte se remonta a la antigua Grecia y adquiere autonomía en el Renacimiento es de por sí, bastante reconfortante. No obstante, el libro de Shiner busca justamente desestabilizar nuestras certezas sobre este campo y trata de entender cómo y cuándo el antiguo sistema arte/artesanía fue sustituido

por un sistema nuevo que los distinguía tajantemente. De acuerdo con este autor, el siglo XVIII marca la ruptura entre arte y artesanía:

“(...) todos los aspectos nobles de la antigua imagen del artesano/artista, como son la gracia, la invención y la imaginación, quedaron adscritos únicamente al artista mientras que el artesano quedó solamente como aquél que posee cierta destreza o habilidad para trabajar de acuerdo con reglas y que se lo retrató como individuo al que sólo le interesaba el dinero” (Shiner, 2010:34)².

Para Shiner, el concepto tradicional de arte está más próximo a la de artesanías que a nuestra idea de bellas artes. Además, bajo el sistema antiguo de arte no había ni artesanos, ni artistas tal y como hoy en día “sino artesanos/artistas que reunían cualidades que en el siglo XVIII quedaron separadas de forma radical y definitiva” (Shiner, 2010:35).

La concepción de arte que se acerca a la que tenemos actualmente ha pasado por un gradual proceso de transición desde el antiguo sistema arte/artesanía hacia el moderno sistema de arte. Nos advierte Shiner que el comienzo de una transición no es, explícitamente, una fundación. Tanto los supuestos del antiguo sistema del arte continuaron regulando la mayor parte de las prácticas y actitudes artísticas de una pequeña élite.

“Por desgracia, los divulgadores y los historiadores preocupados por los orígenes han considerado a esta élite como típica y han presentado estos comienzos importantes -aunque fragmentarios- como si fueran la norma. Como resultado de ello, nos hemos acostumbrado a ver las pinturas del Renacimiento como obras de arte aisladas, de modo que nos sorprende descubrir que el Renacimiento ni siquiera contaba con una categoría de arte” (Shiner, 2010: 69)³.

Así como en el Renacimiento se carecía de un concepto de arte, del mismo modo, no se había formado el ideal de artista autónomo que busca expresarse a sí mismo a través de un lenguaje propio. Figuras como Miguel Ángel, por ejemplo, donde se ha fomentado reiteradamente una imagen postromántica de “genio torturado” que luchaba por expresarse a través de su trabajo, poco se adecua a la mayor parte de los pintores y escultores del Renacimiento (Shiner 2010).

Todo esto presenta un cuadro del arte en el que se ve la realidad de los procesos humanos, entendiendo que el arte, de alguna manera, ha existido en todos los campos de la vida y que se ha manifestado desde los

²Larry Shiner (2010). *La invención del arte. Una historia cultural*. Paidós: Barcelona-Buenos Aires-México, pp.34.

³Larry Shiner (2010). *La invención del arte. Una historia cultural*. Paidós: Barcelona-Buenos Aires-México, pp.69.

tiempos más remotos. No obstante, los estudios sobre arte han sido básicamente referentes a los movimientos artísticos, a los artistas y sus obras, a los estilos o las épocas en cuestión, es decir, relacionados estrictamente con lo académico. Lo popular aparece así por una parte y lo académico por otra, como dos áreas opuestas entre sí y parcializadas donde desde esta visión, el arte se presenta de modo limitado, restringido y regulado (Araujo-Valero, 2010). En este sentido, vale la pena preguntarnos ¿cómo seguimos pensando a las artesanías en la actualidad?

3.¿Qué se entiende por artesanías?

Para la antropóloga Victoria Novelo (2002) la artesanía es la hermana bastarda del arte culto y de la clase dominante. En este sentido, valdría la pena aclarar en este texto, los conceptos de “artesanía” y de “arte popular”. Parecen ser ambos la misma cosa, pero su significado también ha estado cambiando de acuerdo a los discursos oficiales que se han tejidos y por los espacios ocupados a lo largo de la historia.

El arte popular en México ha sido un término usado para nombrar a expresiones culturales producidas por un determinado segmento social. Es decir, desde la revolución mexicana de 1910, el arte popular era el tipo de arte producido por las etnias y que tenían una contundente presencia en la vida social.

Arte popular entonces fue la danza, la música y la plástica de los grupos indígenas considerados por la fracción burguesa triunfante, en un mecanismo de neta apropiación de la historia, como los legítimos herederos de las formas de vida prehispánicas (Novelo, 2002:78).

Advierte la autora que la cultura de masas y la mercantilización de la cultura han agregado otros rasgos al concepto pero pese el transcurso del tiempo, todavía se sigue viendo y considerando al arte popular por su raíz indígena y campesina. Por arte popular se entiende entonces, una serie de manifestaciones artísticas-culturales traducidas en diferentes lenguajes: danza, música, artesanía, comidas, tradiciones, entre otros. Desde este punto, las artesanías serían los objetos “plásticos” producidos por las comunidades de artesanos.

Hay una amplia tipología de artesanías que predominantemente se refiere a su carácter funcional y algunas pocas veces, a sus rasgos estéticos: desde joyería con semillas y madera a piedras preciosas y metales; de objetos utilitarios (como trastes y sillas) al vestuario (huipiles, sombreros, rebozos); de objetos ritualísticos a objetos de adorno y decoración; hasta objetos artesanales que son únicos y con una riqueza estética sin

precedentes. Por lo mismo, cuando hablamos de artesanías, no podemos seguir pensando que solo hay un único tipo de trabajo: el utilitario y repetitivo. Lo anterior puede ser argumentado en esta cita:

Si tratamos de ser precisos, la calidad de artesanía se confiere a un producto plástico por provenir de un proceso de trabajo fundamentalmente manual y calificado en relación a los patrones industriales. Así, el artesano, como conocedor de un oficio que se desarrolla históricamente antes de la industria, puede producir objetos artísticos, pero no necesariamente; puede producir objetos en serie a los que no añade ningún valor socialmente establecido como estético. Pero esto depende de las condiciones generales de producción. En México, se elaboran en forma artesanal una serie de objetos sin ninguna intencionalidad estética (materiales de construcción u objetos domésticos) sea porque la industria no los ha incorporado a su producción, o porque las condiciones de subdesarrollo reproducen sistemas de trabajo arcaicos que por su inversión social pueden producir a bajos precios objetos para los consumidores más pobres. Y hay, por otro lado, objetos que la sociedad considera artísticos y que también requirieron en su factura el despliegue de las habilidades artesanas y donde incluso en el lenguaje existen conceptos para distinguir jerarquías en la especialidad del artesano⁴.

De acuerdo con Salas Hernández (2010:18) las artesanías son importantes “para la identidad de un pueblo, son el medio de expresión popular”. Nos advierte la autora que no sólo cubren esa necesidad inherente de los seres humanos sino también, resultan ser útiles para la vida cotidiana. En este sentido, surge la inquietud sobre ¿qué son entonces las artesanías?

Son una forma de expresión que resulta atractiva cuando se comprende con facilidad, produciendo emoción al evocar un bello lugar o la cultura de la que está terrenalmente alejado el receptor. Son arte en el sentido de que son una creación humana (Salas Hernández, 2010:18⁵).

Aunque la cita anterior define una forma de ver a la artesanía (objetos que evocan memorias y tradiciones de un pueblo), entenderla como una creación humana no la identifica como un objeto artístico, como arte, en el sentido moderno del término. Tanto es así que Sennett (2009:20⁶) nos dirá que la artesanía “es la habilidad de hacer las cosas bien”. Por lo tanto, designa un impulso humano que desea realizar bien una tarea y que a su vez, abarca una franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado.

⁴Victoria Novelo (2002). “La expropiación de la cultura popular”. En *Culturas populares y política cultural* (pp. 77-85). México: CNCA.

⁵Juana Elizabeth Salas Hernández (2010). *La cestería y la jarciería en Zacatecas: urdiendo una tradición*. IDEAZ: Instituto del Desarrollo Artesanal de Zacatecas, Zacatecas, México.

⁶Richard Sennett (2009). *El artesano*. Anagrama: Barcelona, España.

Efectivamente, es aplicable al programador informático, al médico y al artista. Hacer bien una tarea no es suficiente para llegar a ver a la artesanía como arte pese a que pueda ser única y bella. La disyuntiva radica en el modo cómo se ha concebido el arte y el artista en la contemporaneidad, al punto de que no sabemos cuándo un objeto se torna arte y por qué (Cauquelin, 2002).

4.Modos de ver al artesano y al artista

"A Hefesto, famoso por su industria, canta, Musa de voz sonora, el que junto a Atena, la de ojos de lechuza, oficios ilustres enseñó a los hombres que moran sobre la tierra, quienes antes en grutas de las montañas habitaban como fieras. Pero ahora, habiendo aprendido oficios gracias a Hefesto, famoso por su ingenio, con holgura, en tanto se suceden los años, sus vidas pasan sin cuidado, en sus propias casas"(Sennett, 2009:33⁷).

El himno a Hefesto fue escrito hace miles de años después de ya haber sido creadas algunas herramientas importantes para el trabajo humano, tales como el telar, los cuchillos y la rueda. El texto alaba la importancia social que tuvo alguna vez el artesano, visto más allá de un mero técnico de hábiles manos. El artesano era aquel que elaboraba herramientas para un bien colectivo, al grado de poner "fin" a la existencia de una humanidad deambulante, formada por cazadores-recolectores o guerreros sin arraigo, dando inicio a lo que entendemos por civilización (Sennett, 2009). El artesano arcaico pertenecía a la clase media y vivía entre los aristócratas. Representaba el segmento social que combinaba la cabeza y la mano.

El artesano era aquel que exploraba las dimensiones de la habilidad, el compromiso y el juicio de una manera particular, cuyas habilidades deberían transmitirse de generación en generación (Sennett, 2009). Para llegar a tener maestría en algún oficio era necesario ser obediente (o en palabras de los artesanos actualmente) es esencial "tener paciencia y disciplina".

Las características de un buen artista o de un artesano pueden ser numerosas y variadas y lo que suele diferenciar a ambos es, inicialmente,

⁷Richard Sennett (2009). *El artesano*. Anagrama: Barcelona,España

la forma como aprendieron su trabajo (de manera autónoma o académica), la estética de sus objetos, lo que comunican y dónde suelen exponer sus obras (este último, determinante para diferenciar un trabajo artesanal de un artístico). A modo de ejercicio, veamos algunas imágenes cuyo propósito es identificar ¿cuáles han sido elaboradas por manos artesanas y cuáles por manos de artistas?



¿Serían todas artesanías o arte? la primera imagen del búho es una cerámica elaborada por el artesano mexicano Gorky González, una artesanía para ser comercializada como un objeto decorativo. La imagen central se trata de una cerámica creada por el reconocido artista catalán Pablo Picasso; y la tercera, es una obra del artesano y artista gallego Otero Regal, cuyo trabajo ha recibido un premio nacional de artesanías en 2011.

¿Cómo podemos, por el simple hecho de mirar a estos objetos estéticos, calificarlos como arte o artesanía? la estética por sí solo ya no es un referente único para fundamentar y discriminar las características de los objetos. Hay que tomar en cuenta el contexto donde se produjo y se expuso el trabajo (inserto en el “campo artístico”), otras veces, la firma del artista o del artesano, su trayectoria y su reconocimiento social son los referentes más sobresalientes para ratificar las diferencias entre arte y artesanía.

No obstante, ¿quién es el artista? El artista “es aquel de quien los artistas dicen que es un artista. O bien: el artista es aquel cuya existencia en cuanto artista está en ese juego que llamo campo artístico”(Bourdieu,

2010:25⁸). En otras palabras, el mundo del arte es un juego donde la cuestión es saber quién tiene el derecho de denominarse artista y sobre todo, el poder para legitimar a otros artistas. Nos provoca un poco más Bourdieu, al decir que el arte es una creencia y quienes ingresan a la escuela donde van a formarse sacerdotes del arte, ya son de por sí creyentes y nada más buscan reforzar la adquisición de competencias específicas que a su vez, legitimarán su relación con las obras de arte. Si el arte es una creencia, los museos son como una iglesia:

(...) un lugar sagrado, la frontera entre lo sagrado y lo profano está marcada. Exponiendo un urinario o una rueda de bicicleta en un museo, Duchamp se ha contentado con recordar que una obra de arte es una obra que está expuesta en un museo. ¿Por qué saben Ustedes que es una obra de arte? Porque está expuesta en un museo (Bourdieu, 2010:27-28⁹).



Fig. 2. Platos de cerámica del artesano Gorky González.

www.gorkypottery.com

Y los objetos que están en el museo se difieren en gran medida de los que vemos en la calle o en nuestras casas (aunque sean los mismos objetos, nuestra mirada cambia de acuerdo al contexto socio-cultural y a los discursos oficiales difundidos al respecto). En otras palabras, nos preguntamos ¿cómo se construye esta mirada sobre objetos estéticos y artísticos? De acuerdo con Bourdieu, el arte es un mundo social, un

⁸Pierre Bourdieu (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI, Buenos Aires.

⁹Pierre Bourdieu (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI, Buenos Aires.

microcosmos que obedece leyes sociales que les son propias. Es un mundo autónomo en el cual hay apuestas sociales, luchas, relaciones de fuerza, capital acumulado. Así que, el modo como hemos sido por primera vez introducidos al mundo del arte (por la escuela, por la familia, por el trabajo que realizamos) determina en muchos sentidos, el modo como reconocemos e identificamos a los objetos estéticos, ya sea como arte o artesanía. La educación crítica de la mirada tiene un importante papel en las formas de reconocer, apreciar y valorizar los objetos estéticos.

Citando una vez más a Bourdieu (1966: sn¹⁰) "las necesidades culturales son resultado de la crianza y la educación: estudios prueban que todas las prácticas culturales (visitas a museos, conciertos, lecturas) y preferencias en literatura, pintura o música están estrechamente ligadas al nivel educativo y secundariamente, al origen social". Es decir, la escuela, las universidades e instituciones no formales tienen la responsabilidad social de enseñarnos a mirar el arte y la artesanía con otros ojos (que pueden ser más constructivos e inclusivos), más allá de reiterar sus diferencias en virtud de la procedencia y de las manos que crean dichos objetos.

De acuerdo con García Canclini (1999:17¹¹) "las investigaciones sociológicas y antropológicas sobre las maneras en que se transmite el saber de cada sociedad a través de las escuelas y los museos, demuestran que diversos campos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural". Ahora bien, si nuestro primer contacto con las artesanías antecede en muchos casos el primer acercamiento con el arte (visual, plástico, contemporáneo), quizás las bases del conocimiento artístico se han dado en una escuela. No obstante, García Canclini menciona que la educación por sí sola no garantiza una adecuada apropiación del conocimiento y reconocimiento de la importancia cultural de los objetos artísticos y artesanales:

No basta que las escuelas y los museos estén abiertos a todos, que sean gratuitos y promuevan en todas las capas su acción difusora a medida que descendamos en la escala económica y educacional, disminuye la capacidad de apropiarse del capital cultural transmitido por esas instituciones (García Canclini, 1999:17).

A diferencia del arte, que queda "recluso" en los espacios sacralizados como los museos y galerías o adornan las paredes de prestigiosos coleccionistas, las artesanías comúnmente "pueblan" nuestros hogares u oficinas y participan de nuestra vida cotidiana, donde logramos mantener con las mismas un contacto visual muy cercano y a la vez, muy humano. Quizás ahí reside su problema desde el punto de vista del arte: le damos

¹⁰Pierre Bourdieu (1966). *Campo de poder, campo intelectual*. Disponible en: http://www.upv.es/laboluz/leer/books/bourdieu_campo_poderintel.pdf, sn.

¹¹Néstor García Canclini (1999). *Ni folklórico ni masivo, ¿qué es lo popular?* pp.17

diferentes usos y desacralizamos a las mismas, mientras que el arte permanece cada vez más protegido en los templos del arte y otras veces, alejados de los no especialistas de este campo.

Como cualquier otro campo del saber, el arte también está socialmente construido y refleja ideologías, experiencias y valores que son propios de una cultura (Bourdieu, 1979). De este modo, se hace necesario discutir continuamente la posición que ocupa los considerados "marginados" en los libros de historia y crítica del arte, de replantear nuevas formas de dar visibilidad a la cultura considerada no hegemónica:

Son muy pocas las estructuras de apoyo dispuestas a sacar a la luz el arte de las minorías étnicas, artistas mujeres y otros colectivos oprimidos o marginados; desgraciadamente éstos carecen del grado de apoyo institucional que reciben los artistas de las corrientes dominantes ¹².

Lo que pasa es que tenemos la disposición a apropiarnos lo ajeno sin verlo desde las similitudes y diferencias con lo nuestro. Parece ser que los códigos europeos (y más específicamente, el blanco norteamericano) son los únicos válidos para legitimar determinadas prácticas artísticas. Tanto instituciones, como historiadores del arte, curadores y artistas en general, todavía poco se interesan por el pluralismo cultural, por el interculturalismo, por otros códigos "no occidentales" o también considerados como "colonizados".

Cuando ya lo tienen, es en nombre del folklore, y el folklore ya es una designación colonialista. La palabra y el concepto fueron creados por los ingleses para designar las manifestaciones artísticas y culturales de los pueblos colonizados que no seguían el patrón dominante de la cultura inglesa. Folklore para los ingleses es el "arte" del otro ¹³.

De acuerdo con Colombres (2009) el arte popular ocupa un lugar periférico en el mundo del arte. En este sentido, nos cuestionamos: ¿será entonces el mundo del arte menos incluyente que el mundo artesanal? O ¿un mundo especializado con el propósito de seducir sujetos con competencias específicas para reconocer qué es y dónde está el arte? El historiador y filósofo Thierry de Duve (2013:210¹⁴) dice que la convivencia con el arte (y más específicamente, con el arte contemporáneo) exige una cultura especializada, sofisticada y altamente intelectualizada y a pesar de

¹²Arthur D. Efland; Kerry Freedman; Patricia Stuhr (2003). *La educación en el arte posmoderno*. Paidós: Barcelona, pp.32.

¹³Ana Mae Barbosa (2009). "Arte y Cultura". En: *Encuentro Nacional sobre Arte y Diversidad Cultural*. Perú, 05 al 07 de noviembre de 2009, disponible en: <http://encuentroeducacionarte.blogspot.mx>

¹⁴Thierry de Duve (2013). *Fazendo escola (ou refazendo-a?)*. Argos: Sao Paulo, pp.210.

la difusión más o menos equitativa del arte en los museos y galerías, éste no es accesible y tampoco comprensible a las masas.

5. Consideraciones finales: elementos para repensar el oficio artesanal en la actualidad.

Las diferencias entre arte y artesanías están bastante asentadas en la literatura sobre el tema. El arte ha adquirido autonomía y gran parte de ésta radicó de su gradual proceso de diferenciación social, estética y funcional frente a las artesanías. En nuestra actualidad, todavía conservamos una idea tradicional y antigua sobre el concepto de artesanía, es decir, que se trata de un trabajo manual, repetitivo, funcional, decorativo, aún cuando artesanos se sobresalen con un trabajo de enorme valor estético y se encuentran insertos en el circuito de las artes.

Por otro lado, y especialmente en el contexto mexicano, cuando artesanos empiezan a ser reconocidos como artistas, seguir siendo identificados como "artesanos" y lo que hacen como "artesanal", agrega un valor que los distingue de los artistas. Esto se relaciona con el concepto que traen sobre qué es ser artista y qué es ser artesano, un tema que todavía necesita ser investigado en este ámbito.

La inserción de algunos artesanos en espacios que de por sí, funcionan como legitimadores del arte (los museos y galerías), cobran mayor presencia en la configuración del oficio artesanal mexicano, siendo por lo tanto, uno de los elementos para repensar esta labor en la actualidad. Lo anterior se debe a la cantidad de concursos y certámenes artesanales, museos de arte popular y casas de artesanos que observamos en México. Además de fungir como iniciativas y espacios que preservan, exponen, valoran y difunden el arte popular y las artesanías mexicanas, muchas veces también logran fomentar una postura individualista del artesano. Entonces, la firma del artesano "X" empieza a valer más que el trabajo de la comunidad "Z".

En este sentido, el artesano queda entre dos campos que todavía no se acercan completamente, que es el mundo artesanal y el artístico, generando con esto, un nuevo campo de inserción de su trabajo y posibilitando desarrollarse en contextos que antes eran exclusivos del artista.

Si bien este texto no propuso reivindicar las artesanías como arte, sí buscó entender cómo se ha construido las diferencias entre ambas prácticas y que radica bien más, por intereses y funciones sociales y

económicas que re-condicionan costumbres y modos de ver, pese el real valor y característica de los objetos en sí mismos.

La intención es que sigamos pensando sobre el modo cómo los conocimientos nos han sido transmitidos y enseñados en nuestra cultura, donde podamos repensar algunas “verdades” asentadas en la literatura sobre el tema a fin de construir miradas más cuidadosas y críticas al respecto.

Bibliografía

- Barbosa, Ana Mae (2009). “Arte y Cultura”. En: Encuentro Nacional sobre Arte y Diversidad Cultural. Perú, 05 al 07 de noviembre de 2009, disponible en: <http://encuentroeducacionarte.blogspot.mx>
- Bourdieu, Pierre (1966). Campo de poder, campo intelectual. Disponible en: http://www.upv.es/laboluz/leer/books/bourdieu_campo_poderintel.pdf
- _____ (1979). La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Taurus: Argentina.
- _____ (2010). El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Siglo XXI: Buenos Aires.
- Cauquelin, Anne (2002). El arte contemporáneo. Publicaciones Cruz: México, DF.
- Chalmers, Graeme F. (2003). Arte, Educación y Diversidad Cultural. Paidós: Arte y Educación, Barcelona.
- Colombres, Alfonso (2009). Teoría de la cultura y arte popular. CONACULTA: México.
- De Duve, Thierry (2013). Fazendo escola (ou refazendo-a?). Argos: Sao Paulo.
- Efland, Arthur D.; Freedman, Kerry; Stuhr, Patricia (2003). La educación en el arte posmoderno. Paidós: Barcelona.
- García Canclini, Néstor (1999). Ni folklórico, ni masivo, ¿qué es lo popular? Disponible en: http://www.perio.unlp.edu.ar/expotesis/doc/doc_recomen/Garcia_Canclini_Ni_folkorico_ni_masivo_que_es_lo_popular.pdf
- Novelo, Victoria (2002). “La expropiación de la cultura popular”. En Culturas populares y política cultural (pp. 77-85). México: CNCA.
- Salas Hernández, Juana Elizabeth (2010). La cestería y la jarciería en Zacatecas: urdiendo una tradición. IDEAZ: Instituto del Desarrollo Artesanal de Zacatecas, Zacatecas, México.
- Sennett, Richard (2009). El artesano. Anagrama: España.
- Shiner, Larry (2010). La invención del arte. Una historia cultural. Paidós: Barcelona-Buenos Aires-México.

Vanessa Freitag

vanessa.freitag@gmail.com

Doctora en Ciencias Sociales con énfasis en Antropología Social por CIESAS-Occidente (Guadalajara, México) con la tesis de investigación "Memorias del oficio artesanal: un estudio con familias de artesanos de Tonalá, Jalisco" (2012). Maestra en Educación, especialista en Arte y Visualidad y licenciada en Artes Visuales (Universidade Federal de Santa Maria, Brasil). Actualmente es profesora investigadora de tiempo completo en la Universidad de Guanajuato, campus León, León, Guanajuato, México. Trabaja las siguientes líneas de investigación: arte y artesanías; arte popular y educación; memorias de artesanos.