

Memorias del oficio artesanal: un estudio con alfareros tonaltecas

Memories of an Artisanal Trade: a Study with Tonalteca Pottery-makers

Vanessa Freitag

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO-CAMPUS LEÓN, vanessa.freitag@gmail.com

Perla Shiomara del Carpio Ovando

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO-CAMPUS CELAYA SALVATIERRA, shiomarartesania@gmail.com

En este artículo nuestro propósito es reflexionar respecto a algunas memorias del oficio artesanal relatadas por artesanos tonaltecas, a fin de entender cómo llegan a aprender su oficio y las razones para seguir en él, a pesar de atravesar múltiples dificultades económicas, de discriminación y poco reconocimiento social. Hemos realizado un trabajo de corte etnográfico en Tonalá, Jalisco, donde se ha entrevistado a tres familias de tradicionales alfareros tonaltecas. Como se verá, la memoria familiar cumple un importante papel en la transmisión de saberes y en la permanencia de actividades de antigua raigambre.

PALABRAS CLAVE: memorias de artesanos, oficio artesanal, prácticas y saberes del oficio, artesanías tonaltecas.

In this article, our purpose is to reflect on some memoirs of the artisan trade related by Tonalteca potters, with the purpose of understanding how they come to learn their trade and the reasons to maintain this tradition, regardless of the many economic difficulties through discrimination, and little social recognition. For this matter, we carried out an ethnographic task in Tonalá, Jalisco where three Tonalteca traditional potters were interviewed. As it will be presented in this document, family memory plays an important role in the pass on of knowledge and everlastingness of ancient rooted activities, like this trade which is constituted as a cultural need and is an employment that enables earning money.

KEY WORDS: Memories of craftsmen, handmade craft, practices and knowledge of the trade, Tonalteca crafts.

Fecha de recepción del artículo: 8 de septiembre de 2014 / Fecha de aprobación: 14 de noviembre de 2014 / Fecha de recepción de la versión final: 9 de diciembre de 2014

INTRODUCCIÓN

En el mundo artesanal, la memoria desempeña un importante papel en la vida de artesanos y artesanas, puesto que permite la comunicación y transmisión de la experiencia laboral entre

las distintas generaciones en el oficio. El modo de narrar una determinada historia de familia, de enseñar los secretos del oficio y de relatar las conquistas adquiridas del mismo, colabora, por un lado, a la construcción de una visión distinta y positiva del trabajo artesanal o, lo contrario, desmotiva a los jóvenes aprendices a seguir en el oficio familiar. En este trabajo, el propósito es reflexionar sobre cómo la memoria colectiva colabora en la constitución de una identidad artesanal aun en la infancia, y de cómo las distintas generaciones de artesanos asumen y reinventan versiones particulares y subjetivas del oficio, como forma de dar sentido a la experiencia vivida y significado al trabajo desempeñado por el núcleo familiar.

El presente artículo es parte de un estudio más amplio realizado durante el periodo de enero de 2011 a enero de 2012 cuyo interés principal fue conocer las memorias, las historias y las narrativas de las familias de artesanos de Tonalá, Jalisco, sobre sus oficios y sus vidas cotidianas. Con el pasar del tiempo y del proceso de investigación en campo, nuestra atención se amplió y enriqueció cuando inclinamos nuestro interés en el proceso de enseñanza-aprendizaje del oficio artesanal en las diferentes generaciones de familias de artesanos y de cómo éstas logran sobrevivir y mantenerse en el mismo. Este interés surgió dado que el contexto artesanal tonalteca se caracteriza por ser heterogéneo, dinámico y cambiante, lo que nos ha llevado a interrogar bajo qué condiciones el oficio artesanal y tradicional se mantiene y persiste entre las familias participantes del estudio.

En cuanto al oficio artesanal, es válido tejer algunas reflexiones sobre qué entendemos al respecto. Para la antropóloga Victoria Navelo (2002), pionera en el estudio de las artesanías mexicanas, la artesanía es la hermana bastarda del arte (culto y de la clase dominante). Hay una amplia tipología de artesanías que predominantemente se refiere a su carácter funcional y algunas veces a sus rasgos estéticos: desde joyería con semillas y madera a piedras preciosas y metales; de objetos utilitarios (como trastes y sillas) a la indumentaria (huipiles, sombreros, rebozos); desde objetos ritualísticos, de adorno y decoración a objetos artesanales que son únicos y con una riqueza estética sin precedentes. Sennet (2009, 20) señala que la artesanía “es la habilidad de hacer las cosas bien”. Por lo tanto, artesanía 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. Efectivamente, es aplicable al programador informático, al médico y al artista (Sennett 2013).

El artesano, en términos generales, se define por el trabajo que realiza en espacio, contexto y tiempo determinados (Del Carpio 2012). Para ser artesano, hay que poseer un oficio o calificación, en otras palabras, “una cultura propia y un saber especial, un *know-how* (Pérez Toledo 1999, 53). En muchos casos, son dueños de sus medios de producción y de conocimientos técnicos adquiridos a través del tiempo, de la observación cuidadosa, de la práctica constante y disciplinada, de los aprendizajes dentro y fuera de la familia y de la dedicación a su especialidad.

El oficio también se caracteriza por ser manual, con talleres organizados internamente de acuerdo con la técnica, cantidad de personas dedicadas al trabajo y la demanda de los productos creados. El trabajo realizado por los artesanos se define por un oficio que puede ocupar buena parte de sus vidas y abarcar varias generaciones, pero también, ser susceptible a cambios y a innovaciones en sus quehaceres artesanales y vulnerables a las dinámicas del mercado (Freitag 2012).

En síntesis, quisimos conocer la trayectoria de artesanos/artesanas en su oficio, los caminos y decisiones tomados por ellos para dar continuidad a su trabajo y permanecer en él a pesar de las dificultades, de la competencia y las carencias materiales en las cuales viven estas familias y, desafortunadamente, la mayoría de los artesanos mexicanos. Por ello, tratamos de conocer sus memorias personales y colectivas, entendidas como los recuerdos vividos y recordados por los sujetos a través de las experiencias personales y comunitarias. Estas memorias poseen una estrecha relación con el universo laboral y con las prácticas socioculturales cotidianas de los respectivos artesanos. A través de las actividades laborales y de los recuerdos vividos por uno es posible abarcar un universo de creencias, representaciones, imaginarios y significados tejidos sobre los quehaceres cotidianos y sobre las relaciones sociales (Candau 2008).

Para compartir lo anterior, en un primer momento, realizamos una breve contextualización de los sujetos de estudio en el espacio y

tiempo que se ha desarrollado la investigación. Luego, discutimos los aportes teóricos de la memoria y su relación con este trabajo. Finalmente, hacemos un ejercicio que nos permita contestar algunas interrogantes planteadas en esta investigación, no son estas afirmaciones categóricas ya que están entrelazadas por la particularidad del contexto artesanal (y urbano) que caracteriza a los artesanos tonaltecas.

CONTEXTO DE ESTUDIO: TONALÁ, UNA COMUNIDAD DE ARTESANOS HETEROGÉNEOS

Para realizar esta investigación se buscó insertarse de lleno en el contexto de la ciudad de Tonalá, Jalisco, a fin de realizar un estudio de corte etnográfico. Nuestra intención era adentrarnos en la vida cotidiana de la comunidad alfarera, conocer de cerca sus costumbres, particularidades y, sobre todo, las familias a quien decidiríamos investigar. Esta vivencia nos permitió aproximarnos a las dificultades y necesidades de estas familias, sus preocupaciones y retos en torno a su oficio, realidades salpicadas por un contexto de pobreza y austeridad.

La investigación se caracterizó metodológicamente por ser un estudio cualitativo de tipo etnográfico, donde realizamos observaciones en el contexto de las tres familias estudiadas y entrevistas en profundidad a los integrantes de cada una de ellas. Esto debido a que nos interesaba, particularmente, el tiempo que cada familia llevaba trabajando en el oficio y de cómo administraba el taller familiar. Además de las entrevistas grabadas, también realizamos un amplio registro fotográfico del proceso de producción artesanal, de las piezas en proceso y las terminadas, de los talleres, de los hogares, de las reuniones familiares, objetos personales y herramientas de trabajo de los artesanos, de la ciudad y sus eventos locales. Y, finalmente, el diario de campo ha sido uno de los instrumentos indispensables para los registros detallados de todo el proceso de vivencia e investigación en este espacio.

Hemos decidido trabajar con tres familias de artesanos tonaltecas después de visitar y conocer a varios talleres familiares en la localidad (aproximadamente 30 talleres). La intención era ubicar a las

familias con dos o más generaciones de artesanos activos en el taller para, justamente, conocer las diferentes miradas y memorias construidas sobre la práctica artesanal. Además que fuesen artesanos dedicados a producir más de una línea artesanal, a fin de observar y registrar los cambios vividos tanto en la creación de las piezas como en los modos de circulación de las mercancías. Finalmente, el interés y disponibilidad para participar de esta investigación (dado que se realizaron visitas quincenales a sus talleres durante un año) fueron determinantes para perfilar la respectiva muestra. A modo de aclaración, especificamos las principales características de las tres familias participantes del estudio:

1. Familia “Barro Bandera”: se trata de un taller familiar propio conformado por tres generaciones activas en el oficio y dedicados exclusivamente al trabajo artesanal. En total, ocho personas trabajan en las artesanías, cada quien con su propio diseño aunque colaboran mutuamente cuando se trata de sacar grandes pedidos. Comparten la misma vivienda y espacio laboral, donde además mantienen una pequeña galería en su casa para exhibición y venta de sus piezas. Por lo mismo, son especialistas en el barro bandera y bruñido, y mantienen una línea comercial (para ser vendida en el tianguis, ferias e intermediarios) y otra artística (para coleccionadores y concursos artesanales). En esta tradicional familia de artesanos, el aprendizaje del oficio se ha transmitido de padres a hijos, cuyos varones suelen ser motivados desde niños a realizar pequeñas tareas en el taller. Las mujeres y niñas colaboran en el terminado de las piezas (conocen parte del proceso artesanal) y apoyan en la comercialización de las artesanías.

2. Familia “Barro Bruñido”: se trata de un taller familiar que no es propio, sino rentado, donde dos generaciones trabajan activamente en la creación de artesanías en barro bruñido. En total, cinco personas (padres e hijos) laboran en el espacio doméstico y se dedican a producir una línea comercial para vender en las ferias de artesanías y para intermediarios. Esporádicamente participan en los concursos artesanales desarrollando una línea más artística. Está encabezado por una mujer que ha transmitido los saberes del oficio al esposo y a los hijos.

3. Familia “Barro Betus”: se trata de un taller familiar propio donde dos generaciones trabajan activamente en la creación de artesanías en barro betus. En total, la familia está conformada por ocho personas (abuelos, padres e hijos), no obstante, la generación más joven no se dedica de lleno a la creación artesanal, pero colabora esporádicamente en el trabajo de los padres y abuelos. Participan activamente en los concursos artesanales y mantienen una línea comercial (para intermediarios) y otra artística (para coleccionadores). En esta tradicional familia de artesanos, el aprendizaje del oficio se transmite de padre a hijo, los varones tienen prioridad para aprender y realizar todos los procesos del oficio y las mujeres suelen apoyar en algunas partes del proceso (especialmente en el terminado de las piezas).

Dicho esto, las artesanías, de un modo general, y el trabajo alfarero, en específico, son una de las tradiciones más conocidas y reconocidas en México. En Tonalá, ciudad que pertenece a la Zona Metropolitana de Guadalajara, su gente se dedica a la producción de gran variedad de objetos artesanales de todo tipo y para todos los fines posibles. Esta antigua tradición de producir enseres de barro precede a la Colonia. De acuerdo con Núñez Miranda (2000, 130), los indígenas y luego los conquistadores españoles nos han permitido saber que Tonalá era un pueblo genuinamente alfarero y dedicado al campo, “que preservaba la tradición en la elaboración de cerámica y en algunas de sus festividades, como la fiesta del Santo Santiago y la danza de los tastoanes”.

El oficio artesanal ha tenido tanta importancia en esta localidad que todavía sigue siendo conocida como “villa alfarera” (Bozzano 1999; Núñez Miranda 2000). En la actualidad, esta popularidad se debe, en gran medida, al tianguis que se realiza una vez a la semana: un mercado heterogéneo y ecléctico en términos de producción y oferta de artesanías y demás objetos decorativos o utilitarios. Gracias al tianguis, muchos empresarios del turismo y artesanos de otros estados de México se han insertado en este contexto, cambiando significativamente la dinámica del pueblo.

Como “villa alfarera”, algunos factores favorecen y obstaculizan la continuidad del oficio artesanal en Tonalá. De entrada, los pro-

pios artesanos mencionan los problemas recurrentes vividos por todos, como el crecimiento acelerado de viviendas en las orillas del municipio, resultado de la urbanización. Los nuevos fraccionamientos desplazan las fincas donde solían extraer el barro de buena calidad. Como si no fuera suficiente, la piratería y los productos de origen asiático (Novelo 1993; Duarte 2013) también son un agravante a la continuidad del oficio porque resulta ser una competencia persistente y desleal en el mercado artesanal. Aunado a esto, la necesidad de actualización constante de los artesanos, a fin de que sepan gestionar sus productos y ser competitivos en el mercado (Duarte 2013). Sobre esto, los programas públicos y privados de incentivo a la artesanía están pensados para la comercialización de las mismas, pero no en la “asistencia técnica, la cadena de intermediación, la protección de recursos naturales [...], y el aprendizaje de los oficios” Novelo (1993, 39).

Ante esta diversidad, decidimos trabajar con artesanos que se dedicaban a la alfarería y a la cerámica, porque así se dio a conocer Tonalá: “como la cuna alfarera de Jalisco”. Los primeros meses de inserción en campo fueron para conocer la diversidad de familias dedicadas a la artesanía y con eso poder definir un perfil de las que nos gustaría estudiar con mayor detalle.

Hemos seleccionado a tres familias que compartían características comunes, las cuales, reiteramos: poseían un taller familiar, sobrevivían casi exclusivamente de las ventas artesanales, los integrantes familiares ayudaban (y siguen ayudando) activamente en la producción de las piezas, eran (y siguen siendo) herederos de tres o más generaciones de artesanos en Tonalá y cuyas artesanías se caracterizaban por las técnicas del barro bruñido, bandera y betus. Debemos señalar que la etapa de selección de las familias no fue fácil, puesto que en campo nos dimos cuenta de la diversidad de talleres y familias de artesanos involucrados en el oficio.¹ Seleccionar los perfiles fue una tarea difícil al considerar múltiples aspectos en cada familia. Sin embargo, de los talleres visitados, los artesanos

¹ De acuerdo con la dirección de Casa de Artesanos, hay aproximadamente 1,200 artesanos registrados en Tonalá.

siempre se mostraron dispuestos y amables con los propósitos del estudio, lo que nos ha facilitado a la hora de decidirnos por los actores involucrados.

Es relevante destacar que en Tonalá también se desarrollan actividades artesanales de raigambre tradicional y familiar que ya duran varias generaciones: la alfarería y sus especialidades. Para conocer un poco sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje del oficio entre las generaciones de una misma familia, es importante conocer sus memorias y el modo como cada generación de artesanos se apropia de los conocimientos adquiridos. En un primer momento, nos gustaría reflexionar sobre los aportes teóricos de la memoria a la referida investigación puesto que se trata de una categoría conceptual importante para pensar la transmisión de saberes, creencias y la cultura de los artesanos y artesanas de Tonalá.

APORTACIONES TEÓRICAS DE LA MEMORIA AL ESTUDIO ANTROPOLÓGICO

Funes no sólo recordaba cada hoja
de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces
que la había percibido o imaginado
(Jorge Luis Borges)

En “Funes el Memorioso” (1994), Borges se imagina a un hombre dotado de una prodigiosa memoria, siendo capaz de recordar cualquier cosa en sus mínimos detalles, aunque fuera incapaz de olvidarlas. En este cuento, al narrar los fantásticos sortilegios de la memoria y la impresionante capacidad mnemónica de su personaje, el autor nos recuerda que olvidar es tan importante como recordar, aunque en nuestra sociedad, el olvido pueda ser sinónimo de falla, debilidad o una falta muy importante.

En este sentido, podemos afirmar que olvidar y recordar son funciones igualmente importantes en el proceso de adquisición y significación de las memorias: algunos recuerdos pueden ser olvidados por conveniencia o necesidad, otros pueden ser reinventados como la versión oficial de los hechos (Cuesta 1996). Las reglas del juego no siempre son claras, aunque numerosos estudiosos de las

más distintas áreas y disciplinas se dedicaron a entender y explicar las funciones de la memoria.

Estudiar la memoria (tanto en su dimensión individual como colectiva) posibilita que prácticas, vivencias, representaciones y sentidos de las trayectorias del sujeto sean evocadas, reconstruidas, reflexionadas y, con eso, resignificadas. Los primeros estudios sobre memorias colectivas e individuales fueron elaborados por el sociólogo y matemático francés Maurice Halbwachs, a comienzos del siglo xx.

Halbwachs “superó la visión dicotómica del modelo positivista que oponía lo individual al colectivo” (Abreu 2005, 35, traducción nuestra), a su vez, reflexionó sobre aspectos sociales y simbólicos de la memoria individual. Este autor tuvo una fuerte influencia de Henri Bergson y de Durkheim (lo cual influyó significativamente en sus estudios), donde empezó a interesarse por el campo de la sociología y logró enarbolar una definición propia sobre cómo entiende la memoria colectiva.

Para este autor, la memoria colectiva es siempre evocada a partir de la interacción social donde las personas, con las cuales convivimos y compartimos experiencias, nos ayudarían en las reconstrucciones de los contenidos y los rasgos de los hechos vividos. En este sentido, Halbwachs aborda la idea de “marcos sociales”, es decir, a lo largo de nuestras vidas, hemos pasado por distintos cambios de lugar, de profesión/oficio, de familias, de eventos y rituales como los nacimientos y los matrimonios, influyendo en el modo y en los contenidos de nuestras memorias. En este estudio, la memoria colectiva se refiere a los recuerdos de los hechos y las situaciones sociales vividas y recordadas por un grupo social específico, en este caso: las familias de artesanos de Tonalá. Por otro lado, la forma como el sujeto recuerda sus experiencias, el modo como se apropia de ellas, las interpreta y las significa, eso es lo que aquí definimos como la memoria individual.

Según Aceves (1999, 112) la memoria individual “en el sentido más simple significa la presencia del pasado en el narrador. [...] La memoria colectiva, por otro lado, es un ingrediente inocultable de la memoria individual”. Ambas memorias no se aíslan en la vida real y concreta, una no existe sin la otra y tampoco es sencilla su definición

y separación: “memorias individuales son producidas por una serie de interrelaciones sociales y colectivas” (Muxel 1993, 192, traducción nuestra).

Sin embargo, la crítica que se ha lanzado a Halbwachs en la contemporaneidad hace referencia a la idea de que no hay una cohesión social garantizada por marcos sociales estables y que, en realidad, hemos sentido significativos cambios en nuestro espacio-tiempo en las más distintas culturas y relaciones sociales (Gondar 2005; Candau 2008). Aunque este hecho sea cierto, los contextos familiar y social de estos artesanos son fundamentales para que sus tradiciones e identidades como tales permanezcan o sufran cambios en la actualidad. Por ello, pensamos que, por un lado, las relaciones familiares son significativamente importantes para la transmisión de las memorias y la continuidad del oficio.

Por otro lado, aunque las tradiciones sean transmitidas y revividas a través de la memoria familiar es válido resaltar algunos factores externos a ésta que también influyen en el modo como uno apropia los conocimientos del oficio y los valora. El contexto comercial, el mercado, las instituciones oficiales y representantes políticos también suelen fomentar un discurso al valorar lo “tradicional” de una determinada cultura, a formar una representación colectiva del oficio artesanal en Tonalá que propicia, en parte, la permanencia de artesanos en la actualidad. Desde nuestra experiencia, durante las observaciones y conversaciones con los alfareros, ambos factores parecen operar en mayor o menor grado como forma de promocionar su trabajo.

VARIACIONES O “TIPOLOGÍAS” DE LA MEMORIA:

LA MEMORIA FAMILIAR

Los campos de estudio interesados en discutir y reflexionar la memoria son muy amplios y desde sus relaciones interdisciplinarias surgen una variedad de dimensiones o tipologías de la memoria. En la actualidad, podemos encontrar una extensa bibliografía de estudios que han sido desarrollados sobre este concepto, sus metodologías e importancia de la memoria en las más distintas áreas del saber.

Transitando desde las reflexiones elaboradas en el contexto antropológico, sobresalen a este respecto trabajos como: Candau (2000, 2006, 2008); Berteaux y Thompson (1993); Cuesta (1996); Pérez Taylor (1996), en lo que concierne a las memorias generacionales, las transmisiones de los saberes y la memoria de los sentidos; en el campo de la Sociología y Psicología Social con Jelín (2002, 2011); Gondar y Dobedei (2005); Bosi (1994, 2003); Middleton y Edwards (1990); Wickham y Frentress (2003); Sarlo (2006); Halbwachs (1990, 2004, 2006), cuando discuten los procesos de evocación y los olvidos de la memoria y su relación con el género y el poder; y desde la historia, encontramos a Braga (2000); Tedesco (2002, 2004); Félix (1998, 2002); Montenegro (2003) y Hutton (1993), quienes discuten las relaciones de poder de lo que se recuerda y se olvida, de las subjetividades y los contenidos de las memorias, entre otros.

En este campo es recurrente enfrentarnos con términos como: memoria social, memoria popular, memoria familiar, memorias personales, memorias comunes, memorias históricas documentales, memorias históricas orales, memorias prácticas, memorias públicas y memoria de los sentidos, entre otras. Pretendemos aquí hacer una breve conceptualización de la memoria familiar de acuerdo con algunos especialistas, por ser ésta de gran relevancia a la referida investigación.

Para el antropólogo Joel Candau (2008), la memoria posee una estrecha relación con la identidad, sea ella individual o colectiva, ya que ambas son interdependientes y, por ello, se visualizan claramente en un contexto muy específico: lo cotidiano familiar. En este sentido, la sociología ha alcanzado un significativo conocimiento en el estudio de la memoria familiar (Cuesta 1996, 68).

A grandes rasgos, por familia entendemos construcciones heterogéneas que son definidas por diferentes vínculos y entrelazamientos, mediante los cuales se organiza y representa el parentesco (Salles 1998, 11). De acuerdo con esta autora, en la actualidad podemos encontrar una diversidad de arreglos familiares, sin embargo, todavía persiste el modelo homogéneo y europeizado de familia: patriarcal, nuclear, moderna y monogámica. Valenzuela (1998, 43) afirma

que estos arreglos son procesuales, históricamente definidos, cuyos rasgos se encuentran mediados por la sociedad global, el ambiente cultural y el universo simbólico.

Una familia nunca será igual a la otra aunque pueda compartir contextos y culturas semejantes, pero su organización, sus condiciones económicas y su “endocultura” serán particularmente definidas en el interior del grupo familiar. La familia estructura y está estructurada por pautas sociales y culturales destacando su función como reproductora de prácticas tradicionales, valores, normas, costumbres y ritos, posibles a través del lenguaje y de las normas de conductas sociales que son fomentadas por ésta.

En la familia también recae la responsabilidad por la formación o estructuración inicial de las relaciones de género, donde se construyen y se fijan ciertas concepciones de identidades masculinas y femeninas. Es igualmente responsable por la definición de papeles o roles que desempeñan los individuos de acuerdo con las generaciones y el sexo (Salles 1998, 13-14). Es decir, el concepto de familia constituyó una categoría importante de análisis en la investigación, cuyo propósito fue comprender cómo se daban las relaciones laborales entre las distintas generaciones de artesanos, así como de acuerdo con los contenidos de sus memorias y el papel que juega en la enseñanza del oficio. Para Salles (1998, 88) la familia debe ser entendida más allá de la responsable por la simple transmisión de cultura sino además como productora y transformadora de ésta.

La memoria familiar ha sido considerada en este estudio tanto en su aspecto colectivo (nacimientos, matrimonios, muertes, conquistas, dificultades en el seno familiar y comunitario, los roles familiares en el oficio artesanal) vividos y recordados por estos artesanos, como en el ámbito individual (la particularización de tales eventos al momento de ser evocados; las percepciones y subjetividades de las experiencias vividas). Es una memoria importante porque en este contexto, los recuerdos y las identidades se construyen y son resignificados a lo largo del tiempo (Candau 2006). La memoria familiar se sostiene en la vida cotidiana, en las relaciones que se mantienen, se refuerzan, se prolongan y se olvidan en el interior de un grupo familiar, además de conformar aspectos de las representaciones que los

sujetos poseen sobre sí mismos y sobre los demás (Salles 1998, 16). Para Cuesta (1996, 68) “la primera característica de esta memoria familiar reside en su doble naturaleza: conjunto de recuerdos, pero también, de representaciones, de valores y de normas”.

Es en el contexto de la familia que se forma una memoria generacional, significando el compartir y el mantener recuerdos colectivos donde los integrantes de una familia poseen la conciencia de hacer parte de una cadena de generaciones heredadas a lo largo del tiempo, es decir, la conciencia de ser los continuadores de sus predecesores (Candau 2000, 139). El autor también caracteriza esta memoria como “corta” cuando las experiencias de un grupo familiar no van más allá de dos o tres generaciones. La importancia de esta memoria radica en la necesidad de conocer el papel de la familia en los modos de transmisión de los saberes del oficio a las demás generaciones. Y así observar y describir los contenidos que son recordados por hombres y mujeres de una misma familia de artesanos.

Este aspecto ha sido observado como relevante para los artesanos de Tonalá, sobre todo, en lo que se refiere a los primeros pasos dados en la enseñanza y en la continuidad del oficio. La consciencia de preservar y mantener las generaciones en el oficio suele ser visto por los tonaltecas como una herencia familiar que debe ser preservada. Veamos algunos ejemplos.

LOS RECUERDOS DE LOS ARTESANOS Y LA CONSTITUCIÓN DE LA IDENTIDAD ARTESANAL

El hecho más elemental de la vida humana es que unos hombres mueren y otros nacen –que las vidas se suceden– Toda vida humana, por su esencia misma, está encajada entre otras vidas anteriores y otras posteriores –viene de una vida y va a otra subsecuente–
(Ortega y Gasset)

Estudiar la memoria nos permite acercarnos a los recuerdos de los sujetos y entender cómo algunas prácticas y aprendizajes pueden ser “rastreadas” de manera significativa (Jelín 2002). En este sentido, la memoria es menos una restitución fiel del pasado, sino una reconstrucción continuamente actualizada del mismo. Por lo tanto, “el trabajo de la memoria es el operador de la construcción de la identi-

dad del sujeto” (Candau 2008, 14). A fin de entender como las memorias participan en la construcción de la identidad artesanal y el sentido del pasado, se analizarán algunos testimonios de artesanos y su relación con el aprendizaje del oficio.

Las tres familias consideradas en este estudio fueron cordialmente invitadas a participar de la investigación después de que conocimos algunos talleres artesanales en Tonalá y luego de haber diseñado los criterios de elección con base teórica para poder dar inicio al trabajo. Dentro de los criterios, se pueden mencionar el que ha sido determinante y que ha excluido la mayoría de los demás talleres visitados: familias con varias generaciones conviviendo y trabajando en el mismo taller. Esto nos permitió conocer la visión construida y heredada por las familias de artesanos en el oficio.

Cuando preguntamos sobre cómo había sido la infancia y cómo se dio el aprendizaje del oficio, relataron lo siguiente:

Mi niñez fue triste, tuve poca escuela, poca preparación por el trabajo que teníamos que entregar a los padres. Fue duro él (padre) con nosotros, y estábamos obligados más al trabajo que al estudio, nos obligaba a hacer un trabajo, a entregar un trabajo. Él trabajaba en la fábrica Loza Fina y nos dejaba unas tareas que teníamos que entregarle. Y si no la entregábamos, a la hora que él llegaba del trabajo éramos castigados, golpeados. Entonces estábamos obligados a hacer más la tarea que los estudios y fue triste, pero uno no se arrepiente, pues. De ahí, pasé a una edad, ya de los 8, eso pasaba a los 8 años, pasé a la edad de los 10 años y ya empecé a trabajar la artesanía, a enseñarme a pintar, a alisar, a preparar pues las piezas, lo que es el proceso del barro bruñido (Artesano tonalteca, 63 años, 2010, Tonalá).

Nosotros no fuimos tratados tan malamente, o la mejor hay que tomarlo así, de que si a mí me trataron o me hablaron fuerte, fue porque, para no desviarse uno del camino. Golpes no, pero sí regaños, que a veces dolía más que golpizas (Artesano tonalteca, 60 años, Tonalá).

Yo me crié con mis abuelitos, o sea, a ellos yo nunca les dije abuelitos, siempre para mí eran mis papás. Yo me quedé con ellos y de ahí fue que yo aprendí a hacer esto porque, que yo me acuerdo, me ponían a sacar loza y a mí me gustaba, a mí me gustó hacer esto desde que tengo uso de razón,

siempre he estado haciendo eso. Mi papá pues, era jornalero. Mi mamá no le gustó seguir lo de la artesanía, a ella no le gustaba agarrar el barro. Y a mí sí, pero como te digo, yo me crié con mis abuelitos, entonces para mí, me dio gusto que me quedé con ellos. Esto aprendí desde chica (Artesana tonalteca, 40 años, 2010, Tonalá).

Casi no me gustaba y no me llamaba mucho la atención, pero, ahorita me está llamando la atención seguir esta tradición porque la empezó mi tata-rabuelo, después mi bisabuelo, después mi abuelo, mi papá, conmigo ya serían cinco generaciones. Y ya si algún día llegara a tener esposa e hijos, también ir enseñando a ellos cómo se hace; pero pues primero yo, enseñarme bien hacer (Artesano tonalteca, 16 años, 2010, Tonalá).

Diferentes miradas y experiencias conforman los modos de ver el oficio en una misma familia. En el primer testimonio, el aprendizaje del oficio en la infancia viene acompañado de los castigos de los padres. En este caso, el gusto y la identidad artesanal se construyen bajo la norma, la disciplina y el temor. Estos recuerdos mueven una imagen negativa del oficio, pero que es inmediatamente compensada por los logros que el trabajo ha generado para la familia en el presente y, sobre todo, las expectativas que se forman al respecto: “bien o mal”, la artesanía ha sido el pilar que la mantuvo económicamente.

Cuando recuerdan la trayectoria familiar en el oficio, las técnicas y saberes aprendidos, de alguna forma, los artesanos reviven las tradiciones y costumbres que les han sido heredadas y que, a la vez, les permiten transmitir y valorar a las generaciones subsecuentes. Lo anterior nos lleva a pensar que “la presencia del pasado es algo distinto de la presencia del futuro” (Koselleck 1993, 05). Tanto el pasado como el futuro están atravesados por la experiencia (es decir, por los acontecimientos incorporados). No obstante, el pasado narrado por el artesano es una selección racional y organizada de ciertos temas que, a la vez, son comunicados de una manera particular, de un modo que produzca sentido al narrador (Gattaz 2008). Al producir sentido, algunos acontecimientos son “suavizados”, otros “olvidados” o reorganizados cuando son narrados.

Con respecto a la memoria y a la construcción de una identidad artesanal desde la infancia, nos aclara Almeida Neves (2000, 109,

traducción nuestra) “la memoria pasa a constituirse como fundamento de la identidad, haciendo mención a los comportamientos y mentalidades colectivas, una vez que el recordar individual —especialmente aquel orientado por una perspectiva histórica— se relaciona a la inserción social e histórica de cada testigo”. En este sentido, desde temprana edad este artesano ha tenido que asumir la responsabilidad de aprender el oficio de sus padres y, consecuentemente, a participar en la “sociedad artesanal”, siendo, por lo mismo, un recuerdo significativo. Al respecto, Candau (2000, 24) nos dirá que las identidades se construyen a través de rasgos culturales que son producidos y modificados en el marco de relaciones, de reacciones y de interacciones sociales “de donde emergen sentimientos de pertenencia, visiones del mundo identitarias o étnicas”.

En el tercer testimonio, el aprendizaje del oficio ha brincado una generación y fueron los abuelos los que transmitieron los conocimientos del oficio a esta artesana. Por lo regular, en las familias extensas y tradicionales de artesanos tonaltecas, los primeros pasos del oficio son aprendidos por los niños varones y, posteriormente, por las niñas o jóvenes artesanas. Esto se debe a que desde que son chicas, éstas son animadas a colaborar en los quehaceres domésticos y el oficio es sólo una parte de las numerosas actividades que aprenden a lo largo de su infancia. El trabajo de apoyo en el taller no logra ser reconocido como tal dado que las mujeres y niñas suelen participar eventualmente o en determinadas etapas del proceso. Sobre esto, Bartra (2004, 13) nos dice que “muchas de las actividades de las mujeres han quedado agazapadas detrás de esas invisibles labores del hogar y el arte popular es una de ellas”.

Para los varones, el aprendizaje del oficio desde temprana edad significa la garantía de aprender a realizar un trabajo que, de alguna forma, logre sustentar a su futura familia, por lo mismo, dedican más tiempo a perfeccionar las técnicas del oficio (como lo vimos en el último testimonio). Esto es válido para la gran mayoría de artesanos de nuestro país (véase estudio comparativo entre artesanos tsotsiles de Chiapas y tonaltecas de Jalisco, Del Carpio y Freitag 2013).

En el contexto estudiado, los artesanos suelen firmar las piezas creadas aun cuando las artesanas apoyan en su proceso. Por las ca-

racterísticas propias del barro bruñido y bandera, la pintura de las piezas suele ser considerada la parte más creativa de todo el proceso. Parece ser que hay una tendencia a visibilizar y a valorar más el trabajo de los artesanos comparado con el realizado por las artesanas, este aspecto también se menciona en el estudio de Bartra (2004) con las ceramistas de Mata Ortiz.

En el cuarto testimonio, podemos observar que el aprendizaje del oficio fue muy distinto de los casos anteriores: el joven ha sido motivado a aprender el trabajo de su familia dada la consciencia de la trayectoria y reconocimiento familiar que le han sido transmitidos, especialmente, por su padre. Realizar el oficio significa, entonces, recordar el trabajo desempeñado por las generaciones de su familia, además de las recompensas (tanto monetarias como emocionales) que logrará al desempeñarlo con maestría.

En este sentido, la memoria (tanto individual como colectiva) “es un discurso dinámico y selectivo que ofrece una explicación del pasado reciente desde las experiencias de personajes” (Lara Meza 2010, 74). Yerushalmi (1989) y Jelín (2005a) nos ayudan a entender cómo el pasado es incorporado de tal manera que orienta las acciones presentes y futuras de los sujetos. Para Yerushalmi (1989) cuando un pueblo recuerda, se debe a que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas y que ese pasado se recibió como cargado de un sentido propio. A la vez, para poder transmitir los sentidos del pasado es necesario que existan las bases para un proceso de identificación y ampliación intergeneracional del “nosotros” y así “dejar abierta la posibilidad de que quienes reciben le den su propio sentido, reinterpreten, resignifiquen, y no repitan o memoricen” (Jelín 2002, 126).

Ahora bien, las memorias y representaciones construidas sobre el oficio, por supuesto que tienen que ver con las condiciones estructurales en las cuales vivieron las familias y sus respectivas generaciones. Sintetizando los testimonios de las tres familias investigadas, podemos señalar que:

1. En la primera generación de artesanos (1940-1960), los ancianos crecieron en un contexto familiar de muchas carencias e incurrieron en la labor artesanal para ayudar económicamente a la

familia. Por lo mismo, nunca llegaron a concluir sus estudios básicos y tampoco a buscar otra actividad económica. Los saberes del oficio se caracterizan entonces, por una importante herencia familiar:

Tenía 11 años cuando me metieron a trabajar, en una alfarería que había aquí antes. [...] Bueno, de ahí del trabajo donde te digo que mi papá me metió, o sea, que le ayudábamos a él mis hermanos, éramos tres, y había más chicos, pero en este tiempo, mi papá trabajaba ahí en esa alfarería y hacía charolas. [...] Vivíamos ahí con un hermano de mi papá, que era un corredor. Ahí en el día se trabajaba, a las 6 de la tarde los trabajadores se salían y nosotros tapábamos con cobijas o cartón, y ahí teníamos que dormir. Pues no teníamos cama, eran en petates. Y otro día en la mañana tempranito nos levantamos a quitar los cartones, las cobijas y los petates para volver a trabajar. En el día íbamos a comer con mi abuela, o si no afuera del corredor, pero ahí estábamos, con el hermano de mi papá. Siempre nosotros fuimos los pobres (Artesana tonalteca, 60 años, Tonalá).

A mí me nació a ser artesano o alfarero, como tú quieras, me nació a los 13 años. En este tiempo no había necesidad porque mis abuelos se entendían de sacar la tortilla, pero de todos modos, tenías que trabajar, tenías que moler barro, tenías que amasar el barro para dar batería a ellos, después de eso, a pintar. De lo que hay o de lo que se sabe, lo aprendí gracias a ellos. Pa' nosotros fue una herencia, porque de la casa y de eso, no quise ser muy ambicioso, yo no me sentí hijo de mi abuelo, pero desgraciadamente ahí, mi abuelo me dio un pedazo para vivir (Artesano tonalteca, 60 años, Tonalá).

2. En el caso de la segunda generación (1960-1980), las condiciones cambiaron un poco. La familia ya contaba con una trayectoria reconocida, tenían una casa propia y un taller familiar consolidado, lo que les ha permitido concluir sus estudios básicos e, inclusive, aprender un curso técnico. La participación en los concursos artesanales y premios conquistados les ha ayudado a tener mayor proyección y reconocimiento social, además de lograr una situación financiera un poco más estable.

Mi inicio como artesano, bueno, cuando estaba en la primaria, no sé, serían 8 o 9 años, por motivos, yo creo que malos para mí, ya me empezó a

llamar la atención lo de la artesanía porque mi papá me sentaba a un lado con él, pero castigado, no para que aprendiera, pero castigado. Y era lo que yo no quería. En este tiempo el taller familiar ya era grandecito, ya había algo de trabajadores y habían muchos muchachos trabajando o niños de mi misma edad, que sus papás los llevaban también. Y era lo que a mi menos me gustaba. Mi papá era muy recio. A tal grado de pedirle permiso para ir al baño. Yo veía, a lo mejor involuntariamente, cómo agarraba el pincel, cómo hacía para pintar. Y creo que así fue agarrando el gusto. Crecí en esto. De esta manera me empezó a llamar la atención. Y lo primero que hice fue alisar. Iba a la escuela, y salía y me ponía a alisar. Tenía la tentación de pintar. Me gustaba ver mucho a mi tío Jesús que, en este tiempo, estaba estudiando artes plásticas. De la manera que me enseña a pintar fue de la manera más tradicional de ver el modo como pintaba mi papá y mis tíos (Artesano tonalteca, 43 años, Tonalá).

Los concursos artesanales, pues yo pienso que lo motivan, motivan al artesano pa' que eche ganas, y más cuando le dan un reconocimiento y, pues, ¡un premio! Por ese lado, lo veo bueno eso que hagan este tipo de concursos para los artesanos, y no se acabe eso, para echarle uno ganas (Artesano tonalteca, 43 años, Tonalá).

3. En la tercera generación (1980-2000), los jóvenes artesanos viven actualmente una situación distinta comparada con la de sus padres y abuelos: las condiciones socioeconómicas les han permitido dar continuidad a los estudios sin interrupciones pensando, inclusive, en una carrera universitaria. Además, tienen posibilidades de aprender un segundo idioma, de familiarizarse con las nuevas tecnologías y cuentan con un taller familiar mejor estructurado, con clientes y pedidos frecuentes. El oficio artesanal es parte de su herencia familiar y es la memoria colectiva que se conserva y se vive a través de la artesanía. Por esta razón, se les ha transmitido la importancia de aprender y seguir con el trabajo familiar.

Los testimonios anteriores expresan algunos cambios vividos por las generaciones de artesanos tonaltecas para aprender y desarrollar el oficio. Estas experiencias, inicialmente vividas en el seno familiar, de alguna manera están atravesadas por las políticas públicas pensa-

das para el sector artesanal. A ejemplo de lo anterior, desde 1917, existe en México un interés gubernamental por fomentar e impulsar las artesanías tradicionales, donde se ha empezado a crear un importante número de instituciones para fomentar el desarrollo artesanal (Duarte 2013).

Como tal, en 1951, se crea el Patronato de las Artes e Industrias Populares, seguido por la creación de la Dirección General de Arte Popular, con esto la artesanía tuvo un auge inusitado en el contexto mexicano. En 1974, nace el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), una de las instituciones claves para brindar apoyo a las comunidades de artesanos de todo México: “de esta forma fue como las artesanías mexicanas cobraron una nueva importancia; su auge comercial incidió en una progresiva motivación productiva y los artículos indígenas fueron conocidos y promocionados en varios mercados, incluyendo el internacional” (Duarte 2013, 246).

No obstante, nos menciona Duarte (2013) que a partir de la década de los ochenta, el Estado abandona progresivamente el modelo de desarrollo que impulsaba y protegía la producción nacional. Lo anterior ha repercutido directamente en el apoyo brindado al sector artesanal, donde las políticas actuales de fomento artesanal han desaparecido gradualmente. Instituciones como FONART, FONAES (Fondo Nacional de Apoyo a las Empresas de Solidaridad), INI (Instituto Nacional Indígena) y CASART todavía apoyan a los artesanos, pero carecen de programas para atender la compleja problemática que hoy vive el sector artesanal. Como hemos visto, los artesanos en México siempre han estado vulnerables a los cambios vividos por las políticas públicas del país y que, de alguna forma, influyen en la desaparición o sobrevivencia de las unidades de producción artesanal.

LA TRADICIÓN DEL OFICIO ARTESANAL

Sobre los artesanos que en la actualidad siguen en el oficio artesanal, hay una serie de factores que posibilitan y motivan la continuidad del oficio. En el contexto de las familias de artesanos tonaltecas se pueden mencionar algunos factores que contribuyen para la cons-

trucción de la identidad artesanal, por ejemplo, el discurso interiorizado por los artesanos sobre la tradición del oficio. Ser artesano significa el compromiso de dar continuidad a un modo de vida particular, traducido de la siguiente forma:

Para mí, es bueno porque es una tradición que se lleva, pues, de los padres, abuelos, verdad. Que nos enseñan y aprendimos eso y para mí me ha gustado mucho la artesanía, me considero un bueno artesano, no bueno pero un medio artesano muy bueno (Artesano tonalteca, 60 años, 2010, Tonalá).

Yo siempre voy a estar con esto, porque esto fue lo que viene de la tradición de mi familia y no lo voy a dejar por alguna otra cosa. Esto es mi herencia y no la voy a cambiar (Artesana tonalteca, 43 años, 2010, Tonalá).

Conservar una tradición, hacer lo que hacían mis padres también, mi papá sobre todo. Ayudar a Fernando a sacar adelante la familia. Es eso para mí (Artesana tonalteca, 40 años, 2010, Tonalá).

Por lo menos yo sí pienso en seguir con el barro todavía. Y quiero llegar a enseñárselo a mis hijos, y los hijos de mis hijos a sus hijos. Sí, la verdad yo sí quiero seguir, se me hace padre [muy bueno] que les pueda enseñar algo bonito que me enseñaran mis papás (Artesana tonalteca, 18 años, 2010, Tonalá).

Hay diferentes formas de pensar las artesanías y, en consecuencia, diferentes prácticas. En Tonalá, hay jóvenes que expresan el poco gusto que sienten por el quehacer artesanal (puesto que conocen muy bien las dificultades por las cuales pasan muy a menudo para sustentar la familia a través del oficio), pero también hay jóvenes que quieren seguir dedicándose a las artesanías para que las costumbres y tradiciones familiares permanezcan. Según Yerushalmi (1989, 22), las tradiciones y costumbres son “ese conjunto de ritos y creencias que da a un pueblo el sentido de su identidad y de su destino” y, como tales, “son transmitidas e incorporadas por generaciones sucesivas sin mucha planificación explícita”.

Aprender a hacer artesanías significa, por un lado, incorporar saberes y técnicas del oficio y, por otro, las historias y memorias que cada familia conserva sobre el trabajo. En este sentido, hacer arte-

sanías también implica recordar la trayectoria familiar y las generaciones que estuvieron involucradas, donde cada generación construye su “sentido del pasado”. El pasado, a su vez, “cobra sentido en su enlace con el presente. El presente contiene y construye la experiencia pasada y las expectativas futuras” (Jelín 2011, 557).

Sea como fuere, queda aquí constatado que el discurso fomentado sobre el trabajo cobra valor y sentido sobre las prácticas que se llevan a cabo y es, entonces, que se entiende la importancia que adquiere el oficio artesanal para estas familias de artesanos y, en especial, la memoria familiar como responsable por la cohesión de saberes y de los secretos del oficio. Sobre este punto, Giménez (2009, 199) afirma que la memoria necesita ser incesantemente reactivada: “se la aprende a través de procesos generacionales de socialización, que son lo que llamamos tradición, es decir, el proceso de comunicación de una memoria de generación a generación. Y también necesita ser reactivada periódicamente para conjurar la amenaza permanente del olvido”.

La memoria es vivida cuando logramos dar sentido a una experiencia. En ese caso, Jelín (2005b, 13) afirma que la experiencia incorpora las vivencias propias y las de un colectivo, es decir, de las personas con las cuales convivimos y que, a su vez, nos transmiten nuevas experiencias. Desde luego, dependiendo del modo como estas experiencias se “solidificaron” en nuestras memorias, el pasado puede expandirse o condensarse. El sentido es lo que confiere a la experiencia un significado, es lo que nos inclina al detalle y a la acumulación de precisiones (Sarlo 2006), es, finalmente, lo que nos causa interés sobre lo vivido, sobre lo tradicional.

Por lo tanto, en las tres familias participantes, las distintas generaciones de artesanos lograron construir experiencias particulares sobre el oficio: en el caso de los padres y abuelos, la visión formada sobre el oficio responde a las necesidades prácticas de sobrevivencia y a la falta de opción laboral o de estudios, en muchos casos. En cambio, los jóvenes que quieren seguir en el oficio formaron una visión optimista del trabajo de sus padres y se visualizaron viviendo la misma dinámica laboral. Además, fueron animados a aprender el oficio no como una obligación o castigo, sino como una opción de

vida dentro de otras posibles. Esta “opción de vida” suele vincularse con el modo como cada artesano o artesana ha sido iniciado para aprender el trabajo familiar:

Yo le decía ira, todo está en ti, si tú quieres enseñarte primero, ver, después hacer. Ver todo lo que se utiliza, todo lo que se hace, todos los movimientos, de esta forma vas a aprender hacer las cosas, de otra no. Para poderte enseñar necesitas primero adaptarte a que te digan cómo hay que hacer las cosas, no enérgicamente, pero sí hay que ponernos, porque nadie nace enseñado. Y, o sea, tú sabes que tiene uno primero que escuchar para poder responder, para poder hacer las cosas, entonces todo eso, pos si no tienes paciencia, si no tienes paciencia no vas a hacer nada. La paciencia es parte del trabajo, ¡porque si tú no tienes en esto pues! Porque lo que es ya pieza que sale ya hecha, estamos como cuando andamos en la pastorela, es siempre lo mismo (Artesano tonalteca, 60 años, Tonalá).

El testimonio anterior hace mención al modo como el artesano suele enseñar el oficio a sus hijos y nietos, a través de una relación cordial y basada en el diálogo donde refuerza las cualidades y características que debe de tener uno para aprender el oficio: saber ver, saber escuchar, saber hacer a través de la imitación, tener paciencia y buena voluntad para aprender a dominar el barro. Sobre el saber-hacer técnico del oficio, Chamoux (1991) nos ayuda a entender cómo esto ocurre. Para la autora, aprender a hacer artesanías implica llevar a cabo una serie de conocimientos y saberes humanos tanto manuales como intelectuales. En la investigación realizada con los nahuas de Cuacuila (Puebla), observó que el aprendizaje artesanal acontece por “impregnación”, es decir, cuando toda la familia o el pueblo participan como “maestros”, donde se incita al joven a observar el modo de hacer una determinada artesanía o actividad. Por lo tanto, se basa en un entrenamiento corporal e intelectual, “movimientos, posturas, percepción del material, lenguaje; que se remite a lo que denominamos generalmente la cultura del grupo” (Chamoux 1991, 25).

Otros artesanos recuerdan cómo ha sido su inserción al oficio aun en la infancia, como lo podemos constatar en los siguientes testimonios:

No, pues, este, desde los 8 años, desde los 8 años, este, empecé yo, este, me empezó a gustar la artesanía y empezaba a alisar con un tío y pues de ahí para cá me gusto la artesanía, hasta que me dio una palomita para pintarla y entonces ya me sentí más contento porque ya pasé este, escale otro, otro, un escalón más arriba, ya me dio la palomita, me dio el pincel, me regaló mis colores, me dice: haz esto a ver si puedes hacerlo (Artesano tonalteca, 63 años, Tonalá).

Desde el proceso de decirle [...] ponte a alisarle una palomita, se hace así y él mismo le va gustando y se va enseñando. Pero también hay que cuidar del estudio y parte del desarrollo de la artesanía. Considero que es importante mi participación porque es mi idea de que ellos sigan adelante con la tradición, a lo mejor, más en cuestiones técnicas (Artesano tonalteca, 43 años, Tonalá).

Cuando vivíamos en la casa de en frente, yo me ponía a ayudarle, nos poníamos, según eso, a jugar la loza, y en veces yo quebraba la loza, pero sin querer, siempre era yo quien quebraba la loza, y brincaba arriba de los monos y las esferas y me regañaba: “¡ay hija, corre para allá!” y ya me regañaba y ya me consentía: “¡ay hija, no se cree! ¡Pero ya no vuelvas a hacer!” Ya me acuerdo que me chiqueaba y ya no lo volvía a hacer, al contrario, me ponía y la ayudaba. Sí, sí, me acuerdo de muchas cosas [...] Sí me costó un poco a aprender a bruñir, pero me enseñé bien, tanto que eché a perder, que me enseñé bien (Artesana tonalteca, 18 años, Tonalá).

En veces me ponía ella a fondear, y yo me fijaba cómo lo hacía, y ya después me fijaba cómo se ponía a bruñir y a alisar, y, pues, ya me ponía una o dos veces y yo ya sabía lo que era que se tenía que hacer y no, no me costó trabajo ni nada. A bruñir sí, eso sí porque cuando empezaba a bruñir me llevaba toda la pintura, lo barría toda la pintura, yo la deshacía al bruñir (Artesana tonalteca, 19 años, Tonalá).

Los recuerdos de estos artesanos evidencian una memoria del oficio artesanal que ha sido construida en la intimidad de la vida familiar. Se vincula directamente con memorias de los sentidos (visual, auditivo, táctil) (Candau 2000; 2006); con las experiencias afectivas vividas en el aprendizaje del oficio (regaños, halagos, orgullo); y con

los saberes y enseñanzas que cada familia construye sobre el oficio (modos de preparar el barro, dibujos y diseños artesanales específicos, entre otros). Es, por lo tanto, una memoria orientada a la práctica del oficio artesanal: las artesanas suelen recordar los pormenores del aprendizaje, generalmente, relacionados con los procesos del oficio, pero también con los quehaceres domésticos y las relaciones afectivas entre los integrantes familiares; los artesanos suelen analizar de manera objetiva el oficio, sus expectativas a futuro y sus relaciones interpersonales. Por lo tanto, se puede decir que el género también atraviesa el modo cómo hombres y mujeres recuerdan sus primeros pasos en el trabajo artesanal dado que desarrollan habilidades diferentes en lo que respecta a la memoria. Para Jelín (2011 563) “es de esperar un correlato en las prácticas del recuerdo y de la memoria narrativa: las mujeres tienden a recordar eventos con más detalles mientras los varones tienden a ser más sintéticos en sus narrativas”.

Hasta aquí hemos buscado conocer, comprender y analizar algunas memorias de familias de artesanos tonaltecas sobre sus oficios, más específicamente, sobre como empezaron a trabajar en la alfarería. Todos comparten una misma forma de aprendizaje: los padres o abuelos son los principales responsables de insertar a los niños al oficio familiar. En este sentido, la inserción está directamente relacionada con el vínculo afectivo entre el que enseña y aprende el trabajo.

Si la familia no motiva o, en su defecto, “obliga” al joven a aprender, difícilmente se siente responsable o interesado en dar continuidad al trabajo artesanal. Por lo mismo, las enseñanzas se dan aún en la infancia a fin de que el niño, o la niña, pueda participar de las actividades laborales y aprender a ser responsables desde temprana edad. A la vez, la consciencia de dar continuidad a una tradición familiar es un elemento que forma parte del proceso de aprendizaje y que adquiere importancia y sentido con el paso del tiempo.

CONSIDERACIONES FINALES

En este texto hemos buscado tejer algunas reflexiones teóricas sobre memoria por ser un concepto-clave de la investigación desarrollada con familias de artesanos de Tonalá, Jalisco. El trabajo de campo

nos ha posibilitado muchas reflexiones y ampliar la mirada sobre el contexto artesanal mexicano. Por el momento, nos interesa presentar algunos puntos que consideramos importantes. Como señalamos al inicio, uno de nuestros objetivos era conocer el papel que cumple la memoria en la transmisión del oficio artesanal en el caso de los alfareros tonaltecas y cómo se daba el proceso de enseñanza del oficio a las generaciones de artesanos estudiados. A este respecto debemos señalar que:

1. Los primeros pasos en la enseñanza del oficio se dan a través de la transmisión oral acompañada de la práctica, del experimentar la hechura de una pieza, de “echar a perderla”, y progresivamente perfeccionar la técnica por medio de la repetición y el aprendizaje vicario u observacional. Luego, las enseñanzas siguen a través del contacto del artesano con talleres de otros artesanos. Esto permite el aprendizaje compartido de saberes, técnicas y diseños. Este aprender visual/manual viene acompañado de una serie de saberes y modos de hacer de cada familia que es compartido de una generación a otra. Al ser transmitido, se pierden o se añaden detalles de la hechura y de diseño de la pieza. Con ellas, historias y anécdotas son narradas dando sentido y significado al oficio y buscan “mantener la tradición” a través de una memoria familiar que es igualmente compartida entre los miembros familiares.

2. El oficio se aprende en lo cotidiano, en lo familiar, como forma de aportar a la economía del hogar: aunque los jóvenes quieran trabajar y tener su propio ingreso, no se sienten obligados a ayudar a sus padres como sucedió en las generaciones que los antecedían. Estas generaciones solían aprender el oficio porque no tenían otra opción de trabajo en su tiempo o porque eran obligados (por castigo o para evitar las “vagancias” de los niños) a ayudar a sus padres en pequeñas tareas del proceso artesanal. En otros casos, aprendían “jugando” con el barro y poco a poco iban tomando el gusto por la artesanía. Actualmente, los jóvenes tienen la opción de seguir en el oficio y conciliarlo con sus estudios.

Realizar el oficio de los padres y abuelos es visto con orgullo y una posibilidad de seguir con la herencia familiar, con la tradición. En cuanto a los motivos o razones para que sigan en el oficio, pode-

mos destacar: hay un motivo que atañe a lo subjetivo, a la realización personal y a las expectativas de vida que el artesano va formando a lo largo de la vida: están en el oficio porque les gusta y dan sentido a lo que hacen; es su “modo de vida”; y, sobre todo, es lo que saben hacer. Por lo regular, en el aspecto económico, el oficio es inestable, pero el hecho de trabajar en casa con sus familiares (que a su vez, sirven de apoyo en el taller) es una ventaja significativa, importante para ellos y su permanencia en el oficio. Para lograr algún trabajo que no sea el artesanal, demandaría trasladarse a Guadalajara y eso significaría gastos en transporte, tiempo y el “lidiar” con personas que “piensan de forma distinta al del pueblo”.

A pesar de lo expuesto aquí, es muy difícil predecir el futuro de las artesanías tonaltecas. Mantener la tradición y la memoria familiar es un discurso recurrente entre las familias de artesanos que se encuentran estables en el oficio y gozan de cierto reconocimiento entre el gremio artesanal tonalteca (como lo expuesto en este texto). Por lo mismo, podemos concluir que cada artesano, en el interior de la familia, resignifica el oficio con base en las experiencias inicialmente tenidas en la infancia y tomando en consideración las condiciones económicas y estructurales vividas por el taller familiar en la actualidad. Sin duda, la memoria cumple un importante papel en la cohesión de saberes, costumbres y “los secretos” del oficio entre las generaciones de alfareros, pero no es el único.

De entrada, la mayoría de los alfareros visitados tienen opiniones diversas sobre qué pasará con su oficio, aunque la mayoría afirma creer que, tarde o temprano, estará destinado a desaparecer (algo muy frecuente en los discursos de los artesanos en México). Esta “desaparición” puede estar relacionada con el abandono del oficio por parte de algunas familias o con los cambios drásticos que se observan en las técnicas alfareras realizadas en este contexto (como ejemplo de lo anterior: la falta de barro de buena calidad y de colorantes naturales afectan el tiempo de realización de una pieza, su costo y, consecuentemente, su rápida venta).

Sin embargo, todavía hay artesanos firmemente dispuestos a trabajar en su oficio y a mantener su memoria familiar, dado que llevan consigo la creencia y la necesidad de “seguir con la herencia fami-

liar”. Para ello se requiere del artesano una nueva postura: que sepa gestionar su propio trabajo; encontrar medios para difundirlo; que conozca nuevas formas de comunicarse y promocionar sus piezas; que participe cada vez más en eventos y concursos artesanales; que aprenda idiomas y a manejar las nuevas tecnologías; y que innove en sus diseños y piezas artesanales sin abandonar la tradición. Éstos fueron algunos de los rasgos encontrados en las tres familias consideradas en este estudio y que han posibilitado, además de los aspectos discutidos en este texto, la permanencia de sus tradiciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. “Chicletes eu misturo com bananas? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social”, En *O que é memória social?*, org. Jô Gondar y Vera Dobedei, 27-42. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- ACEVES LOZANO, Jorge E. “La memoria convocada. Acerca de la entrevista en historia oral”, *Revista Secuencia* (43) (enero-abril 1999): 109-116.
- ALMEIDA NEVES, Lucília de. “Memória, História e sujeito: substratos da identidade”, *Revista História Oral* (3) (2000): 109-116.
- BARTRA, Eli. *Creatividad Invisible: mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- BERTEAUX, Daniel y Paul THOMPSON. *Between Generations. Family Models, Myths and Memories*. Nueva York: Oxford University Press, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. “Funes, el memorioso”. En *Ficciones*. México: Alianza Editorial, 2002.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOZZANO, Mario. “Tonalá”. En *Tonalá: historia y alfarería*. Jaime Olveda, 83-90. Zapopan: Colegio de Jalisco, 1999.

- BRAGA, Elizabeth dos Santos. *A constituição social da memória: uma perspectiva histórico-cultural*. Ijuí: Unijuí, 2000.
- CANDAU, Joel. *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Del Sol, 2008.
- _____. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2006.
- _____. *Mémoire et expériences olfactives: Anthropologie d'un savoir-faire sensoriel*. París: Presses Universitaires de France, 2000.
- CHAMOUX, Marie-Noelle. *Trabajo, técnicas y aprendizaje en el México indígena*. México: Ediciones de la Casa Chata, 1991.
- CUESTA, Josefina. "De la memoria a la historia". En *Entre el pasado y el presente. Historia y memoria*, org. Alicia Alted Vigil, 55-92. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.
- DEL CARPIO, Perla. "Entre el textil y ámbar: Las funciones psicosociales del trabajo artesanal en artesanos tsotsiles de La Ilusión, Chiapas, México". Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2012.
- DEL CARPIO, Perla y Vanessa FREITAG. "Motivos para seguir haciendo artesanías en México. Convergencias y diferencias del contexto artesanal de Chiapas y Jalisco". *Revista Ra Ximhai* 9(1) (enero-abril 2013): 79-98.
- DUARTE DUARTE, Rómulo. "Políticas Públicas para el Desarrollo Regional de las Artesanías". *Inceptum* VIII(15) (julio-diciembre 2013): 229-258.
- FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: UPF, 1998.
- _____. "Política, memória e esquecimento". En *Usos de memórias (política, educação e identidade)*, org. João Carlos Tedesco, 15-39. Passo Fundo: UPF, 2002.
- FREITAG, Vanessa. "Memorias del Oficio Artesanal: un estudio con tres familias de artesanos tonaltecas". Tesis de Doctorado, Ciesas-Occidente, 2012.
- GATTAZ, André. "La búsqueda de la identidad en las historias de vida". En *Cuéntame cómo fue: introducción a la historia oral*. Gerardo Necochea García y Pablo Pozzi, 33-35. Buenos Aires: Imago Mundi, 2008.
- GIMÉNEZ, Gilberto. "Modernización, cultura e identidades tradi-

- cionales en México”, *Revista Mexicana de Sociología* 56(4) (octubre-diciembre 1994): 255-272.
- _____. “Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional”. *Revista de Estudios de las Culturas Contemporáneas* vi (018) (1994): 165-173.
- _____. “Memorias, relatos e identidades urbanas”. *Revista Versión: Estudios de Comunicación y Política* (23) (2009): 197-209, <http://version.xoc.uam.mx> (Fecha de consulta: abril de 2010).
- GONDAR, Jô. “Quatro proposições sobre memória social”. En *O que é memória social?*, org. Jô Gondar y Vera Dobedei, 11-26. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Minotauro, 2006.
- _____. “Espacio y memoria colectiva”. *Revista de Estudios de las Culturas Contemporáneas*. III(009), (1990): 1-40. <http://www.redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/316/31630902> (Fecha de consulta: diciembre de 2007).
- _____. *Los marcos sociales de la memoria*. Antropos: Barcelona, 2004.
- HUTTON, Patrick. *History as an art of memory*. Hanover: University Press of New England, 1993.
- JELÍN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- _____. “Las luchas por las memorias”. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA)*, año II (2 y 3) (2005a): 17-40.
- _____. “Exclusión, memorias y luchas políticas”. En *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato, 219-239. Buenos Aires: CLACSO, 2005b.
- _____. “Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión”. *Revista Política y Sociedad* 48(03) (2011): 555-569.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.

- LARA MEZA, Ada Marina. “La construcción de la memoria como fuente histórica”. En *Los oficios del historiador: taller y prácticas de la historia oral*, coord. Ada Marina Lara Meza, Felipe Macías Gloria, Mario Camarena, 59-78. Guanajuato: Universidad de Guanajuato-Campus Guanajuato, 2010.
- MIDDLETON, David y Derek EDWARDS. *Memoria compartida: la naturaleza social del recuerdo y del olvido*. Barcelona: Paidós, 1992.
- MONTENEGRO, Antonio Torres. *História e memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 2003.
- MUXEL, Anne. “Family Memory: a Review of French Work”. En *Between Generations. Family Models, Myths and Memories*. Daniel Berteaux y Paul Thompson, 198-201. Nueva York: Oxford University Press, 1993.
- NOVELO, Victoria. *Las artesanías en México*. México: Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1993.
- _____. “La expropiación de la cultura popular”. *Culturas populares y política cultural*. México: CNCA, 2002, 77-85.
- NÚÑEZ MIRANDA, Beatriz. “Permanencia y heterogeneidad cultural”. En *Tonalá, una aproximación a su estudio*. Beatriz Núñez Miranda, 129-152. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 2000.
- PÉREZ TAYLOR, Rafael. *Entre la tradición y la modernidad: antropología de la memoria colectiva*. México: Universidad Autónoma del México, 1996.
- PÉREZ TOLEDO, Sonia. *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 1780-1853*. México: Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.
- SALLES, Vania. “Las familias, las culturas, las identidades (notas de trabajo para motivar una discusión)”. En *Vida familiar y cultura contemporánea*. coord. José Manuel Valenzuela y Vania Salles, 79-120. México: Conacultura, 1998.
- SENNETT, Richard. *Artesanía, tecnología y nuevas formas de trabajo*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2013.
- _____. *El artesano*. España: Anagrama, 2009.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

- TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. Passo Fundo: UPF, 2004.
- _____. *Usos de memórias (política, educação e identidade)*. Passo Fundo: UPF, 2002.
- VALENZUELA, José Manuel y Vania SALLES, coords. *Vida familiar y cultura contemporánea*. México: Conaculta, 1998.
- YERUSHALMI, Yosef H. "Reflexiones sobre el olvido". En *Usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989.
- WICKHAM, Chris y James FENTRESS. *Memoria Social*. Madrid: Ediciones Catedrática, 2003.