

**LOS ARTESANOS DE BUENOS AIRES:
PROYECTO CREADOR Y REPRODUCCION SOCIAL.**

A comienzos de la década del 70 comienzan a aparecer en Buenos Aires las primeras ferias artesanales. Su atractivo radicaba tanto en los objetos que se ofrecían como en quienes atendían los puestos. Las piezas conjugaban el trabajo manual con la novedad en el diseño sobre una gran variedad de materiales y a través de la aplicación de múltiples técnicas. Los feriantes, de características socio-económicas dispares, eran visualizados por el público como la versión vernácula del movimiento hippie; en la medida en que algunos pelos largos y ropas exóticas asomaban en los

puestos, la generalización se volvía automática.

La primera feria surge en la ciudad a partir de la iniciativa de un grupo de amigos, no todos ellos artesanos, quienes vislumbraron a partir tanto de la práctica de la actividad artesanal de muchos de ellos, como de una experiencia previa en el exterior donde se habían contactado con fenómenos de este tipo, la posibilidad de crear un espacio para la comercialización, sin intermediarios, de productos artesanales urbanos; con la particularidad de poder hacerlo en un

espacio abierto, y teniendo contacto directo con otros productores y con el público en general. El intento cristaliza en un hecho: un día, en una plaza, sobre la Av. Figueroa Alcorta, frente a la actual Facultad de Derecho de la U.B.A., un grupo de artesanos coloca sus objetos en el piso, sobre mantas, para su exposición y venta. Tal evento, si bien minúsculo, constituye el hito inicial de un proceso que, no sin conflictos, perdura hasta nuestros días, y cuya vigencia testimonia su enorme riqueza.

Esta experiencia, exitosa en cuanto a nivel de ventas, tuvo efímera vida, ya que al poco tiempo se produjo el desalojo por carecer de autorización oficial. Comienza entonces la búsqueda de “legalidad” por parte de estos trabajadores. Se obtiene un primer permiso concedido por la Dirección de Parques y Paseos de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires que ubica a los artesanos en el predio conocido como Plaza Francia, frente al paredón del entonces Asilo de Ancianos. Este primer ordenamiento no resulta demasiado satisfactorio en la medida en que la escasa normativa existente facilitaba un manejo personalista y discrecional del poder. Se comienza a pensar

entonces en modificar la estructura existente y lograr una organización más estable. Se hace cargo así de la Feria La Dirección del Museo de la Ciudad, que reorganiza a los feriantes y dicta el primer reglamento que normativiza esta actividad. Se sientan bases de funcionamiento, algunas de las cuales se habrían de mantener a lo largo de los años con escasas modificaciones. En poco tiempo la Plaza se convierte en un éxito de público y de prensa; son “los años dorados” del quehacer artesanal. Posteriormente la sujeción a la Municipalidad se hará aun más directa, sin la mediación del Museo de la Ciudad, transitando las ferias con el correr del tiempo por diversas dependencias, y obteniendo incluso la creación, dentro del Municipio, de un ámbito específico.

Sujetas a los avatares político-económicos de nuestra historia reciente, ellas experimentaron retrocesos y conflictos en los tiempos en que fueron erradicadas parcialmente. Con el inicio del proceso democrático se produce su resurgimiento y se constituyen en atractivo central de las plazas de la ciudad. El fenómeno se ha vuelto a popularizar.

Actualmente funcionan en la Capital Federal siete ferias artesanales ubicadas en parques y plazas de la ciudad. Ellas se identifican de acuerdo al espacio físico que ocupan: P. Francia (Int. Alvear), P. Santa Fe (P. Italia), P. Centenario, P.M. Belgrano, P. Vuelta de Rocha, P. Lezama, y P. Houssay.

Las artesanías urbanas son hoy parte de la cultura de la ciudad. Realizadas en distintas materias primas combinan la importancia atribuida al diseño con una clara idea de lo plástico, más un conocimiento acabado de las técnicas de trabajo sobre los materiales. Producidas y consumidas mayoritariamente por población urbana ellas construyen su propia identidad.

Ahora bien, los gestores y actores principales de este fenómeno son trabajadores que aúnan a su carácter de productores de bienes, su condición de vendedores, y cuya tarea conlleva requerimientos de creatividad e innovación que los acerca al campo artístico.

El artículo que aquí exponemos forma parte de una investigación más vasta que comprende la producción,

circulación y consumo de artesanías urbanas, en la creencia de que la especificidad de esta actividad se va conformando no solamente a partir de su origen sino también en su tránsito hacia el consumo.

Nos centraremos ahora en los artesanos urbanos; abordaremos concretamente las características que reviste el acercamiento al oficio, las formas en que se lleva a cabo el aprendizaje del mismo, y los aspectos culturales y simbólicos que se ponen en juego durante el ejercicio de esta profesión. Más allá del interés intrínseco que presenta esta temática, el relevamiento de los ítem señalados contribuye a delinear los elementos que conforman y caracterizan a estos productores culturales.

La ubicación laboral previa desde la cual se produce el acercamiento a esta actividad, varía considerablemente: para algunos la elaboración de artesanías constituye o ha constituido su primera experiencia en el campo del trabajo y se han mantenido a lo largo de los años en esta tarea; otros comienzan en este quehacer habiendo ejercido con anterioridad una ocupación distinta, relacionada ya sea con el quehacer manual, con la

elaboración de bienes o con la prestación de servicios. Han hecho tareas en diferentes ramas de actividad; han sido empleados en relación de dependencia o cuentapropistas. Nos interesa señalar en definitiva que la experiencia laboral anterior de los artesanos no es en ningún sentido uniforme, y que el ingreso al oficio se produce desde una diversidad de ámbitos.

Si modificamos el enfoque y atendemos no ya a la ocupación previa de los feriantes (sus antecedentes laborales), sino a las motivaciones que los llevaron a la elección de este tipo de trabajo, nos es posible entonces hallar ciertas regularidades; hay factores que se revelan importantes y constantes en distintas ocasiones. Podemos marcar básicamente dos tipos de consideraciones que creemos son tenidas en cuenta por los actores sociales al optar por la elaboración de artesanías como medio de vida.

Por una parte hay una valoración del trabajo manual; éste está estrechamente relacionado con aspectos que tienen que ver con lo artístico, pese a que nunca se equiparan totalmente ambos términos, e incluso los discursos de los entrevistados suelen ser algo confusos al

respecto. Hay sin embargo un criterio que consideramos vital y que creemos constituye precisamente el nexo primario de esta relación: el criterio de creatividad. Los informantes (artesanos, autoridades, “entendidos”) mencionaron asiduamente que el artesano debe elaborar obras personales, originales; no debe repetirse. La calidad de lo producido tiene que ver con este factor. No puede hablarse de calidad si no hay creatividad. Se consideran asimismo elementos positivos del oficio el hecho de participar personalmente en todos los pasos de elaboración del objeto, efectuar la mayor parte de este proceso manualmente, y el tener que poner en acción una constante capacidad de renovación que involucra incluso el manejo de criterios del campo artístico.

Por otra parte se valora el hecho de no estar laboralmente en relación de dependencia, bajo las órdenes de un patrón aceptando las convenciones sociales que rigen esta modalidad de trabajo: cumplimiento de horarios fijos, exigencia de determinada cantidad de horas diarias de actividad, aceptación de las órdenes recibidas por los superiores jerárquicos, control riguroso sobre la tarea realizada,

de la vida pública y la vida privada a partir de un valor fundante, en este caso la libertad. Ella se concreta en la práctica, en el ámbito laboral, de diversas maneras: no hay una relación de dependencia con un patrón, no hay horarios rígidos, se estipula personalmente en qué lapsos de tiempo se producirá y qué cantidad de horas se dedicarán a la ocupación, los resortes de todas las decisiones se hallan en las propias manos, y el control de calidad sobre lo elaborado no lo realiza ningún empleador sino el propio trabajador; se tiene la posibilidad de mantener un aspecto exterior acorde estrictamente con el gusto personal. Esta ideología hace un culto de la libertad personal, propugna el “vive como quieras”, y reivindica el hecho de mostrarse a los demás como se es y como se vive, sin falsear la imagen personal; dice “no” al conformismo y trata de establecer cierta distancia del consumismo.

Volvemos ahora sobre un tema que mencionamos al principio de este artículo: la importancia que adquiere la capacidad creativa; y lo hacemos porque es precisamente este aspecto del oficio el que aparece estrechamente ligado con el concepto de libertad,

donde es éste el valor que concretamente se pone en juego y al cual se invoca para hacerla posible. Elaborar un objeto artesanalmente implica, no sólo hacerlo manualmente sino “originalmente”, a partir de una búsqueda estética casi permanente y de una actividad continua donde esfuerzo e inspiración van de la mano. El componente creativo presente en el trabajo artesanal es valorado, y considerado además por los actores sociales un elemento diferenciador importante respecto de otras ocupaciones laborales (consideradas más rutinarias y conformistas) regidas por pautas más convencionales. Si algo prestigia a un artesano entre sus pares, esto es su capacidad creativa, la actitud de no copiar lo producido por otros, y el hecho de renovarse sin perder su identidad. Cabe mencionar que si comparamos las artesanías indígenas con las urbanas desde esta perspectiva, ambas tienen exigencias opuestas: al artesano indígena se le exige tradición, al artesano urbano innovación en su producción; y ambos requerimientos tienen un fuerte peso en estas situaciones.

Por otra parte, la experimentación y la investigación son factores constitutivos de la situación creativa.

Es interesante señalar además como se atribuye a ésta última una función gratificadora, y esto se relaciona con la importancia que se asigna a la búsqueda de situaciones placenteras en el trabajo manual, sin embargo en la práctica el ritmo de la producción muchas veces ocasiona que estos aspectos pasen a un segundo plano y queden relegados por largos períodos de tiempo. Se evidencian ciertas disrupciones entre factores considerados fundantes del trabajo artesanal y las

prácticas concretas que deben ejecutar los actores sociales involucrados; el caso mencionado es un pequeño ejemplo de ello.

Protagonistas de un fenómeno que se niega a desaparecer y multiplica su presencia con el correr de los años, los artesanos urbanos marcan su impronta en la ciudad y se constituyen en verdaderos productores culturales cuyas obras reflejan su carácter ciudadano.

Bibliografía

BAUDRILLARD, Jean.

Crítica de la economía política del signo. México. Siglo XXI. 1983.

BOURDIEU, Pierre.

La distinción. Minuit. París. 1979.

GARCIA CANCLINI, Néstor.

Ideología y Cultura. Entrevistas, Cursos y Conferencias No. 3, Publicación de la Secretaría de Bienestar Estudiantil y Extensión Universitaria. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Buenos Aires. 1984.

Artesanía y Marginalidad. ¿Cuestión rural o cuestión urbana?. En: Runa vol. XIV, Facultad de Filosofía y Letras. UBA. 1984.

Las culturas populares en el capitalismo. Editorial Nueva Imagen. 1986.

GODELIER, Maurice.
Racionalidad e irracionalidad en economía. México. Siglo XXI. 1966.

HABERMAS, Jürgen.
Ciencia y técnica como ideología. Madrid. Ed. Tecnos. 1986.

LAVER, Mirko.
Crítica de la Artesanía. Plástica y sociedad de los Andes peruanos. Perú. DESCO: Centro de Estudios de Promoción y Desarrollo. 1982.

WILLIAMS, Raymond.
Cultura. Sociología de la comunicación y del arte. Barcelona. Paidós. 1982. ■



PUBLICACIONES DEL CIDAP

Boletines Informativos: Números 1 al 11: 2 US\$ cada uno.

Revista Artesanías de América, números 12 al 36, 3US\$ cada una. (Agotados los números: 13, 14, 16, 20, 21, 22 y 23)

Cuadernos de Cultura Popular: N° 1 La Navidad; N° 2 El Traje Popular Ecuatoriano; N° 3 El Ikat; N° 4 Chordeleg; N° 5 Panes Tradicionales; N° 6 Mi Cuaderno de Cultura Popular; N° 7 ¿Qué es la cultura popular?; N° 8 Nosotros los artesanos; N° 9 Nuestros Cuentos (Chordeleg); N° 10 La caja ronca; N° 11 Dulces de Corpus; N° 12 El juguete popular; N° 13 La piro-tecnia en el Azuay; N° 14 Jatumpamba, tierra de alfareras; N° 15 Cómo hacer una guitarra; N° 16 La pintura costumbrista ecuatoriana del siglo XIX. 2 US\$. N° 17 Cerámica de Sarayacu. 2US\$ cada uno. Agotados los números 1,2,4,9,10.

Cuadernos Chicos de Cultura Popular: N° 1 Un encuentro en Gualaceo, 2 US\$

Libros. Colección La Cultura Popular en el Ecuador: Tomo 1, Azuay; Tomo 2, Cotopaxi; Tomo 3, Bolívar; Tomo IV, Esmeraldas; Tomo V, Imbabura, Tomo VI, Cañar; Tomo VII Tungurahua, (en prensa) Precio 6 US\$ cada uno. Agotado el numero 3.

Otros libros: Bibliografía de las artesanías, 2 US\$; El Pase del Niño*, 5 US\$; El diseño en una sociedad en cambio, 4 US\$; La pintura popular del Carmen, 15 US\$; Expresión Estética Popular de Cuenca, 2 tomos, 20 US\$; Expresión Estética Popular de Popayán*, 20 US\$; Creación: el arte popular en el Museo Comunidad de Chordeleg, 6 US\$; Los Hijos*, 4 US\$; Cerámica de Chordeleg, 1 US\$; Ana de los Ríos, 2 US\$; Tejiendo la Vida, las artesanías de la paja toquilla en el Ecuador, 6 US\$; Textiles y Tintes, 6 US\$; Joyería en el Azuay, 6 US\$; Diseño y Artesanías 10 US\$; El artesano como actor social: una visión histórica socio-económica, 5 US\$. Cerámica popular Azuay y Cañar, 6US\$. Daniel rubín de la borbolla: Presencia y Herencia, 6US\$. (Con asterisco, agotados)

Ediciones bilingües: El folclor que yo viví*, (Castellano-Inglés) 20 US\$; Paños de Gualaceo (Castellano-Inglés) 10 US\$.

Publicaciones conjuntas con la OEA: Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados, Tomos I y III; Tecnologías y Artesanías, Artesanos y Diseñadores.

arreglo personal y vestimenta acorde con los requerimientos del empleador.

La atribución de un valor positivo por parte de los actores sociales a los elementos mencionados anteriormente, les permitiría a éstos experimentar una sensación de libertad en el campo laboral, que progresivamente se haría extensiva a distintos aspectos de la vida personal.

Hemos identificado hasta aquí los factores que consideramos incidentes en la toma de decisiones respecto de la adopción del oficio artesanal. Debemos notar sin embargo, que hay un tercer factor a considerar en la cuestión que estamos tratando; éste tiene que ver con las condiciones externas objetivas que afectan a los sujetos; en nuestro caso con una situación de empobrecimiento general del país (aumento del desempleo, caída del salario, pérdida del poder adquisitivo de los trabajadores, etc.). Desde esta perspectiva, ser artesano se convierte en una posibilidad más entre otras de paliar la falta de fuentes de trabajo, ya que es una actividad que requiere poca inversión de capital, utiliza una tecnología simple, y permite comenzar a utilizar

conocimientos que se poseen, o bien empezar a trabajar con un aprendizaje previo muy breve, capacitándose posteriormente a la par que se elabora la producción. En momentos de crisis económica la posibilidad de hacer una elección consciente así como las inclinaciones vocacionales pueden pasar cómodamente a un segundo plano.

Las formas de acceso al conocimiento del oficio son variadas. Algunos artesanos provienen de las artes plásticas y el bagaje de información que poseen así como la práctica que han desarrollado les permiten manejarse con soltura en la elaboración de su producción, rasgo éste que comparten con aquellas que han cursado estudios de tipo artístico de manera formal o informal.

Por otra parte hay un gran grupo de artesanos que comienzan en la actividad a partir de un interés muy intenso y sin una preparación previa. Esto los lleva o bien a dar los primeros pasos solos, practicando con los elementos, investigando por su cuenta y preguntando cuando tienen ocasión de hacerlo, incluso en los lugares de compra de materiales; o bien en ciertos casos emprendiendo desde un

principio la búsqueda de un maestro, de una persona que domine el tema y pueda transmitir su saber adecuadamente. La asistencia a talleres de gente amiga y la observación del trabajo realizado allí, seguido de cierta práctica, ha constituido también para algunos un primer acercamiento al oficio. En este sentido no podemos olvidar que a fines de la década del 60, cuando se inicia la producción de artesanías urbanas y comienzan a corporizarse en Buenos Aires los primeros y míticos locales dedicados a su expendio, éstos se constituyeron no sólo en lugares de venta sino también en talleres, sitios donde se trabajaba y se aprendía. Conformaron importantes centros informales de enseñanza artesanal; poseedores de una dinámica de aprendizaje sumamente ágil y veloz (el postulante ingresaba al taller, aprendía el oficio, trabajaba allí un tiempo y luego se iba, siendo su lugar rápidamente ocupado por otra persona que repetía el ciclo), posibilitaron que una gran cantidad de gente circulara por allí y adquiriera conocimientos.

Hay consenso en señalar que el artesano puede muy bien aprender solo el oficio, aunque en este caso la dificultad estriba en la lentitud que

adquiere el proceso llevado a cabo en esa manera.

Sea cual fuere la forma en que se adquieren los primeros conocimientos, una vez obtenidos éstos observamos un marcado interés por el perfeccionamiento profesional, el cual se obtiene básicamente por dos vías: una formal, comprende la asistencia a cursos, escuelas especializadas, clases particulares, (diversas instancias que ayudan a lograr una capacitación más calificada); la otra, informal, tiene relación con el intercambio de información que se produce en la Feria; fundamentalmente entre artesanos, y en menor medida entre artesanos y público. En cuanto al carácter de esta información, ella incluye desde conocimientos sobre el oficio hasta datos acerca de lugares de compra de los elementos de producción. Involucra tanto, datos sobre materiales, técnicas y herramientas, como aquellos tendientes al mejoramiento de la funcionalidad de las piezas. Muchas veces, problemas puntuales que se le presentan al artesano en la elaboración de los objetos, son resueltos en la Plaza a través de una charla informal con otros feriantes. La instancia de la Feria (punto privilegiado en la

circulación de artesanías) contribuye a paliar dificultades que se presentan al nivel de la producción. Asimismo circula allí información sobre la organización de eventos especiales (lugares potenciales de expendio de artesanías), y también aquella referida más directamente al consumo y a la posibilidad de reproducción de la estructura productiva (probabilidad de exportar la producción o efectuar una venta grande a negocios).

Producción - circulación - y consumo son instancias que si bien se suceden una a la otra en un primer ordenamiento lógico, no sólo no son compartimentos estancos, sino que se interrelacionan en la forma de múltiples determinaciones e influyen unas sobre otras en un proceso que es dinámico y continuo.

Por otra parte el hecho de que convivan en la feria los artesanos de distintos rubros enriquece y amplía enormemente los contactos.

El intercambio posee un enorme valor. Los entrevistados han asignado suma importancia a la circulación de conocimientos en el perfeccionamiento de su oficio.

El proceso de capacitación es considerado por estos trabajadores como una actividad permanente. Hay un elemento de particular relevancia en esta cuestión; se trata del carácter experimental que asume la tarea manual. En otras palabras, hay una tendencia muy fuerte en los artesanos a la investigación: a trabajar probando distintos materiales, técnicas diferentes y nuevas formas y diseños. Esta actitud fortalece el conocimiento del oficio e incrementa la habilidad y destreza del productor; cualidades estas que se van conformando en un largo proceso de aprendizaje y que constituyen parte de su capital, no tasable en dinero sino entrelazado directamente con el trabajo concreto de su poseedor e inseparable de él.

Nos sorprendió de los artesanos entrevistados el hecho de que evidenciaban conocer cuestiones relativas a la elaboración de artesanías que superaban ampliamente lo atinente a la propia producción. Esto concernía no sólo a otras categorías de objetos que tuvieran la misma materia prima, sino que se extendía directamente a una gran diversidad de rubros. Observamos entonces que una característica común a muchos de los feriantes es el conocimiento del trabajo sobre

distintos materiales. Este hecho se conecta por una parte con lo dicho más arriba acerca de la diversidad de productores que concurren a la feria y el intercambio de información que se realiza en ese ámbito, así como con la tendencia hacia la experimentación que manifiestan estos trabajadores; pero creemos que también se relaciona con otra cuestión: una vez que se comienza en el oficio y que se consideran de alguna manera satisfactorias las condiciones del mismo, hay un interés grande de los actores sociales por permanecer en esta categoría ocupacional y en este tipo de producción; y una de las estrategias que permitirían esta continuidad es precisamente el cambio de rubro a lo largo del tiempo. Esta condición se verificaría en períodos de tiempo prolongados. Por otra parte, alejándonos de la producción y tomando en cuenta la circulación de bienes se evidencia en este nivel otra estrategia (tendiente al mismo fin): la de variar los lugares de expendio, ya sea sucesivamente a través de un lapso amplio de tiempo, o simultáneamente en un momento dado. La condición de feriantes no impide en la práctica a los artesanos la venta a negocios, la exportación o la exhibición de su producción en los

lugares de veraneo. Dentro del circuito de ferias de la ciudad de Buenos Aires asimismo, la movilidad puede llegar a ser elevada; es común el pedido de traslado a plazas que se consideran “más vendedoras” que otras. Algunos productores manejan el calendario de las distintas celebraciones regionales y concurren allí para vender sus piezas.

El interés por mantener continuidad en el oficio artesanal trasciende a menudo las consideraciones meramente económicas y refiere a una amplia y compleja gama de aspectos culturales y simbólicos. En un nivel general la sociedad es visualizada por los artesanos como un medio un tanto hostil o donde, en todo caso, no resulta sencillo desenvolverse. Se cree que ella impone pautas de pensamiento y acción que derivan en una normativa sumamente rígida y una conducta demasiado formalizada. El orden vigente resulta cuestionado, y en muchos casos esto se traduce en la sensación de no formar parte, de estar “al margen” de esa sociedad global, y en última instancia en un rechazo por las convenciones establecidas. En la elección del oficio artesanal, creemos, se estaría optando por unificar los actos