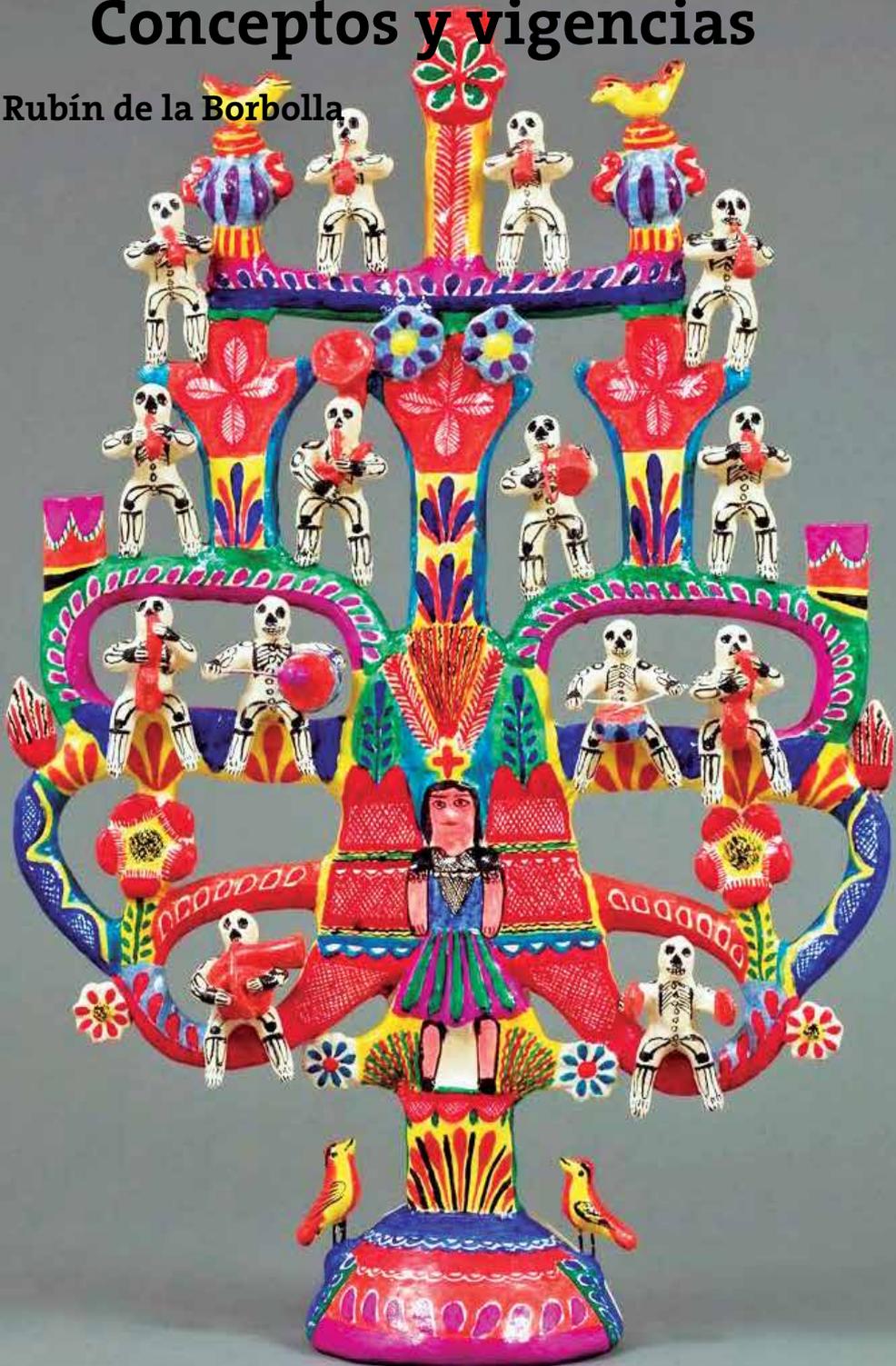


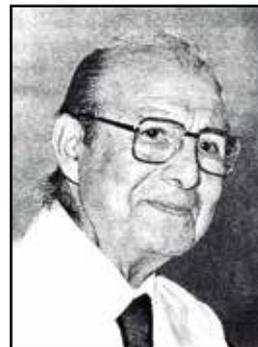
ARTE, CULTURA POPULAR Y PATRIMONIO

Arte y Cultura Popular: Conceptos y vigencias

Sol Rubín de la Borbolla



Don Daniel Rubín de la Borbolla fue un hombre universal. Médico y antropólogo, experto en cultura popular, artesanías y museología, campos que plasmó con maestría cuando en la década de 1970 llegó a la ciudad de Cuenca con la tarea de apoyar a la instalación y consolidación del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP. En reconocimiento a su enorme aporte, en México se creó el Centro “Daniel Rubín de la Borbolla” con el objetivo de continuar con su legado y apoyar a la producción artesanal y la valoración de la Cultura Popular. En este artículo, Sol Rubín de la Borbolla, hija del maestro, realiza un recuento histórico del desarrollo de la discusión conceptual acerca de los términos: artesanía, arte popular y cultura popular y, comparte los aportes teóricos, metodológicos y operativos desarrollados por el Centro “Daniel Rubín de la Borbolla” que se plasman en valiosas herramientas para quien esté interesado en el campo artesanal de México y el mundo.



Don Daniel Rubin de la Borbolla is a true renaissance man. Physician and anthropologist, an expert on popular culture, crafts and museology-- fields which were translated masterfully when, in the 1970s, he came to the city of Cuenca with the task of supporting the installation and consolidation of the Inter-American Center of Crafts and Folk Art, (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Popular) CIDAP. In recognition of his enormous contribution, the “Daniel Rubin de la Borbolla” Center, in order to continue his legacy and support of craft production and valuation of Popular Culture, was established in Mexico. In this article, Sol Rubin de la Borbolla, daughter of the teacher, makes a historical account of the development of the conceptual discussion of the terms: crafts, folk art and popular culture and shares the theoretical, methodological and operational contributions developed by the “Daniel Rubin de la Borbolla Center” which are reflected in this valuable tool for anyone interested in the handicrafts of Mexico and the world.

El Centro “Daniel Rubín de la Borbolla” es una asociación civil que nace en 1993 bajo los auspicios de la familia y varias instituciones comprometidas con el estudio, la conservación y la difusión del arte popular mexicano. Siguiendo los pasos de Don Daniel, hoy en día, su biblioteca, fototeca, archivo y hemeroteca se han enriquecido con nuevas adquisiciones, donaciones y proyectos realizados a lo largo de estos años.

Se dedica principalmente a:

- Investigaciones enfocadas a los diferentes ámbitos de la producción artesanal.
- Apoyos al rescate y a la exhibición de piezas y colecciones con un alto valor artístico y etnográfico.
- Servicios de consulta y documentación de sus fondos.

Las actividades están dirigidas a:

- Documentar y recoger los esfuerzos hechos en nuestro país a favor del arte popular y las artesanías.
- Hacer manifiesta la importancia y el papel que las expresiones artesanales tienen en el conjunto de la cultura nacional.

- Estudiar los mecanismos por medio de los cuales la producción artesanal se está adaptando al proceso de modernización económica de la sociedad.
- Ofrecer servicios de información que permita la generación de políticas públicas y acciones en beneficio de los artesanos de México.
- En el último año, en coordinación con varias instituciones de educación superior hemos creado un Seminario Interdisciplinario de Arte Popular y Saberes Tradicionales.

Actualmente el Centro ha ampliado sus áreas de trabajo hacia la investigación y documentación del patrimonio cultural y de la gastronomía tradicional; esto nos ha llevado a ser un órgano de consulta de la UNESCO para temas de Patrimonio Cultural Inmaterial.

La discusión está en la mesa

El manejo de los términos: arte popular y artesanías han sido conceptos tratados por numerosos autores desde hace más de 100 años y el de cultura popular por lo menos tiene 45 años sobre la mesa; artistas, historiadores del



arte, coleccionistas, antropólogos, historiadores, economistas, funcionarios entre muchas otras profesiones e instituciones han definido estos conceptos desde su propia perspectiva, para desarrollar un discurso teórico o para satisfacer una necesidad práctica que les permita ubicar estas manifestaciones y actividades tan significativas de la cultura en su campo de estudio y de acción.

A estos términos habría que sumarle el de patrimonio cultural inmaterial que se ha venido usando en los últimos años, a manera de justificar la ausencia de la cultura viva en los ámbitos de acción institucionales y patrimonialistas.

En el marco de las celebraciones del Primer Centenario de la culminación de la Guerra de Independencia, en 1921, se inauguró la primera exposición de arte popular mexicano de todo el país. Esta exposición estuvo a cargo de los artistas Roberto Montenegro, Jorge Enciso y el Doctor Atl quienes viajaron por el país para conformar la colección, montar la exposición y elaborar un catálogo de la producción artesanal.

En la introducción del catálogo, el doctor Atl escribe:

“En la denominación de artes populares están comprendidas todas las manifestaciones del ingenio y de la habilidad del pueblo de México, las que tienen un carácter puramente artístico y las de carácter industrial; incluyo también en esta denominación las producciones literarias y musicales”.

En 1940, el doctor Alfonso Caso, don Daniel Rubín de la Borbolla y otros antropólogos de México y de Latinoamérica organizaron el Primer Congreso Indigenista Interamericano que marcó, en gran medida, la política indigenista de América de manera decisiva para los siguientes cincuenta años.

En 1942, el doctor Alfonso Caso escribía:
“(...) Hemos de entender entonces por arte popular aquellas manifestaciones estéticas que sean un producto espontáneo de la vida cultural del pueblo mexicano; las obras de arte en las que el artista manifiesta por su inspiración y por su técnica, que es un portavoz del espíritu artístico del pueblo”.

En 1948 se creó el Instituto Nacional Indigenista y en 1952 dependiendo de él y del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se fundó el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares con el objetivo de apoyar el desarrollo artesanal. En aquel momento se elaboró el primer gran diagnóstico de las condiciones en las que se encontraban los artesanos y las artesanías, en prácticamente todo el país; esto sirvió de base para la formulación de políticas públicas, programas y acciones como la creación de concursos artesanales, de talleres escuela y de museos regionales que eran a la vez, escaparate para la venta de artesanías y centros de capacitación para el rescate de técnicas en peligro de extinción y distribución de materias primas.

A partir de los años setenta del siglo XX se creó el FONART y Casas de las Artesanías, en la mayoría de los estados de la República. En 1974, en una pequeña publicación acerca del arte popular mexicano, don Daniel lo define como:

“(...) El más auténtico arte universal, tal como lo entiende y lo practica el pueblo anónimamente, desde sus orígenes. Es funcional, utilitario, original, expresivo y autosuficiente. Se distingue por su antigüedad, tecnología y valores artísticos, los cuales inspiran perennemente su productividad, de generación en generación”.



En esta definición incorporó el carácter anónimo del arte popular, no por desconocer al artesano o autor de una obra, sino porque en su elaboración entran saberes tradicionales que forman parte de la memoria colectiva de los pueblos. Desde otros campos de trabajo, a partir de los años ochenta, se abrió la discusión acerca de la cultura popular, especialmente acompañada por una definición amplia de cultura.

Victoria Novelo en su libro “Artesanías y Capitalismo”, escrito en 1976, critica la forma en que se había abordado el concepto de las artesanías como parte de la cultura nacionalista: *(...) Para unos son las obras plásticas que elaboran los indígenas, incluso las producidas en épocas prehispánicas; para otros es lo que produce manualmente; algunos las confunden con objetos industriales que imitan modelos de la producción de interés folclórico; para otros más es todo lo que se puede comprar en un mercado rural exceptuando la carne y las verduras.*¹

Esta autora concluye que para hablar de artesanías hay que considerarlas como un proceso más que como un objeto.

Poco después, en 1977, Néstor García Canclini escribía en el libro “Arte Popular y sociedad en América Latina”:

El arte popular producido por la clase trabajadora o por artistas que representan sus intereses y objetivos, pone todo su acento en el consumo no mercantil, en la utilidad placentera y productiva de los objetos que crea, no en su originalidad o en la ganancia que deje su venta; la calidad de la producción y la amplitud de su difusión están subordinadas al uso, a la satisfacción de necesidades del conjunto del pueblo. Su valor supremo es la representación y satisfacción solidaria de deseos colectivos.

Uno de los más destacados antropólogos de la generación a la que pertenecían Novelo y García Canclini fue Guillermo Bonfil quien en el libro “Pensar nuestra cultura”, escrito en 1982, propone que a la cultura popular se le debe definir también desde una perspectiva social no solo cultural: *“La cultura popular es la que portan sectores o grupos sociales definidos como populares, aun cuando estos forman parte de un espectro muy amplio...dentro de un mundo subalterno que debe entenderse no solo en términos de clases sociales sino también*

¹ Victoria Novelo, *Artesanías y Capitalismo* (Lugar: editorial, 1976).



de sus antecedentes históricos como pueblos colonizados”² Es necesario aclarar que para Bonfil, lo popular no es sinónimo de tradicional.

El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, FONART, en el año de 2009, publicó el “Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad” con la intención de orientar las políticas y actividades de promoción. En esta publicación se entiende a la artesanía como: “(...) Un objeto o producto de identidad cultural, comunitaria, hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas”³

Ya en la primera década del siglo XXI, en las lecturas acerca de los avances de la convención del Patrimonio Cultural Inmaterial dice: “La artesanía tradicional es acaso la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial”⁴; debido a que la Convención se ocupa sobre todo de técnicas y saberes más que de los productos propiamente dichos.

Como vimos, muchos autores equiparan la producción artesanal con otras manifestaciones

artísticas de la cultura como la música y la literatura tradicionales y las incorporan a una categoría mayor que es el Arte Popular; para otros, el término popular se refiere a un concepto sociopolítico de la ubicación del productor con relación a otros estratos de la sociedad; y, para otros más, el sentido artístico y la creatividad ocupan un lugar preponderante mientras otros autores nos hablan de la relación estrecha entre población indígena y artesanías.

Pero, en general, todas estas definiciones coinciden en la representatividad y significación que esta producción tiene en la comunidad ya sea como arte popular, como artesanía o como patrimonio cultural.

Vigencia

Siguiendo las líneas de trabajo de autores e instituciones que han tratado el tema, en el Centro “Daniel Rubín de la Borbolla” consideramos que la discusión debe continuar, puesto que es inconcebible la poca investigación y reflexión que existe actualmente en nuestros países a pesar de la riqueza y diversidad de las manifestaciones del Arte Popular que hay en ellos.

² Guillermo Bonfil, *Pensar nuestra cultura* (Lugar: editorial, 1982).

³ FONART, *Manual de Diferenciación entre Artesanías y Manualidad* ((Lugar: editorial, 2009).

⁴ *Ibid.*



Para los efectos de registro, catalogación e investigación de los fondos del centro, denominamos a las artesanías como aquellas expresiones materiales y artísticas resultado de procesos dinámicos, de saberes y de oficios inmersos en un contexto que identifica una cultura en sus dimensiones histórica, social, tecnológica y simbólica, para satisfacer necesidades utilitarias, estéticas, rituales, económicas y lúdicas.

Así mismo hemos desarrollado varios instrumentos de apoyo a las labores de registro, catalogación e investigación:

Un primer tesoro enfocado al patrimonio cultural, el arte popular y las artesanías y un segundo a los temas de gastronomía tradicional; estos tesoros además de ayudar a crear categorías para el registro y clasificación de acervos, permiten establecer relaciones entre conceptos y términos.

De allí que también se elaboró una clasificación de especialidades artesanales que responde al modelo de producción artesanal en México; una clasificación de materias primas y técnicas de producción y acabado artesanales; y, una serie de bibliografías especializadas, producto del trabajo de investigación de nuestros propios acervos.

Conclusiones

Sin evadir esta discusión permanente acerca de lo que se considera arte popular y artesanías, pues ya vimos que cada definición responde a las necesidades y a la perspectiva ideológica de quien la da, es un hecho innegable que las artesanías como muchas otras expresiones del Arte Popular emanan de un saber colectivo, que responde a formas y símbolos compartidos por una comunidad

y que la creatividad propia que le imprime cada artista, músico, artesano junto con su utilidad o funcionalidad, hacen de estas expresiones una manifestación cultural viva que al recrearse, en cada generación, le dan valor patrimonial.

El análisis sobre el futuro del Arte Popular y las artesanías en un mundo globalizado es multidisciplinario y en diferentes niveles del conocimiento, pues no es posible hablar de ello, sin considerar las grandes tendencias de la historia política y económica del mundo y de nuestros propios países; sin considerar cómo la transformación del Estado-nación y del concepto identidad nacional sobre los que se construyeron, en el pasado, muchos de los referentes de la producción artesanal las afecta; sin considerar las nuevas propuestas reivindicatorias que los pueblos originarios están haciendo con respecto a diversas expresiones materiales e inmateriales de sus culturas; sin reconocer los efectos que las migraciones están teniendo sobre los aspectos simbólicos y funcionales.

La búsqueda de la permanencia del Arte Popular y de las artesanías debe contemplar, además, la conservación de saberes y habilidades mediante la recuperación del reconocimiento social del trabajo de artistas y artesanos, una retribución económica justa por ello y la garantía de la calidad del mismo.

