

Identidad contemporánea en El Cobre: el mercado de vírgenes

Kenia Dorta Armaignac

Nadie pondría en discusión hoy en Cuba la afirmación de que el poblado de El Cobre¹, es uno de los sitios más emblemáticos de la cubanidad. Jerarquía constituida y asentada a lo largo de siglos, resultado de la apropiación y valoración de este sitio, basados en privilegiar más su significación como espacio de sedimentación simbólico-cultural en torno a la virgen de la Caridad del Cobre, que por su importancia como sitio relevante, tanto por su ubicación geográfica para la ciudad de Santiago de Cuba, como de recursos económicos y naturales privilegiados.

Lugar publicitado y promocionado intensamente por las agencias turísticas, visitado de manera constante por una multitud heterogénea de personas, su tradicional actividad económica, vinculada a sus recursos minerales, cobre y oro, contribuye, aún, a modelar sus componentes identitarios. Por ello no es desacertado aseverar, siguiendo la definición del investigador y profesor mexicano Gilberto Giménez, que El Cobre puede ser considerado como un geosímbolo, es decir, un espacio socio-cultural que, además de responder como todo territorio a necesidades económicas, políticas y sociales

[...] es también objeto de operaciones simbólicas, una especie de pantalla sobre la que los actores sociales (individuales y colectivos) proyectan sus concepciones del mundo [...] como objeto de apego afectivo [...] como lugar de inscripción de un pasado histórico y de una memoria colectiva².

¹ Agradezco en El Cobre, de manera especial, por el apoyo desinteresado, a las familias Cruzata y Guerrero, a Belkis Fernández Vidal y a los jóvenes vendedores de artesanías.

² Este es un concepto desarrollado por la llamada geografía cultural para referir aquellos espacios socioterritoriales que, por razones políticas, culturales y religiosas, tienen una significación relevante para los grupos sociales en la construcción de identidad al integrarlo como referente de primer orden al sistema cultural. *Vid.:* G. Giménez: *Estudios*

Un rasgo distintivo del paisaje cultural de la comunidad obrera actual —desde que el viajero se acerca a ella, que no por ser de reciente creación se puede dejar de considerar ya tradicional— lo constituye, sin dudas, los productos culturales artesanales que allí se fabrican y el floreciente mercado asociado a ello, que incluye, además, flores, pequeñas piedras de cobre, medidas de la virgen y otros objetos³. En ese mercado no importa la calidad y elaboración de la pieza, ni el cuidado que pongas en el rostro y otros atributos; lo que importa es que llamen bastante la atención y tengan mucha decoración. Quién dijo que no tienen calidad y que no son bonitas, es que ellas —las piezas— son así. No es una pintura que tiene que parecerse a la virgen porque si no la gente no sabe qué es, esto se hace a mano y todo el mundo ni tiene la misma mano, ni la misma mente, ni la misma virgen en el corazón⁴.

El Cobre siempre ha sido conocido en Cuba y en el extranjero por la virgen y el santuario, pero ahora también por la artesanías de la virgen. La apreciación de la actividad artesanal como recurso de valor simbólico constitutivo de la memoria histórica y la identidad nacional, fruto de las diversas maneras de interpretar y simbolizar la experiencia social por parte de los actores sociales, es lo que pudiera explicar la sostenibilidad de este mercado artesanal durante años y la creciente demanda de esos productos. Aunque tienen como base temática a la virgen, el elemento convocante al que se apela es a la cubanidad que ella representa en su más amplio abanico de expresiones⁵. En este proceso de construcción de sentido, la cultura resulta convención construida y mediadora de los procesos de la realidad: el símbolo virgen, el Cobre como espacio socio-cultural y las artesanías como objetivación en artefactos de la dimensión simbólica expresiva de la cultura están investidos, para muchos hoy, de lo “culturalmente representativo de la cubanidad”.

sobre la cultura y las identidades sociales, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente, 2007, p. 120.

³ Kenia Dorta Armaignac: “Mercado de Vírgenes. Una aproximación a la artesanía actual en El Cobre”, *Del Caribe*, no. 35, 2001, p. 114 y Kenia Dorta Armaignac: “Mercado de Vírgenes: de la artesanía al souvenir”, *Anales del Caribe*, Casa de las Américas, 2008, p. 88.

⁴ Declaraciones de artesanos al pedirles que valoraran sus propios productos ante la interrogante de por qué la repetición de los “tipos artesanales”. La primera respuesta es de un artesano que proviene de la enseñanza artística, las otras corresponden a artesanos sin formación artística.

⁵ Julio Corbea: *Santiago de Cuba: La ciudad revisitada*, Ediciones Santiago, 2001, p. 16.

Pero no solo es la preeminencia del valor simbólico contenido en estos productos artesanales lo que otorga relevancia al quehacer artesano en El Cobre. La valoración de esta actividad por los pobladores como recurso sostenible para el desarrollo endógeno de la comunidad, junto a la inclusión y el estímulo del recurso artesanía como parte de estrategias de desarrollo regional.

Dentro de este escenario actual, enmarcado dentro de una compleja urdimbre de redes: de mercado, institucionales, profesionales y mediadas por criterios de legitimación diversos, una abundante y diversa cantidad de ejemplares artesanales han hecho su aparición en el mercado artesanal del Cobre. Diversidad que se muestra en relación con la variedad formal y técnica que, a partir del tema virgen, allí se recrea.

Otra visión, más encauzada hacia una interpretación sociocultural del mercado y de la variedad artesanal de la virgen, posibilitaría una interpretación que, sin desdeñar la importancia de los imperativos económicos, ayudaría a comprender mejor cómo se articulan en la actualidad, los nuevos procesos sociales con las diversas formas en que los sujetos en nuestro tiempo reequilibran el capital simbólico frente a las variadas formas de hegemonía cultural y las múltiples dimensiones de la vida contemporánea.

No es propósito de este trabajo el análisis de la noción artesanía con la que se define a un tipo particular de objetos producidos contemporáneamente y que rodean nuestra cotidianidad, tampoco incursionar en las premisas históricas y el contexto sociocultural a partir del que emerge la construcción moderna que sirve para designar “lo artesanal”⁶ y el sistema de referentes que engloba este concepto, lo cual ha favorecido su reconstrucción de múltiples maneras por las ciencias sociales y humanísticas. Solo plantear que, cuando se habla de artesanías, se está aludiendo a una gran heterogeneidad de objetos que refieren a una diversidad de realidades productivas, de comercialización, de estéticas, de funciones y usos sociales dentro de la vida. Por ello, no pueden ser comprendidas, ni siquiera descritas de manera apropiada, fuera de su escenario societal general y de su contexto histórico, de ahí que, más que encuadrar su variedad en una generalización conceptual, es más pertinente entenderlas como productos culturales contemporáneos específicos.

⁶ Kenia Dorta: “Mercado de Virgenes. Una aproximación a la artesanía actual en El Cobre”, *Del Caribe*, no. 35, 2001, p. 116.

La noción de artesanías que se utiliza en este trabajo parte de poderlas entender en un doble sentido, como producto cultural de un contexto sociocultural y, a su vez, como una producción social que se objetiva en torno a su propia naturaleza —contenidos, estructuras simbólicas y productivas, formas y motivos estéticos del lenguaje artesanal—, a través de las construcciones sociales que los actores realizan sobre los procesos de su realidad social. Por eso, también ellos mismos son objetos productores de sentidos en la medida en que proporcionan formas de interpretación sobre las representaciones simbólicas, los ordenamientos sociohistóricos y los modos de reequilibrar el capital simbólico y elaborar la identidad y la diferencia de los sujetos basados en su experiencia social.

A partir de esta perspectiva, la producción artesanal de El Cobre es hoy expresión de la complejidad que muestra la sociedad cubana en los últimos años. La gestación de este mercado —que si bien en sus orígenes tuvo una marcada intención comercial, inscrito en el “espíritu de época”⁷ que marcó a la Cuba de los noventa y fue una respuesta endógena comunitaria ante los cambios acelerados, generados por el impacto de los procesos globalizadores en nuestro ámbito, entre ellos la irrupción del turismo— en El Cobre “lo artesano” se ha convertido en una “especie de marca” de la comunidad.

Nuevas particularidades de la producción de artesanías y del vigoroso mercado asociado a ello en El Cobre muestra el surgimiento de familias artesanas, en las que todos los miembros se dedican a la confección de artesanías. Sin embargo, no estamos en presencia de talleres artesanales de tipo familiar, sino ante una modalidad de empleo a tiempo completo que ocupa a todos los miembros del núcleo familiar, en el que cada uno, de manera individual, se abastece del material necesario, los accesorios y los instrumentos de trabajo para elaborar los objetos artesanales y luego comercializarlos en un mercado que se gestó y naturalizó a contrapelo dentro de la comunidad, lo cual generó tensiones diversas en diferentes momentos de su desarrollo.

La potenciación del trabajo por cuenta propia por parte del estado cubano ha favorecido la intervención de las autoridades de la comunidad en lo relativo a legalizar el estatus de los que intervienen en el proceso

⁷ Alain Basail Rodríguez: “Consumos culturales e identidades deterioradas. Políticas culturales y lo social cubano invisible” en *Sociedad cubana hoy. Ensayos de sociología joven*, Editorial de Ciencias Sociales, 2006.

artesanal y el mercado, ya sea de manera directa o indirecta: artesanos, intermediarios, suministradores de materias primas, entre otros, también en la organización y reglamentación de los espacios de venta, con el propósito de dotar al mercado y a la comunidad de una imagen a través de la construcción de puestos de venta⁸.

Con la finalidad de ordenar la variedad predominante de ejemplares y establecer, de manera convencional, tipos o modelos por los cuales guiarse en este trabajo y establecer los “tipos artesanales”, hemos respetado los criterios de clasificación que los propios artesanos usan para denominar las piezas. Este propósito no parte de modos de valoración y apreciación ajenos al contexto cultural en el que los objetos artesanales se realizan y adquieren su sentido, y no se define con criterios culturalmente externos los ejemplares artesanales, sino que identifica los que son reconocidos y representativos para los artesanos.

Es preciso señalar que la idea a partir de la cual se elaboran estos “tipos artesanales” se apoya, con toda intencionalidad, más que en el valor formal y estético de los objetos, en los atributos didácticos que contienen las piezas donde se aprecia el componente descriptivo-didáctico de dar a conocer, se convierte en un modo de narrar que abarca todo el espacio compositivo de la pieza⁹. Se alude a elementos del patrimonio natural y arquitectónico de la localidad —nótese la inclusión del santuario en muchas de estas piezas y el recurrente uso de la piedra de cobre como elemento decorativo y cromático en la composición—; la reiteración de los símbolos patrios en las piezas, el uso de elementos naturales como el girasol, conocida como flor de la virgen o flor de Ochún, en fin, todos

⁸ Según datos ofrecidos por representantes de la Dirección Municipal de Trabajo y Seguridad Social del Consejo Popular El Cobre, las categorías de: vendedor de flores, artesanos y productor-vendedor de artículos religiosos, son las que registran el mayor número de personas, le siguen las de vendedor de recursos naturales y vendedor de figuras de yeso. De todos modos, aún continúa resultando muy difícil conocer la cantidad de artesanos. Por ello, el rostro actual del quehacer artesanal y este mercado, ofrece una fisonomía que destaca a jóvenes y hombres, e invisibiliza el protagonismo de las mujeres artesanas, que son numerosas.

⁹ Y aquí lo interesante está dado en la apropiación consciente por parte de los artesanos de la historia local. Manuel Martínez Casanova explica que los cambios ocurridos en el color de la indumentaria de la virgen, es una muestra evidente de cubanización de la virgen, del azul como color litúrgico oficial, al amarillo “la virgen de la Caridad es del Cobre y patrona de las minas respectivas, y el cobre, como el bronce y el oro, es metal de Oshún” en Manuel Martínez Casanova: *Las devociones marianas en Cuba*, Editorial Capiro, Villa Clara, 2009, pp. 106-109.

estos elementos recorren la pieza de un extremo a otro para producir el efecto de narración deseado, que actúa como vínculo e interrelación permanente entre la tradición, la memoria colectiva y la experiencia social.

La apelación permanente de este escenario a lo nacional, a lo representativo de la cubanidad, permite inscribirlo dentro de un circuito más amplio de producciones artesanales de carácter regional que, a partir del tema de la virgen mestiza —el mestizaje como referente cultural de jerarquía mayor en la conformación de lo etno-nacional—. Los afectos y ese sentimiento que da identidad, al que convoca la virgen como símbolo le es característico a los pueblos latinoamericanos y caribeños, y en la Cuba de hoy, lo convierte en caudal inagotable de creación cultural sumamente rico, y de gran proyección de futuro, donde los relatos muy diversos sobre la experiencia social no parten de una división tajante entre la cosmogonía y la historia, la naturaleza y sus usos comerciales.