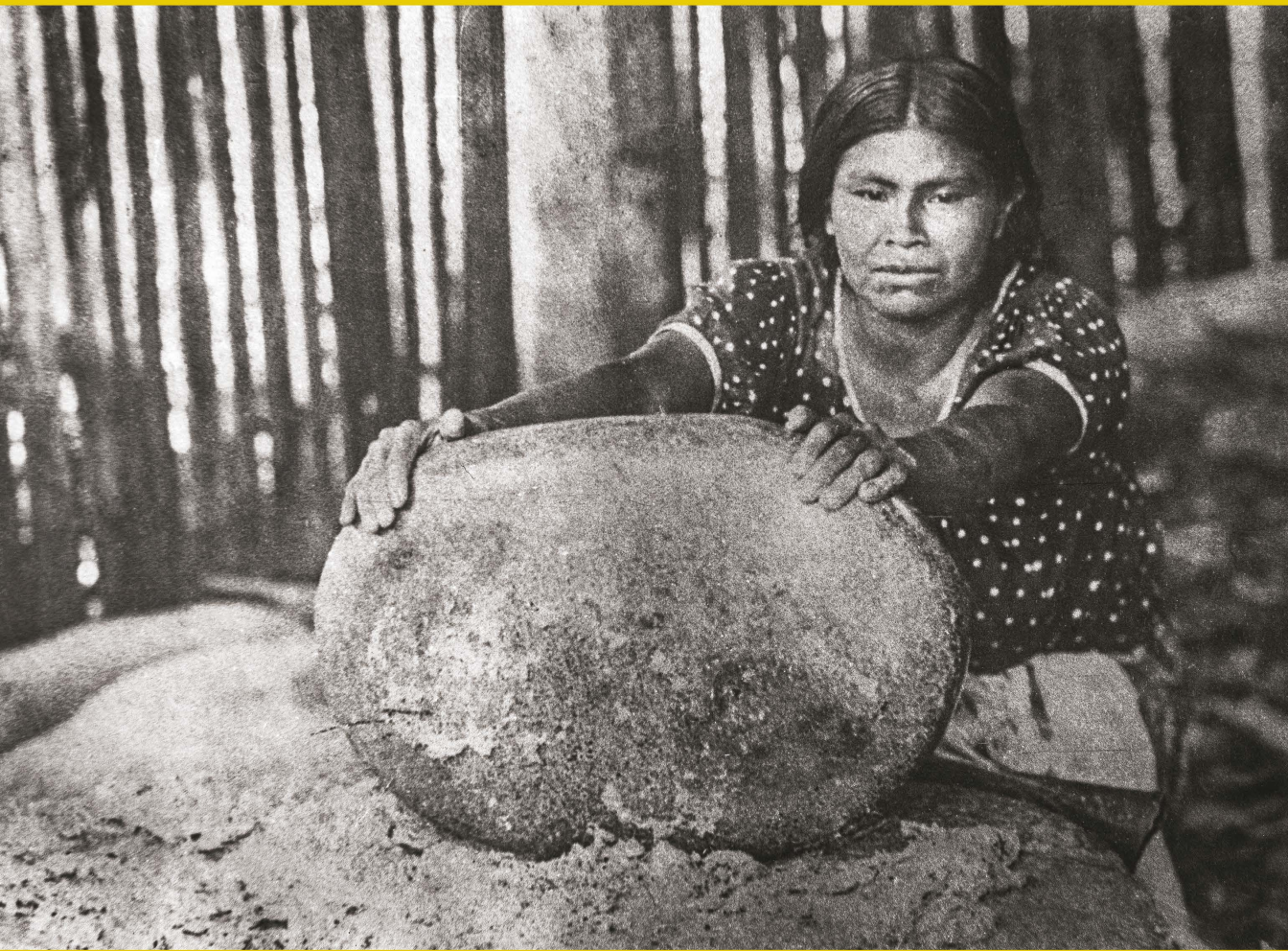


ISSN: 0304-3703

VÍNCULOS

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA DEL MUSEO NACIONAL DE COSTA RICA

VOLUMEN 39 • NÚMEROS 1-2



MUSEO NACIONAL
DE COSTA RICA

ISSN: 0304-3703

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA
del
MUSEO NACIONAL DE COSTA RICA

Volumen 39 (1-2)

SAN JOSÉ, COSTA RICA
2019

RIESGOS EN LA PRODUCCIÓN CERÁMICA TRADICIONAL DE NICOYA E INTERACCIÓN DE LA DIVERSIDAD PATRIMONIAL

Giselle Chang Vargas
Escuela de Antropología
Universidad de Costa Rica

RESUMEN

El nexo entre el patrimonio material e inmaterial es algo incuestionable, así como la relación de ambos con la naturaleza, pues ésta es el medio en que un grupo humano se adapta y entabla una relación que se cifra en lo que llamamos cultura. La obra del medio ambiente o la mano humana son factores que influyen en la conservación o destrucción del patrimonio cultural. En la península de Nicoya, ubicada en el noreste de Costa Rica, en la provincia de Guanacaste la cerámica ha sido una tradición milenaria. El dinamismo es parte de la cultura y a través de los siglos se han mantenido las materias primas, algunas técnicas, motivos decorativos y usos. Otros se han modificado, lo que nos permite distinguir entre artesanías con distintos valores. Desde hace un cuarto de siglo las artesanas de Guaitil, San Vicente y Las Pozas iniciaron una lucha por preservar una tradición que identifica a estos pueblos. ¿La causa? el agotamiento de las vetas de barro. En este artículo me refiero al problema ante la escasez de materia prima, las luchas y opciones que han tendido en estos años y las recientes gestiones de apoyo a su obra.

Palabras clave: patrimonio inmaterial, cerámica, Nicoya

ABSTRACT

The nexus between the tangible and intangible cultural heritage is something unquestionable, as well as the relationship of both with nature, because this is the environment in which a human group adapts and develops a relationship that is encrypted in what we call culture. The work of the environment or of the human hand is factors that influence the preservation or destruction of cultural heritage. In the Nicoya peninsula, located in the northwest of Costa Rica in the province of Guanacaste, ceramics has been an ancient tradition. The dynamism is part of the culture and through the centuries, there have been kept the raw materials, some techniques, decorative motifs and uses. Others have been changed, which allows us to distinguish between crafts with different values. Since a quarter of a century, artisans of Guaitil, Saint Vincent began a struggle to preserve a tradition that identifies these peoples. What is the cause? The exhaustion of the veins of clay. In this paper is presented the issue in the face of the scarcity of raw material, the struggles and options that have tended in these years and the recent efforts to support this work.

Key words: intangible heritage, ceramic, Nicoya

Giselle Chang gischang.cr@gmail.com

“Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza...”
(Convención UNESCO 2003).

La historia de la humanidad ha sido un largo proceso de adaptaciones a distintos medios naturales y sociales, en los que los grupos humanos han logrado construir una amplia gama de bienes culturales, que, tras ser apreciados como herencia y referente identitario, con diversos valores, llegan a considerarse patrimonio cultural. La cultura es patrimonio humano, pero, aunque toda sociedad la posea, el gran reto es que no toda sociedad logra producir o conservar el patrimonio cultural y natural.

Son dos razones las que motivan este documento: contribuir a la reflexión acerca del nexo que existe entre el patrimonio material e intangible y su relación con la naturaleza, y enfatizar en la necesidad de la comunicación entre distintas entidades para la gestión de conservar el patrimonio cultural.

El objetivo de este trabajo es dar a conocer la lucha –que lleva varias décadas– de las comunidades artesanales, de tradición alfarera de la península de Nicoya, Costa Rica, para conservar su ancestral herencia cultural.

RELACIONES COMPLEMENTARIAS EN EL PATRIMONIO

El nexo entre el patrimonio material e inmaterial es algo incuestionable, así como la relación de ambos con la naturaleza, pues ésta es el medio en que un grupo humano se adapta y entabla una relación, que se cifra en lo que llamamos cultura. Por mencionar algunos casos emblemáticos de Costa Rica: una esfera de piedra del Diquís, las máscaras de diablitos de los borucas, el guacal para tomar chicha de maíz o beber el cacao, la decoración multicolor de las carretas, la línea ferroviaria al Caribe, las mascaradas de las fiestas del Valle Central, entre otras, adquieren un sentido por la cosmovisión asociada, la conmemoración de la lucha entre indígenas y conquistadores o la transgresión a la autoridad con el diablo, la muerte y otros mantudos, reflejando el aporte de los pueblos autóctonos e inmigrantes en la construcción del desarrollo económico y cultural del país. Seguimos subrayando, de acuerdo a Chang (2006) la relevancia de los valores simbólicos e intangibles que hay tras un artefacto y su vínculo con el contexto del proceso histórico determinado, pues un objeto aislado del entorno socio-ambiental, pasa a ser un fetiche.

Sabemos que hay diferentes modalidades de bienes patrimoniales y para fines operativos de las políticas y proyectos, a nivel técnico se hacen clasificaciones

de las manifestaciones, expresiones y representaciones del patrimonio. Así, se ha hablado de *folklore*, cultura popular tradicional, artesanías tradicionales, artes populares, arte étnico, etc.

No obstante, no podemos obviar que este es un asunto que tiene dos valencias: una positiva, pues el ordenamiento y clasificación son acciones que coadyuvan a formular propuestas para la conservación de un determinado tipo de bien cultural de valor patrimonial. Sin embargo, la otra faceta es que provoca confusión, tanto entre los especialistas o técnicos (estudiosos y gestores del patrimonio), como de las personas o comunidades portadoras de tradiciones patrimoniales.

Empero, las diferentes denominaciones, tanto de los fenómenos sociales, como de las obras culturales, están sujetas a cambios. En los años 1980, al preparar la ficha técnica para exhibiciones de artesanías, concebíamos a las de tradición popular, como una expresión material de la cultura o parte del *folklore* de un pueblo, y eso era aceptado por antropólogos y artesanos. Luego, estos términos entran en desuso o se ven de manera limitada y se resemantizan. En el siglo XXI, la UNESCO aprueba en el año 2003 la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, la cual se incorpora en el ordenamiento jurídico de Costa Rica mediante la Ley N° 8560 publicada en La Gaceta N° 237 del 11 de diciembre de 2006. En este cuerpo normativo las artesanías se ubican en el artículo 2, como un ámbito: “*e) técnicas artesanales tradicionales*”. Entonces, los artesanos artífices de estas técnicas oyen que su producto ahora se denomina patrimonio intangible, aunque sea algo con formas, materiales y texturas bien definidas.

En el campo académico, prevalecen los estudios de las artesanías (sean o no sean patrimoniales, tradicionales o modernas), como signos, enfocadas como productos culturales, tras los cuales hay toda una historia colectiva y variedad de significados, que, por la influencia de la cultura de masas, se han tornado en recursos culturales, con valor, ya no de uso y cambio, sino de objetos de consumo (Appadurari 2011; Baudrillard 1968; Berger 2009). Desde esta perspectiva se abre un espacio para la investigación y el debate acerca de las consecuencias por la pérdida o sustitución de valores y su relación con la conservación de un artefacto como patrimonio cultural o la pérdida de este valor. Sin embargo, en el caso de las artesanías, otros estudiosos cuestionan esa distinción entre lo material y lo inmaterial, y apelan a la materialidad del artefacto, pero ignoran la intangibilidad del aprendizaje del diseño artesanal, como un proceso que incluye lo formal (Ballart 2007).

El nexo entre lo material e inmaterial del patrimonio es indudable, pues una artesanía es algo tangible; es un objeto elaborado con determinada materia prima. Por ejemplo, Jocelyne Etienne-Nugue (1994), en la guía metodológica para la captación de información sobre artesanía, incluye lo siguiente: fibras vegetales; arcilla cruda o cocida; añil y otros colorantes; algodón, lana y otros; maderas; pieles brutas o curtidas; oro, plata, cobre, hierro, entre otros. Podemos agregar que también se utilizan otros materiales, localizados en ciertos países o regiones como frutos como la jícara o el coco; cuernos, marfil, huesos y dientes; caracoles y conchas; rocas y piedras preciosas, entre otros.

En el proceso de diseño artesanal distinguimos entre las materias primas para elaborar o decorar un objeto, las técnicas, las formas, los usos, funciones y valores asociados con el objeto. Hay una relación entre estos aspectos, pues las propiedades de la materia prima condicionan la forma y el tamaño de un artefacto, así como el motivo o tema decorativo del mismo. Basta echar una mirada a las principales categorías de artesanía (cestería, textiles, cerámica, madera, metales, cuero, vidrio), para estimar la diferencia del acabado de un artefacto elaborado con la misma técnica, pero con diferente material.

En el caso de otra categoría artesanal como la cerámica, el asunto es semejante. La materia prima es el barro o la arcilla, pero entre éstos hay diferencias que los y las artesanas saben reconocer atributos de un determinado material (fortaleza, quebradizo, flexibilidad, porosidad, afinidad con matices naturales de color y con la permanencia de posibles tintes, tiempo de horneado, los eventuales objetos que se podrán elaborar con una determinada arcilla, etc.). Las técnicas tradicionales, que son un ámbito del patrimonio cultural intangible, se hallan asociadas con elementos morfológicos y decorativos que son una expresión material. Es decir, *“el valor formal de un objeto se incrementa siempre en relación con la calidad del trabajo que incorpora”* (Ballart 2007:76) y esto es algo intangible, asociado con la destreza, talento o pericia del artífice al dominar una materia y una técnica.

El patrimonio es una construcción social, que se modifica en el marco de la historia de una sociedad. Hay factores ocasionados por el medio ambiente o la mano humana que influyen en la conservación o destrucción del patrimonio cultural. Nos enfocaremos en el quehacer de comunidades de tradición artesanal en cerámica, de la península de Nicoya.

LA TRADICIÓN ALFARERA EN NICOYA

En la península de Nicoya, ubicada en el sur del istmo centroamericano, noroeste de Costa Rica, en la provincia de Guanacaste, la cerámica ha sido

una tradición milenaria, según los hallazgos arqueológicos (e.g. Abel-Vidor *et al.* 1987; Fernández 2013; Guerrero y Solís 1997). Si agregamos las fuentes de investigaciones etnológicas (Aguilar y Chang 2009; González y Zamora 2003; Herrera 2005; Stone 1950; Weil 1995, 2010; Weil y Herrera 2014), podemos afirmar que la actividad alfarera es una tradición antigua, apoyados en las voces colectivas de las comunidades artesanas de esa región, como Guaitil de Santa Cruz, San Vicente y Las Pozas de Nicoya, San Pablo de Nandayure y algunos poblados ubicados frente a la isla Chira (Fig.1). A pesar de las modificaciones sufridas a través de los siglos, todavía mantiene un sentido particular para la gente de esta región: ser una herencia que se valora y enorgullece, como referente identitario de estos poblados.

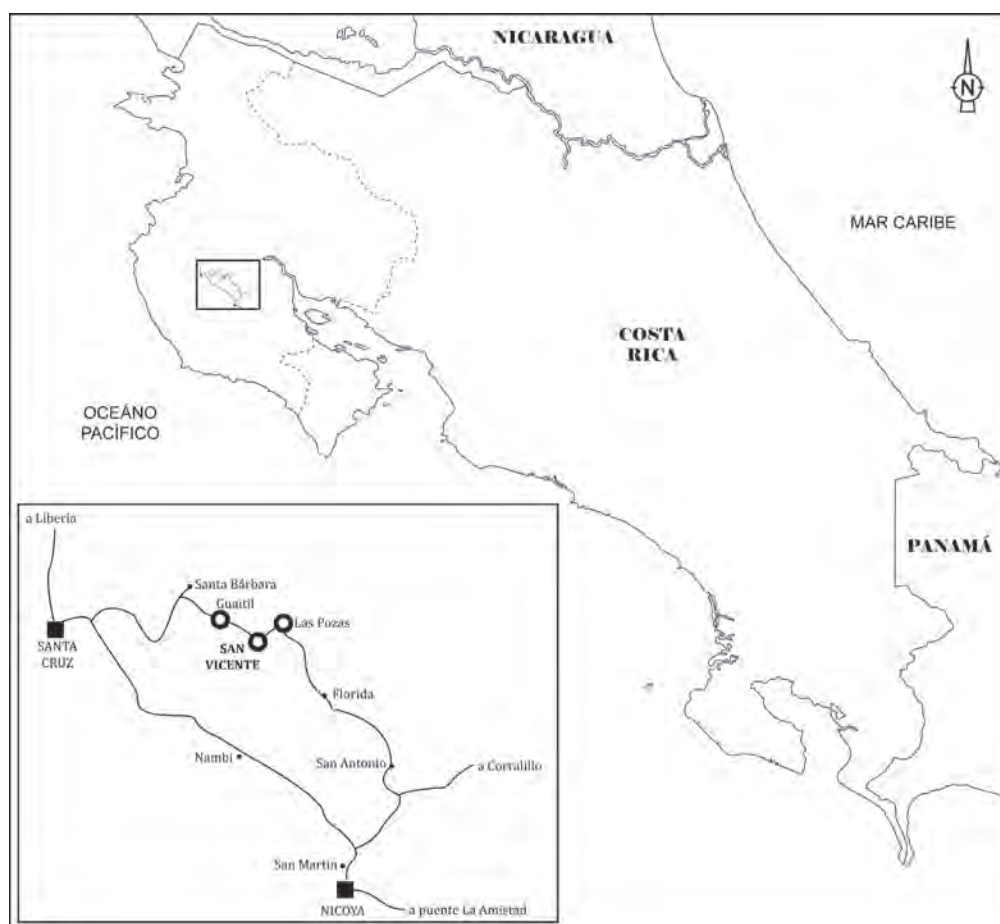


Fig. 1. Localización de poblados mencionados en el texto (adaptado de Weil 2010:110).

Los habitantes de la península de Nicoya en su mayoría se reconocen como mestizos, mezclados con chorotegas, grupo que emigró aproximadamente hace 1200 años desde México, durante el epiclásico de Mesoamérica, como apuntan Weil y Herrera (2014). En la actualidad, los poblados Matambú y Curime, son territorios del pueblo chorotega, el menor de los ocho pueblos indígenas de Costa Rica, cuya lengua desapareció a inicios del siglo XX, pero su huella está presente en muchos topónimos y nombres de alimentos tradicionales. El pueblo chorotega está afiliado a Mesoamérica, mientras que el resto son de la estirpe chibchense (Constenla 1994).

Desde inicios de los años 1980, la elaboración de cerámica tradicional desapareció en los pueblos indígenas de Costa Rica, con excepción de la producción en algunos pequeños poblados de la península de Nicoya, como Guaitil de Santa Cruz, San Vicente, San Lázaro, Nambí y Las Pozas de Nicoya, San Pablo de Nandayure.

En estos lugares el quehacer artesanal en barro y arcilla ha estado a cargo de mujeres, quienes elaboran una variedad de artefactos con distintas funciones. No fue sino hasta la década de 1970, que se consolidan varios cambios en distintas fases del proceso.

“Esta labor artesanal como herencia indígena, apenas hace unos treinta años se circunscribía a la elaboración de objetos de uso doméstico, con escasa o nula decoración, tales como: tinajas, comales, nimbueras, ollas y cazuelas, por parte de las mujeres, quienes salían a vender esos productos en pueblos como Santa Cruz, Nicoya, Liberia y Puntarenas” (González y Zamora 2003:17).

En 1968 se crea Coope Arte R.L., conocida como Cooperativa de Arte Chorotega, fundada por un grupo de 15 mujeres de Guaitil, que se organizan para elaborar productos artesanales inspirados en la tradición chorotega.¹

Esta organización propició la diversificación de la producción, pues además de la artesanía utilitaria, para el uso doméstico, inició una línea de objetos decorativos que implicó adicionar otras materias primas, ya que, además del barro que se mezclaba con arena fina, conocida como “arena de iguana”, fue necesario incluir los curioles o arcillas muy finas, que permitían pintar en colores blanco y rojo. La combinación entre ellos permitió obtener otros colores, en las gamas de tonos derivados de la tierra (Fig.2). Según relata Hortensia Briceño (comunicación personal 1983), una de las pioneras en esa Cooperativa:

“Antes la loza² era del color natural de la arcilla...después las piezas de barro pasaron a ser pintadas...usábamos una pluma de gallina, como pincel, para pintar sobre el fondo con esos colores... dibujos indígenas, como las grecas y las espirales, los puntos y las líneas”

Con base en los libros “Costa Rica Precolombina” (Ferrero 1975) y “*Between Continents / Between Seas: Precolombian Art of Costa Rica*” (Benson 1981), que contienen muchas ilustraciones de las piezas precolombinas, las y los ceramistas tomaron algunos motivos que revelan su nexos mesoamericano: *Quetzalcoatl* o la serpiente emplumada, *Tlaloc* o Dios de la Lluvia, la Cruz *Kan* maya, *Tlaltecuhтли* o Señor de la Tierra, entre otros (González y Zamora 2003:18) (Fig.3).



Fig. 2. Curioles o arcillas finas utilizadas para pintar o como engobe de la alfarería (foto G. Chang).



Fig. 3. Plato decorativo con motivo de deidad mesoamericana (foto J.C. Calleja).

A mediados de la década de 1980, hay un par de hitos que modifican la producción, distribución y consumo de las artesanías: el Programa de Ajuste Estructural (PAE) por la crisis del modelo económico agro productivo que concentró los beneficios en un grupo poderoso y aumentó la desigualdad socioeconómica en la mayoría. En Guanacaste, existió una reducción del sector primario y un incremento del sector terciario. Como señala Blanco Obando (2014:85) *“entre 1987 y 1998, el porcentaje de empleos agropecuarios se redujo de un 47.8% a un 35.3%, mientras que en el sector servicios subió de 39% a 49%”*.

Entre sus consecuencias en la región nicoyana, está el desempleo, pues se venden varias haciendas y la agricultura empieza a decaer y a cifrarse en algunos cultivos estacionarios, que no requieren la mano de obra del campesinado ni de los peones agrícolas locales.

Por lo tanto, muchos hombres de las comunidades de Guaitil y San Vicente, además de ayudar a las mujeres a arrancar, jalar, pulverizar, zarandear y limpiar el barro, también aprenden a modelar la arcilla, a usar el torno, a elaborar objetos, decorarlos y hornearlos. Con esto, la capacidad de las comunidades aumenta y puede responder al segundo factor de cambio: el turismo.

Nicoya se caracteriza por la belleza de sus playas, que pasaron a ser concebidas no solo como un bien natural, sino como un recurso cultural, pues desde los años 1990 se inició la construcción de complejos hoteleros, para albergar a cientos de turistas que demandaban artesanías. Así, un atributo del patrimonio natural pasó a ser un atractivo del turismo, siendo Guanacaste el principal polo de desarrollo turístico.

La belleza de las playas y de la alfarería producida en comunidades de la península de Nicoya son aprovechadas por la creciente industria turística, que en esa zona se desplegó en la modalidad de turismo de masas, con la consecuente apertura de caminos, construcción de cabinas, hoteles y restaurantes.

En Costa Rica, antes de la llegada del boom turístico a Guanacaste, está el caso de Quepos, que, en 1972, con la creación del Parque Nacional en playas Manuel Antonio, provocó un incremento del turismo de playa. Como apuntan René van der Duim y colegas, *“casi de repente, una economía primariamente agrícola, en un área con poca o ninguna infraestructura y con una población sin ninguna educación en mercadeo ... ha tenido que vérselas con más de 100.000 turistas al año”* (van der Duim et al. 2002:78). En las comunidades alfareras de Nicoya, de una economía sustentada en la cultura sabanera de haciendas, dio paso al peonaje agrícola en la recolección de frutas y luego la producción cerámica se convirtió en la base económica familiar.

Como señala Cordero (2011:36), el primer destino turístico de Guanacaste fue Playas del Coco, allá por los años 1930, cuando Héctor Zúñiga compuso "Amor de temporada". Pero, desde 1995, con la creación del aeropuerto Daniel Oduber, en Liberia, se multiplicaron en miles las cifras de visitantes a distintos lugares de la región. Desde entonces, se observa la apertura de una nueva tienda de venta con intermediarios, cuya oferta además de los souvenirs, es la de artefactos de cerámica locales.

Los primeros años la demanda turística se cifraba en piezas de gran tamaño, para decorar los corredores y restaurantes de los hoteles. Para los turistas era incómodo comprarla, pues la fragilidad de los objetos requiere un embalaje cuidadoso, entonces, la oferta de las comunidades artesanas se adaptó hacia objetos más pequeños y souvenirs, que podían ser adquiridos en las tiendas de los hoteles o en las visitas de los turistas a las comunidades artesanas. Las modificaciones continuaron, pues desde mediados de los años 1990, Costa Rica inició el desarrollo del llamado eco-turismo, aprovechando la biodiversidad del país. Esto ocasionó otro cambio en el juego oferta/demanda, pues ya los motivos precolombinos eran algo muy lejano para el gusto de los turistas, cuya mirada se fijó en los motivos de la fauna y flora locales, plasmados en la cerámica. En relación con las transformaciones en la oferta, comenta Weil (2010:111) que ésta *"llegó a ofrecer una gran variedad de piezas de arte étnico fino – fueron réplicas idénticas o mezclas creativas entre la iconografía y diseños abstractos– y recuerdos sencillos, como simples souvenirs"*.

Al volcarse el foco del atractivo turístico en lo ecológico, la oferta de las empresas operadoras de turismo se amplió al incluir nuevos paquetes que incluían caminatas para observar la flora y la fauna locales y para recordar esos lugares, podían comprar artefactos como ocarinas, vasijas, ceniceros, floreros, platos y otros, decorados con motivos de tucanes, iguanas, jaguares, colibríes, guacamayas, orquídeas, bromelias, etc. (Fig.4), en varios puestos de venta ubicados en las carreteras y caminos, así como observar los talleres en el centro de los poblados de Guaitil y San Vicente (Fig.5).

AMENAZAS CONTRA LA PRODUCCIÓN DE CERÁMICA EN NICOYA

Hemos afirmado que la construcción del patrimonio cultural es una hazaña que a veces requiere siglos para su consolidación, de generación en generación. Lamentablemente, la destrucción de un sitio o monumento material o intangible, puede ser cuestión de pocos años o lo que es peor, de días.



Fig. 4. Platón de uso decorativo y doméstico, con motivo ecológico de la fauna local (foto J.C. Calleja).



Fig. 5. Taller y puesto de venta con variedad de objetos de cerámica, Guaitil de Santa Cruz, 2013 (foto G. Chang).

La amenaza natural: el agotamiento de un recurso natural irrenovable

El dinamismo es parte de la cultura y también de la naturaleza. Los estragos por cambios en los fenómenos naturales ocasionan huracanes, terremotos, sequías o inundaciones, que en varias ocasiones han afectado a Nicoya donde, a pesar de las pérdidas sufridas, el pueblo ha logrado sobreponerse. Sin embargo, hay otras amenazas que se anuncian poco a poco y son las relacionadas con la extinción de los recursos irrenovables.

Desde la década de 1990, las artesanas de Guaitil y San Vicente iniciaron una lucha por preservar una tradición que identifica a estos pueblos. Al

preguntarnos, ¿cuál es la causa?, pues en esa época se percibe con fuerza la amenaza del agotamiento de las vetas de barro, junto con la reserva de curioles o arcillas muy finas, que son la materia prima con los que las mujeres y, luego también los hombres de la región confeccionan una variedad de productos para uso doméstico y ornamental (Fig.6).

El quehacer de la alfarería en esta región data del período prehispánico y los saberes y técnicas se han transmitido de generación en generación. Las familias originarias de esa zona guardan en su memoria la confección de artesanías y los mayores recuerdan que la península de Nicoya disponía de varias vetas con distintos tipos de arcilla, aptos para el tradicional quehacer alfarero. Son distintas las causas de esta crisis debida a la falta de barro, pero, consideramos que la mayoría de ellas se explican por las transformaciones en la tenencia y uso de la tierra, generadas por el cambio de modelo de desarrollo, pues muchos de esos terrenos estaban en haciendas ganaderas, que se vendieron a compañías transnacionales fruteras y hoteleras.



Fig. 6. Artesanos trabajando en la decoración y cocción de piezas de alfarería tradicional, San Vicente de Nicoya, 2009 (foto G. Chang).

Guanacaste pasó a ser el polo turístico del país, con una oferta destinada a extranjeros que demandaban mejoras infraestructurales. A esto se suma el hecho del incremento de la demanda ante la llegada de turistas a la región. Todavía los últimos lustros del siglo XX fueron una época de bonanza, pues aumentó la producción, ya que se disponía de recursos naturales y humanos. Ese oficio tradicional era realizado por mujeres y el rol masculino se limitaba a ir a arrancar y traer el barro al taller. Con la crisis laboral, la región inicia la descampesinación y los hombres pasan a ser obreros en las construcciones de hoteles, fenómeno similar en el Pacífico Central (Lobo 2016) o algunos aprenden a ser artesanos del barro, a trabajar con sus manos, a usar el torno, a hornear, a pintar y decorar los artefactos para la subsistencia familiar. Con ello se amplía la oferta y se responde a nuevas solicitudes.

La “arena de iguana”, que abundaba en las orillas de los caminos, todavía existe, pero no en las cantidades ni con la facilidad de hasta hace un par de décadas: las fuertes lluvias han ido lavando la arena. Los curioles se hallan dispersos en los cerros Nambí y Curioles, cuyos dueños actuales ponen más restricciones a su extracción. Respecto a las vetas de barro, según los estudios geológicos de mediados de la década de 1990, la única veta activa estaba ubicada en el cantón de Nicoya, de la que varias generaciones de artesanos han extraído la materia prima, pero, en ese entonces la concesión para explotarla estaba en poder de una familia local, externa a la artesanía.

La intención de este apartado era referirnos a las amenazas naturales, como factores exógenos que destruyen el patrimonio, pero, así como es difícil separar el patrimonio material del inmaterial, algo semejante sucede con los desafíos, pues cuando se unen la mano y la mente humanas con los fenómenos naturales, se produce una confabulación que atenta contra los derechos culturales de una colectividad y resulta difícil aislar lo natural de lo cultural.

La amenaza humana: la propiedad de la veta de barro

Aunque la lucha del gremio artesanal de los cantones o municipios de Nicoya y Santa Cruz se dio a mediados de los años 1990, medio siglo antes se planteaba el temor ante la eventual escasez del barro. En los años 1940, la antropóloga estadounidense Doris Stone visitó a unos amigos residentes en Santa Bárbara de Santa Cruz y como apunta el antropólogo estadounidense Jim Weil:

“oyó hablar a un grupo de ceramistas de los alrededores que estaban luchando por asegurar su fuente de arcilla. Esto despertó su interés y la llevó a hacer investigaciones para describir esta industria casera” (Weil 2010:108).

En la región es *vox populli* que Stone compró y donó a las artesanas una finca donde se ubicaban las vetas de barro. A finales del siglo XX la situación se agravó, pues cuando los artesanos iban a la veta a buscar arcilla –como acostumbraban a hacerlo sus ancestros desde hace siglos– se encontraron con una valla que les impedía el paso. Una familia (Elizondo Guevara) del caserío vecino San Lázaro de Nicoya, alegó ser la propietaria de esos terrenos y en un inicio les prohibió la entrada, para permitirles el paso, tras cobrarles altas sumas de dinero, por un saco de barro. El proceso de limpiar la materia prima en bruto, hasta decantar las impurezas y dejar la arcilla que sirve para trabajar la cerámica, deja como resultado una pequeña cantidad de materia útil. Es decir, era un caso de explotación y aprovechamiento de los artesanos.

En 1996, las comunidades de Guaitil y de San Vicente solicitaron el apoyo del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD) y del Ministerio de Desarrollo Rural, entidades que coordinaron acciones con otras instituciones públicas, como el Ministerio de Recursos Naturales, Energía y Minas (MIRENEM) -hoy Ministerio de Ambiente y Energía (MINAE)-, y otras integrantes de la Comisión Nacional de Artesanía, formada por representantes de distintos ministerios y de organizaciones de la sociedad civil, vinculados con el sector artesanal, como el Ministerio de Economía, Industria y Comercio (MEIC), el Instituto Costarricense de Turismo (ICT), el Instituto Mixto de Ayuda Social (IMAS), la Asociación Costarricense de Artesanos (ACARTE), el Mercado de Artesanía La Soledad; con el fin de buscar alternativas para devolver esas tierras a las familias artesanas. No fue sino hasta 1997, que hubo señales de esperanza pues se logró conciliar la voluntad política de varios ministerios del gobierno central con los gobiernos municipales de Nicoya y Santa Cruz. Se negoció la compra del terreno, pero cuando se reunió el dinero, la familia propietaria incrementó el monto de la venta. Otras limitaciones fueron los estudios geológicos, pues el gobierno contaba con los reportes técnicos de especialistas del Ministerio de Recursos Naturales, Energía y Minas, que no siempre coincidían con los estudios técnicos pagados por la familia propietaria. Se congregaban intereses de diferentes actores en perjuicio del interés por proteger un recurso natural y contar con datos para proyectar los años de sostenibilidad de la actividad alfarera.

Con base en la información sobre la donación que Doris Stone hiciera de un terreno en los años 1940, se procedió a revisar los archivos municipales. Sin embargo, cuando se revisaron los archivos de la Municipalidad de Nicoya, no se hallaron evidencias materiales, pues según nos dijeron, esos documentos se quemaron durante la Guerra Civil de 1948.

Ante este hecho, surge la pregunta ¿cómo una familia cuyos miembros no se dedicaban a la alfarería obtuvo el título de propiedad? Nunca se obtuvieron respuestas claras ni satisfactorias. Es lamentable que, en Costa Rica, todavía se proceda a negociaciones con falta de transparencia ante situaciones donde se pretende resolver problemas para el bienestar de la colectividad, ya sea el gremio de ceramistas, las comunidades de San Vicente y Guaitil. En la segunda década del siglo XXI no se ha superado la actitud por el partidismo y las acciones de politiquería, pues cuando se formula una política pública en aras de logros positivos para los sectores populares, esta se interrumpe debido a priorizar los intereses de algunos que aprovechan el poder que les otorga un puesto o por un cambio de gobierno. Estas prácticas son la constante en las luchas por la conservación del patrimonio natural y cultural de un pueblo.

Este problema se agrava cuando ante las fallas en la gobernabilidad -por decisiones de los mandos superiores y a veces medios, se cambian las prioridades- se bloquea la capacidad de las instituciones gubernamentales para resolver necesidades urgentes de las comunidades, cuyo contexto no es propicio para una buena gobernanza, ante la carencia de una interacción fluida entre los actores estratégicos. Este fue otro punto en contra que se dio en el siglo pasado, pues cada comunidad artesanal, a pesar de las relaciones de parentesco y afinidad entre ambas, así como de cercanía física (20 km entre San Vicente y Guaitil), cada una tenía una Asociación de Desarrollo Integral, pero ninguna organización que integrara a quienes trabajan en lo común: las artesanías de barro.

Sin embargo, a pesar de esas vicisitudes, la vigorosidad de los y las artesanas por defender y robustecer la conservación de un oficio patrimonial, que los identifica, no decayó, ni se limitó a esperar a que el gobierno de turno los atienda.

El período finisecular al inicio de la segunda década del XXI, ha sido un intermedio en que los y las artesanos buscaron alternativas como la de trabajar con arcillas de otros lugares, aunque eso tiene sus costos. En el año 2013 las y los artesanos de las principales comunidades productoras crearon COOPESANGUAI (Cooperativa de San Vicente y Guaitil), que surgió por la necesidad de aunar esfuerzos en torno a los problemas de materia prima y comercialización de las artesanías.

La eventual sustitución de la materia prima implicaría además del traslado fuera de su entorno vecino, limitaciones con la pigmentación de las piezas. En un reportaje del periódico local “La voz de Nosara”, la artesana Maribel Sánchez Grijalba, Presidenta del Ecomuseo de la Cerámica Chorotega –donde exhiben sus piezas la mayoría de los artesanos de San Vicente de Nicoya– expresa que:

*“Lo que empleamos aquí es una tierra especial, es una mina. Hemos probado con otros barros, pero no sirven: se les puede dar forma y hornearlos, pero no pintarlos, pues hay un proceso químico que evita que el color pegue”.*³

Al inicio mencionamos que la característica que distingue la cerámica de Nicoya de la producción alfarera de otros pueblos es precisamente la decoración con tintes arcillosos naturales, con motivos que son una fusión de inspiración chorotega y creatividad local.

Con el fin de contar con datos y tomar decisiones, desde inicios del siglo XXI, el gobierno de Costa Rica solicitó un nuevo informe geológico, para saber cuál es el terreno óptimo para la extracción del material que sirviera para la confección de la cerámica.

Para el año 2012, más de mil personas artesanas fueron afectadas por la falta de barro. Algunas familias todavía poseían una pequeña reserva, mientras en otros talleres familiares ya se había agotado y estaban desempleadas. Las palabras del artesano Bernardo Vega nos dan una idea de la triste e injusta situación: *“La mayoría de nosotros trabajamos con material que a otro artesano le sobra... parecemos una costurera haciendo trajes con retazos”* (Pérez 2013).

Al problema del barro, se ha agregado la dificultad para vender sus productos. Entre las causas están: a) la poca disposición para fabricar artefactos ante la carencia de arcilla. La obtención del barro ha sido riesgosa y de alto costo, lo que provoca inseguridad en que los turistas no compren, ante una variedad más limitada de objetos; b) el hecho de que los guías de turismo llevan a los visitantes a sólo un par de talleres de artesanía, mientras el resto permanece con los artesanos cuidando sus piezas. Esto ha ocasionado divisiones en la comunidad, ya que una hotelera de fama internacional, para facilitar a sus clientes parte del proceso de manufactura de esos artefactos, ha contratado los servicios de un artesano, que instala dizque su taller, con su torno y materiales en un hotel del golfo de Papagayo. Esto afecta al resto de talleres de la comunidad, que dejan de recibir turistas; y c) la competencia desleal con la venta de cerámica de San Juan de Oriente, Nicaragua. Esta se vende en Costa Rica como artesanía costarricense, en tiendas de souvenirs, hoteles y puertos donde llegan los cruceros. Aunque hay semejanzas entre ambas, las diferencias se cifran en que la nicaragüense además de los colores terracota, incorpora la gama del azul, verde y rojo, pero con tintes industriales, que no requieren el tiempo y trabajo que demandan los curioles o tintes naturales. Esto implica un trabajo más rápido y barato, con el consecuente precio más bajo que los productos nicoyanos.

Con el fin de apoyar a COOPESANGUAI, en junio del 2013, se organizó una gira a la península de Nicoya, con la participación de funcionarios públicos de distintos sectores y de escala central, regional y local (Ministro de Cultura y Director Dirección Nacional de Cultura, alcaldes de las municipalidades de Nicoya y de Santa Cruz, Casa de la Justicia, investigadores de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica y del Museo Nacional de Costa Rica).

La reunión se realizó en el *Ecomuseo de la Cerámica Chorotega*, donde se presentaron antecedentes sobre la antigüedad de la producción alfarera en esa región, los valores y las múltiples gestiones por lograr que las familias artesanas recuperaran el terreno donde está la veta. Se visitó la veta de barro en San Lázaro de Nicoya y luego hubo una reunión en la casa de un empresario turrialbeño con opción de compra de esa propiedad. En un ambiente cordial entre autoridades públicas, miembros de las comunidades artesanas y el eventual nuevo dueño, se abrió una nueva etapa para negociar. La gira terminó con una serie de tareas para las entidades e instituciones de apoyo y la esperanza

en solucionar el conflicto de la materia prima, tras varias décadas de ruptura del diálogo entre los propietarios y las comunidades de Guaitil y San Vicente, así como problemas de comunicación y competencia entre las organizaciones locales. El 25 de julio del 2013 se firmaron en esa región, los Decretos Ejecutivos, correspondientes a las declaratorias de Interés Público y de Patrimonio Cultural Intangible de la tradición artesanal de manufactura de objetos cerámicos con motivos chorotegas, en las comunidades de Guaitil de Santa Cruz, San Vicente y Las Pozas de Nicoya (Decretos N° 37823-C y 37824-C, publicados en La Gaceta N° 153 del 12 de agosto de 2013).

Recuento del último lustro. Hasta el 2013, la meta era lograr la venta parcial⁴ de la finca, donde se hallan las 4 hectáreas con la veta de barro y en caso de que el nuevo propietario no esté anuente a vender a los artesanos, el compromiso del Gobierno para expropiar el terreno y cederlo a quienes lo necesitan para preservar el patrimonio cultural, material e inmaterial y también el natural.

En conversaciones recientes con artesanas y artesanos de Guaitil, relatan que el problema de la escasez de barro continúa, pues la veta está en propiedad privada. Las gestiones del año 2013 no han tenido logros prácticos, pues la familia Solórzano continuó con la concesión de la finca que les otorgó la Municipalidad, ya que nunca vendieron y lo que hicieron fue hacer movimientos de tierra con maquinaria pesada e instalaron una fábrica de teja y ladrillo. Lo poco que quedaba de la veta del barro que, si sirve para la elaboración de cerámica lisa de Guaitil y San Vicente lo revolvieron con tierra y otro tipo de barro, semejante al que usan en Santa Ana.

En otros lugares de la península hay barro, como en Nandayure y Santa Cruz. El problema es que es un barro rojo que sirve para elaborar utensilios domésticos como nimbueras, comales, tinajas, entre otros. Pero no sirve para los objetos que se hacen con curioles, pues no les pegan los pigmentos. Ahora los y las artesanas toman el barro de una veta ubicada en el distrito San Antonio de Nicoya, donde ya probaron la materia y si les sirve, pues el barro es negro o gris. Esa veta se ubica en una finca cuyos dueños son profesionales foráneos, que viven en San José y dejan la finca con cuidador, con el permiso de que los artesanos utilicen lo necesario. La gente de la comunidad expresa que el Instituto de Desarrollo Rural (INDER, antiguo IDA), va a contactar a los dueños para negociar con ellos.

Además de ese apoyo, las y los artesanos cuentan con el apoyo de la UCR y la UNA, para los estudios geológicos y de búsqueda de tintes adecuados para confeccionar sus artefactos. Esperan que, próximamente, puedan iniciar los talleres para probar y validar la calidad del barro de otras zonas, al aplicarle el resto de materiales tradicionales.

CONCLUSIONES

Costa Rica es un país pequeño, con alto índice de telecomunicaciones y de cuadros profesionales, lo que podría verse como una oportunidad para conservar el patrimonio. No obstante, parece que actitudes y comportamientos negativos –como permitir el tortuguismo, cuando resulta conveniente para retrasar alguna decisión difícil, es decir, quedar bien con dos señores con diferentes intereses; el desinterés, la negligencia– son otros factores humanos que bloquean la defensa de lo patrimonial.

La gestión para defender el patrimonio cultural de las y los artesanos de Nicoya, que es referente identitario, no solo de la región de Nicoya, sino de toda Costa Rica, es algo que todavía no concluye. Mientras la producción de cerámica siga en peligro de extinción, debe continuar la lucha para apoyar este patrimonio y que la veta de barro vuelva a los portadores de esa tradición.

Sin embargo, tras décadas de negociaciones, el panorama evidencia debilidad en la gobernanza. Los gobiernos de turno no han logrado una intervención eficaz y oportuna y ante debilidades de la organización comunitaria, los logros de contar con sostenibilidad en la materia prima que garantice la transmisión de los saberes y prácticas tradicionales siguen siendo un sueño. Un avance fue superar el localismo de las Asociaciones de Desarrollo Integral y crear una organización que reúna esfuerzos por intereses comunes, pero, velando por las influencias de “caciques”.

La lucha se debe dar desde varios y diferentes ámbitos: local, regional, nacional y hasta internacional. Es necesario crear o consolidar las alianzas entre instituciones del gobierno central, las instituciones autónomas y las municipalidades y organizaciones de la sociedad civil, donde se abran espacios para el diálogo y se escuchen las voces artesanas, portadoras de una tradición milenaria, con valor simbólico en la región. El reto es cubrir diferentes acciones, desde varios planos: el político, la organización y la movilización popular, el campo de la gestión y divulgación cultural, así como proyectos de la academia, con actividades de docencia, investigación y acción social, como oportunidades para dar a conocer y valorar nuestra herencia.

NOTAS

1. Esta es la etnia de la que descienden los habitantes de varios lugares de la península, como Matambú, que es el único territorio o reserva indígena de ese origen, que se halla asociado con tradiciones mesoamericanas, mientras que el resto de los pueblos indígenas del país la filiación es chibcha.

2. Loza se llama a los utensilios para cocinar y comer: comales, ollas, platos, etc. A las artesanas se les llamaba "loceras".
3. Pegar, es decir, se adhiera de manera fija o permanente a algo, en este caso al barro.
4. La finca tiene aproximadamente 60 hectáreas, pero el interés es adquirir solo la parte con cuatro hectáreas que contiene la veta de barro.

LITERATURA CITADA

- ABEL-VIDOR, S; C. BAUDEZ, R. BISHOP, L. BONILLA, M. CALVO, W. CREAMER, J. DAY, J.V. GUERRERO, P. HEALY, J. HOOPES, F.W. LANGE, S. SALGADO, R. STROESSNER y A. TILLET. 1987. Principales tipos cerámicos y variedades de la Gran Nicoya. *Vínculos* 13:35-317.
- AGUILAR, M. y G. CHANG. 2009. Continuidad y discontinuidad en el trabajo artesanal: Experiencias del proyecto diccionario de artefactos arqueológicos y etnológicos de Costa Rica. *Cuadernos de Antropología* 19:93-111. Disponible en <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/antropologia/article/view/6875/6560>
- APPADURAI, A. 2011. *The Social Life of Things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press, United Kingdom.
- BALLART, J. 2007. *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Editorial Ariel, Barcelona.
- BAUDRILLARD, J. 1968. *Le système des objets*. Editorial Gallimard, Paris.
- BENSON, E. (ed.). 1981. *Between Continents / Between Seas: Pre Columbian Art of Costa Rica*. Harry N. Abrams, Inc., New York.
- BERGER, A. 2009. *What objects mean. An introduction to material culture*. Left Coast Press Inc, California.
- BLANCO, E. 2014. El desarrollo rural y el capital social en el cantón de La Cruz, Guanacaste, Costa Rica. Tesis de Doctorado en Sociología, Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2014/hdl_10803_134666/eebo1de1.pdf.
- CHANG, G. 2006. La salvaguarda del patrimonio intangible y la diversidad cultural en sociedades multiculturales: el caso costarricense. *Realidad y Reflexión* 18:50-60.

- CONSTENLA, A. 1994. Las lenguas de la Gran Nicoya. *Vínculos* 18-19(1992-1993):191-208.
- CORDERO, A. 2011. Los viejos y olvidados centros históricos del turismo: algunas evidencias para el caso costarricense. En: Cordero, A. y P. Bodson (eds.), *¿Es posible otro turismo? Su realidad centroamericana. Nueve casos de estudio*. pp.19-46. FLACSO, San José.
- ETIENNE-NUGUE, J. 1994. *Artesanía. Guía metodológica para la captación de información*. UNESCO - Fundación Española para la Artesanía, Madrid.
- FERNÁNDEZ, E. 2013. Migración y cambio social durante los períodos Bagaces (300 a.C. - 800 d.C.) y Sapoá (800-1350 d.C.) en una región del cantón de Nicoya, Guanacaste, Costa Rica. Tesis de Maestría, Universidad de Costa Rica, San José.
- FERRERO, L. 1975. *Costa Rica Precolombina*. Editorial Costa Rica, San José.
- GONZÁLEZ, F. y C. ZAMORA. 2003. Las artesanías en cerámica en la Península de Nicoya. *Revista Patrimonio Cultural Centroamericano* 1:17-22.
- GUERRERO, J.V. y F. SOLIS. 1997. *Los pueblos antiguos de la zona Cañas - Liberia del año 300 al 1500 después de Cristo*. Varitec S.A., San José.
- HERRERA, A. 2005. *Al encuentro de los ancestros. Mwaing daamalut. Kokapojmi*. Editorial ICER, San José.
- LOBO, D. 2016. Sueños que son pesadillas: propagación del turismo de élite y menoscabo ecológico en el Pacífico Central de Costa Rica. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* 13(2):161-180.
- PEREZ, O. 2013. *La Voz de Nosara*. Cerámica de San Vicente sin arcilla. Tradición milenaria de chorotegas podría desaparecer. 19 de setiembre 2013. Disponible en www.vozdeguanacaste.com/i/archivos/05_11/05_11_regionales_01.html
- STONE, D. 1950. Notes on present-day pottery making and its economy in the Ancient Chorotegan Area. *Middle American Research Records* 1(16):269-280.
- UNESCO. 2003. *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París. Disponible en https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa

- VAN DER DUIM, R; J. CAALDERS, A. CORDERO, L. VAN DUYNEN y N. RITSMA. 2002. *El desarrollo del turismo sostenible. Los casos de Manuel Antonio y Texel*. FLACSO, San José.
- WEIL, J. 2010. Cambios y continuidades en una industria alfarera de la península de Nicoya desde mediados del siglo XX. *Vínculos* 33:105-136.
- _____. 1995. Changing Sources of Livelihood from the Earth and Sea in Northwestern Costa Rica. *Anthropology of Work Review* 16:14-23.
- WEIL, J y A. HERRERA. 2014. La herencia alfarera en la península de Nicoya: Persistencia de una tradición. *Cuadernos de Antropología* 24(2):25-47. Disponible en <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/antropologia/article/view/17789/17318>