

ENTRE LA ECONOMÍA Y EL SÍMBOLO

Reflexiones sobre la artesanía y el Arte Popular en el siglo XXI

Resumen:

Carlos Mordo llama a la reflexión de cómo, en el mundo contemporáneo, la violencia, la segregación y la desigualdad han ocupado, por largo tiempo, el lugar del desarrollo social y el respeto por el ser humano.

En América Latina, los campesinos, indígenas y marginados urbanos, engrosan las filas de la exclusión, la injusticia y el olvido. Conforme la inequidad avanza, también la brecha entre ricos y pobres parece acrecentarse. Según el autor, la producción artesanal se encuentra incluida, en gran medida, en este territorio de postergaciones y caminos errados. Los artesanos suelen quedar fuera de los procesos macro económicos, no sólo porque ocupan un espacio marginal en la economía de los países latinoamericanos, sino porque todavía están inmersos en una economía informal, producto de una larga tradición en la organización productiva.

En la actualidad, presenciamos que la gran diversidad de nuestros pueblos y la riqueza artesanal, se ven enfrentadas a discursos homogeneizantes, que se basan en la “integración” forzada y no en la inclusión de los excluidos. En este sentido, es necesario unir esfuerzo para recuperar la historia y la capacidad de decisión, sólo así será posible conjugar armónicamente pasado y presente.

*“No quiero mi casa amurallada por todos
lados ni mis ventanas selladas.
Yo quiero que las culturas de todo el mundo
soplen sobre mi hogar
tan libremente como sea posible, pero me niego
a ser barrido por ninguna de ellas”.*

Mahatma Gandhi
English Learning. Young India, June 1st., 1921.

Vivimos en un mundo convulsionado, donde la violencia y la inequidad han ocupado por un tiempo, demasiado prolongado, el lugar del desarrollo social, de la calidad de vida, del respeto por lo humano. La marginalidad, la segregación laboral y la desigualdad de oportunidades redujeron, al límite, el bienestar de importantes y cada vez más numerosos sectores sociales de la población de América Latina. Así, millones de campesinos, indígenas y olvidados urbanos se suman día a día a este territorio de postergaciones y caminos errados, pero al mismo tiempo son excluidos de una existencia posible y justa.

De acuerdo con informes recientes del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), América Latina y el Caribe son hoy la región del mundo que presenta la mayor brecha en la distribución del ingreso.¹ Un alarmante porcentaje de la población se encuentra por debajo de la línea de pobreza humana, que se refiere a la negación de las oportunidades fundamentales para toda persona: disfrutar de una existencia larga, sana y creativa y de un nivel decente de vida, de libertad y dignidad, de respeto por sí mismo y por los demás.

La lucha contra la pobreza debe priorizar ante todo las capacidades, las habilidades y los recursos tangibles e intangibles que los Estados, las sociedades y los mismos grupos sociales son capaces de movilizar. La

Carta de las Naciones Unidas, la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y la Cumbre Mundial sobre Desarrollo Social, entre otras declaraciones de los organismos internacionales, reafirman el derecho al desarrollo y a una vida libre de pobreza como derechos humanos básicos.² Los nuevos discursos sobre la diversidad y la libertad cultural proponen estos mismos paradigmas. La cultura y la diversidad cultural se han convertido en realidades políticas y jurídicas, tal como lo define el primer Artículo de la Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural (2001): *“la diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras”*.³ En 2002, la VI Conferencia Iberoamericana de Cultura formula la Declaración de Santo Domingo titulada *“La diversidad cultural iberoamericana y el comercio internacional de bienes y servicios culturales”*, que propone los fundamentos éticos de un desarrollo integral para los pueblos de Iberoamérica basado en el respeto por la diversidad cultural y el fortalecimiento de la cohesión social.⁴

El informe 2004 sobre Desarrollo Humano del PNUD sigue en esta misma línea, ahora con un nuevo discurso que fundamenta la libertad cultural.⁵ Si bien reconoce anteriores declaraciones sobre la exclusión económica y política, el enfoque sobre la exclusión cultural da mucho que

¹ Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Informes sobre Desarrollo Humano 2001, 2002, 2003, 2004.

² NACIONES UNIDAS. Cumbre Mundial sobre desarrollo social. Copenhague, 1995..

³ UNESCO. Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural. Paris, Octubre/ Noviembre de 2001.

⁴ VI Conferencia Iberoamericana de Cultura. Bávaro, Santo Domingo. Octubre de 2002.

⁵ PNUD-Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Informe sobre Desarrollo Humano 2004: “La libertad Cultural en el mundo diverso de hoy”.

pensar, ya que plantea una mirada universalista peligrosamente lindante con el determinismo. Oponiendo la tradición a la libertad de escoger, esta apología de la diversidad propone aceptar que la defensa de las tradiciones puede frenar el desarrollo humano, y operar en contra de la libertad cultural.

En el mundo actual, la visión de un planeta en el cual todos sean ciudadanos en igualdad de condiciones y exista el respeto por los derechos humanos, la libertad y la dignidad de todas las personas no parece más que una bien intencionada utopía. El informe olvida que tales acciones suelen exigirse a los países empobrecidos y a las minorías sociales y étnicas, pero que en la práctica son dejadas de lado por las sociedades mayoritarias. El informe del PNUD también se refiere a las poblaciones indígenas, a las que contradictoriamente sí otorga el derecho a conservar sus conocimientos tradicionales y a la propiedad intelectual, especialmente en la promoción de los flujos de inversión y conocimiento, donde la globalización acepta reconocer la labor de los pueblos que han desarrollado sus recursos durante siglos (claro está, en función de proveedores del sistema global). Las comunidades campesinas, rurales y tradicionales no-indígenas, que constituyen buena parte de la población de América Latina, quedan, curiosamente, fuera de este análisis aparentemente culturalista.

La libertad cultural y el respeto por la diversidad no se fundan únicamente en la libertad de integrarse a la diversidad, sino en la capacidad de los pueblos para poder decidir su propio destino de acuerdo con su propia cultura. La cultura es el factor articulador que atraviesa la vida de los individuos y las comunidades, mientras que la diversidad no sólo constituye un rasgo cultural inalienable sino que expresa la necesidad del respeto recíproco. Junto con la capacidad de ser y reconocerse diversas, la cultura y la identidad promueven la creatividad y la inventiva, expanden las potencialidades comunes, instalan la solidaridad como un ejercicio de la justicia cotidiana y convocan a una participación movilizadora de ideas renovadoras y proyectos compartidos.

Un tema todavía más áspero es el de la globalización, que si bien facilita la comunicación y la manifestación de múltiples expresiones culturales, gracias a la aceleración de los intercambios de bienes y servicios de todo tipo a escala mundial, también pone en marcha dinámicas altamente homogeneizadoras para las comunidades con condiciones de mercado en pequeña escala -o altamente vulnerables-, frente a la competencia de los países con gran capacidad productiva. En los tiempos que corren, la globalización coloca a las sociedades cara a cara en todo tipo de intercambios en el orden financiero, en el uso del transporte y las comunicaciones, en la informática. Sin embargo, lo local sigue siendo el espacio concreto de la realidad inmediata. En el ámbito local se refuerzan la identidad, las relaciones sociales, las maneras de apropiarse de los recursos, las expresiones y las formas de representación de las comunidades, y se produce infinidad de bienes culturales que, de una manera u otra, se insertarán en los mercados globales.

Según el brasileño Gonçalves, una de las características, más marcadas de la actualidad, es la utilización libre e indiscriminada de elementos culturales diversificados.⁶ Esta situación –que Gonçalves concibe como una ‘apología del secretismo cultural’–, resulta en que muchas veces son ignorados los contextos que dan origen y legitiman dichas expresiones culturales. Como consecuencia de esto, asistimos a la producción seriada y descontextualizada de copias de artefactos y objetos producidos por las poblaciones tradicionales, ya alejados de sus referencias culturales originarias. No es muy diferente lo que sucede con el resto de los conocimientos tradicionales, apropiados por la industria o por la manufactura y destinados de manera inevitable al consumo de masas. Las apropiaciones y los abusos suelen estar a la orden del día.

⁶ Gonçalves, Carlos Walter Porto. “Geografías: movimientos sociales, nuevas territorialidades y sustentabilidad”. Siglo XXI, México 2001.

Una mirada a la artesanía en el siglo XXI

“...la artesanía, como parte de la cultura y del conocimiento del hombre, no se extingue, sino que se enriquece o cambia de acuerdo con las características del pueblo que las produce y del momento histórico que vive”.

Marta Turok. *Cómo acercarse a la artesanía*, México, 1996.

¿Cuál es el panorama de los artesanos y los artistas populares en un contexto donde la marginalidad, la segregación laboral y la desigualdad de oportunidades han reducido notoriamente la calidad de vida y el bienestar de un segmento cada vez más importante de la población de América Latina? La producción artesanal, que agrupa en el continente a más de veinticinco millones de personas, se encuentra incluida, en gran medida, en este territorio de postergaciones y caminos errados. Los artesanos suelen quedar fuera de los procesos macro económicos, no sólo porque ocupan un espacio marginal en la economía de los países latinoamericanos, sino porque todavía están inmersos en una economía informal, producto de una larga tradición en la organización productiva. En la 14a. Conferencia Interamericana de Ministros de Trabajo, que tuvo lugar en México en septiembre del 2005, la OIT advierte que en América Latina hay 81.7 millones de personas que sobreviven en la economía informal, y más de 18 millones no tienen empleo.⁷ En la realidad, estas cifras son notoriamente superiores.

El tema de la exclusión social resulta por demás complejo en los sectores artesanos del continente, como resultado de la interacción de un número variable de procesos o factores de riesgo que afectan a los individuos y a los grupos humanos, frenando el desarrollo pleno de sus capacidades. A las dificultades de acceso al trabajo, al crédito, a los servicios sociales o a la educación, suelen sumarse el analfabetismo, la pobreza y el aislamiento territorial. Gran parte de los artesanos de

Latinoamérica se encuentra en alguna de estas situaciones, o en varias de ellas a la vez.

La historia de las artes populares de nuestro continente es también la historia de sus culturas, modos de vida, costumbres, tradiciones y relaciones sociales. Los roles del hombre y la mujer en la sociedad contemporánea hunden sus raíces en otras historias, de madurez y de igualdad. Buena parte de estos hombres y mujeres que viven de la artesanía pertenecen a comunidades rurales, campesinas e indígenas que mantienen vigentes formas de organización social y productiva de carácter precapitalista, íntimamente relacionadas con sus propios momentos históricos. Pero las verdaderas situaciones de desigualdad de oportunidades y de género que afecta a los habitantes de estas comunidades se debe, sobre todo, a la aplicación de políticas discriminatorias o asistencia-listas ejercidas por el sistema hegemónico, que pocas veces tiene en cuenta las lógicas socioculturales de estas poblaciones, su organización productiva, su percepción de la vida y la particular manera de entender el cruce que se produce entre el pensamiento económico comunitario y los mecanismos propios de la economía contemporánea.

Gran parte de las poblaciones artesanas indígenas, rurales y campesinas pertenece a segmentos sociales que se encuentran en una situación económica y social deficiente, comparados con la población urbana. Esta condición de marginalidad, que ya se ha prolongado por demasiado tiempo, se debe a una aplicación desigual de las políticas públicas en materia de infraestructura, salud, educación y empleo, especialmente en los países en los cuales la artesanía no ocupa un lugar mensurable en el PBI. La realidad que aflige a estos segmentos de la población, se ve

⁷ OIT. XIVa Conferencia Iberoamericana de Ministros de Trabajo. México, setiembre de 2005. Palabras del Secretario General.

condicionada sobre todo por su pertenencia a espacios sociales diferentes de los que ocupa la sociedad políticamente dominante.

Los veinticinco millones de artesanos de América Latina representan una de las expresiones más dinámicas de la diversidad cultural y de la riqueza creativa de pueblos y culturas con historia propia. Sin ser una industria de masas, la artesanía es consumida continua y masivamente, como resultado de su contacto y su interacción permanente con la cultura generada y difundida desde los medios industriales de comunicación. Los bienes producidos por las culturas tradicionales y populares interactúan activamente en el mercado simbólico. Apropiados y subsumidos por el consumo cultural, las modas, las tendencias mediatizadas o las imposiciones del diseño, muchas veces dislocados o folclorizados, los productos artesanales son ricos en representaciones y mensajes que traducen la sociedad y la cultura de quienes los realizan. Todavía vivas y vigentes, la artesanía y las artes populares constituyen verdaderas industrias culturales que, lejos de repetirse continuamente, reflejan el dinamismo y la creatividad de sociedades ricas en diversidad, insertadas al mismo tiempo en el mundo contemporáneo.

El largo camino que va desde el autoconsumo y la satisfacción de las necesidades básicas a una economía determinada por los mercados mundiales, no parece haber ayudado a los artesanos del continente para adaptarse a la nueva situación global, anclados a un sector informal o parcialmente informalizado de la economía. Frente a este panorama, la artesanía suele ser percibida erróneamente como una “industria de la pobreza”, víctima del asistencialismo y del clientelismo político que, por otra parte, colaboran eficientemente para que la actividad ocupe un papel secundario en el desarrollo. De este modo, gran parte de los artesanos rurales, campesinos e indígenas, no encuentran la manera de superar la pobreza a la que han sido condenados.

Artesanos rurales, indígenas, urbanos

“La artesanía no quiere durar milenios ni está poseída por la prisa de morir pronto. Transcurre con los días, fluye con nosotros, se gasta poco a poco, no busca la muerte ni la niega: la acepta. Entre el tiempo sin tiempo del museo y el tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el latido del tiempo humano.”

Octavio Paz. In/Mediaciones, México, diciembre de 1973.

La producción tradicional, que representa un importante espacio de la artesanía latinoamericana, también se ve afectada por la crisis actual. En el mundo contemporáneo, los productos de los artesanos rurales deben competir con aquellos elaborados masivamente en los países de Oriente. Se han acortado las distancias, y lo que era diferente y cargado de identidad compite, más en la forma que en el contenido, con lo que se produce a muchos miles de kilómetros con mecanismos distintos pero altamente eficientes. Estos fenómenos generan una competencia desigual en los precios y en el mercado, y disminuyen día a día el valor que el producto artesanal representa cultural, social y económicamente.

Algunos sectores productivos han logrado organizarse eficientemente consolidando pequeñas organizaciones gremiales, cooperativas o microempendedoras, por lo general con la ayuda de los organismos internacionales de cooperación, las ONGs y los mismos Estados. Aún siendo una minoría, en el complejo panorama artesanal latinoamericano, tales organizaciones configuran ejemplos paradigmáticos para la reelaboración de estrategias de inserción en el mundo moderno, elevando en parte la calidad de vida de los grupos sociales en los que se desenvuelven. En muchos de estos casos la capacitación, la reconversión producti-

va, la transferencia tecnológica y la innovación no sólo no han afectado las raíces culturales de las comunidades involucradas, sino que les han permitido reforzar su cohesión social, su identidad y su posición frente al mundo contemporáneo. En otros casos, en cambio, los resultados no han sido tan alentadores, y las perspectivas a largo plazo resultan alarmantes por la disolución de los mecanismos que dan sustento a la producción artesanal tradicional.

En los procesos de inserción en el sector productivo, los artesanos campesinos e indígenas son los más perjudicados debido a la escasez de materias primas, las deficientes vías de comunicación o la falta de recursos económicos y, en ocasiones, a las fricciones que puedan mantener con la sociedad global. Un gran segmento de la población rural o campesina alterna la agricultura u otras actividades complementarias con la elaboración de piezas artesanales. Han vivido desde siempre en condiciones de extrema pobreza, con poco o sin ningún apoyo gubernamental y sin contar con una organización eficiente para poner en valor su labor productiva. Muchos de los oficios artesanos han desaparecido o están casi olvidados, y el consumo interno ha disminuido drásticamente a raíz de los procesos de des-ruralización, la incorporación del campesinado a fuerzas laborales alienantes o la migración campo-ciudad, que por otra parte también mantiene latente la exclusión y la pobreza.

La artesanía indígena ocupa un espacio importante en la producción de América Latina y el Caribe, pero responde a una problemática diferente. La pérdida de los valores tradicionales y de la cosmovisión de numerosas comunidades indígenas –como resultado de políticas tácitamente etnocidas– fue cambiando de sentido la profunda relación que se establecía entre símbolos y dioses, y alentó nuevos tránsitos y lecturas en los cuales su arte se fue desdibujando a medida que se convertía en objeto de consumo. Los pueblos originarios se encuentran en una situación económica y social deficiente, sobre todo si se los compara con la población no indígena. Esta condición de marginalidad, que se prolonga desde hace más de cinco siglos, se debe a que a las desigualdades étnicas

se suma una aplicación también desigual de las políticas públicas en materia de tierras, infraestructura, salud, educación y empleo que atenta contra la identidad, la cultura y la organización social de las comunidades, diferentes de la sociedad políticamente dominante. Si bien los nuevos circuitos simbólicos rompen necesariamente con la íntima relación que las comunidades aborígenes mantienen desde hace siglos con su entorno y su territorio, es la firmeza de estas culturas sólidamente asentadas en base a lo colectivo, lo que ha mantenido vigentes los elementos constitutivos de sus expresiones artesanales a través del tiempo.

El arte indígena intenta integrarse y participar del mundo moderno sin perder sus raíces profundas, pero lo hace en medio de una contemporaneidad que, en muchas ocasiones, lo obliga a negar su pasado. Los artesanos aborígenes son abrumados por los mensajes mediáticos, consumen y se apropian de información que devuelven, resignificada, en sus discursos visuales. El conservacionismo ha puesto a muchos de estos pueblos en un callejón sin salida. Al intentar la utópica perpetuación de los símbolos perdidos, el “statu quo” impulsado por antropólogos, sociólogos, críticos y mercaderes del arte que pretende mantener intacto el “objeto etnográfico”, producido por los pueblos indígenas, los condiciona a sobrevivir en contextos mágico-religiosos o en funciones sociales ya olvidadas hasta por sus mismos portadores. Pero hilando más fino, también es posible que la preservación de la artesanía represente una de las últimas formas de resistencia de las comunidades indígenas en la lucha por mantener su identidad étnica, junto con la propiedad de la tierra, la lengua y la religiosidad.

La artesanía urbana, por su parte, representa un nuevo campo cultural y simbólico, que se fue conformando con características propias a partir de la segunda mitad del siglo XX, al instalarse como un novedoso fenómeno pluricultural en las grandes ciudades de América Latina. Apartada de las características de la producción tradicional, pero apropiándose de muchos de sus elementos constitutivos, traduce los rasgos

proprios de una cultura popular urbana universalizada. Así, la artesanía urbana constituye una de las modalidades de producción cultural a través de la cual, el habitante de la ciudad, reconstruye críticamente su experiencia cotidiana, y reafirma sus propios espacios de creatividad e intercambio. Aunque la situación de este sector informal no es tan acuciante como sucede con los artesanos rurales o indígenas, la incidencia de la producción industrial y la poca valorización de productos cada vez más alejados de lo artístico, excesivamente estáticos y apegados a la copia, a la uniformización y al consumo, también colocan al artesanado urbano en una posición inestable.

En todos los casos, la rica diversidad de nuestros pueblos enfrenta cada vez con mayor fuerza el discurso altamente homogeneizante, que los países centrales intentan imponer con el pretexto de la “sociedad global”, basado en la “integración” forzada y no en la inclusión de los excluidos. Las culturas locales ambicionan otros caminos, acordes con su propia historia.

El intrincado mundo del diseño

“...una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada. Todo goce es así una interpretación y una ejecución, puesto que en todo goce la obra revive en una perspectiva original”.

Umberto Eco. Obra Abierta, Barcelona, 1984.

Pero existen otros temas, que hacen a la situación actual de la artesanía latinoamericana, que también requieren de una profunda re-

flexión, producto del cruce entre las tradiciones artesanales y la modernidad. Los discursos globalizantes, a los que nos hemos referido en las páginas anteriores, no actúan solamente en los aspectos macrosociales, sino que se traducen en cada una de las áreas de la producción de bienes culturales estimulados por las tendencias del consumo y las modas mediáticas, consumidas tanto por las culturas de masas como por las culturas sumergidas que las siguen, casi sin percibir, la manipulación de la que son objeto. Son las sociedades de elite las que corren detrás de las tendencias de la moda impuestas por los grandes emporios comerciales, mientras que las clases populares consumen los sobrantes, creados y comunicados para el mercado de masas. Los generadores de tendencias están vinculados con los grandes poderes económicos o mediáticos, y se posicionan como referentes del consumo. Esto sucede en todos los niveles ya se trate de la moda, el diseño o la comunicación. Así, Bill Gates puede crear tendencias en la informática porque maneja el 80% de los desarrollos en ese sector, los emporios de la moda establecen las pautas de consumo en cada temporada, los conglomerados noticiosos regulan los mensajes que son repetidos por los medios escritos o televisivos, del mismo modo que el Flower Power influyó, en la década del '70, en las futuras generaciones de artesanos urbanos.

En el mundo de la producción artesanal se producen apropiaciones en ambas direcciones. La producción tradicional se transforma para convertirse en complemento, lo étnico pasa a ser un detalle en medio de una decoración mini-malista, en una prenda de diseño, en un rincón de una vidriera. Los jóvenes, a su vez, se apropian de ciertos elementos con los que se auto identifican, porque al vestir con un toque local se acercan conceptualmente a las clases populares. Las culturas populares ven en los símbolos promovidos desde los mercados globales un aura de modernidad, y al apropiarse de ellos creen integrarse a la sociedad que los domina.

Los mitos y las falsas ideas sobre la artesanía se convierten en pretextos que distorsionan la realidad del sector: “El arte popular es mal

gusto –se suele decir–, la artesanía es arte pobre, ya nadie compra historia ni identidad, la artesanía no es cultura, lo popular no es comercial, la innovación destruye la identidad, los artesanos no quieren cambiar, la solución es exportar, lo típico no marca tendencias, la única salida son las tendencias...” Verdades de Perogrullo, estos discursos se escuchan con frecuencia en boca de operadores culturales, de promotores del sector artesanal, de funcionarios, de planificadores sociales, de técnicos y diseñadores. Trascienden porque son utilizados para justificar determinadas orientaciones, que se intentan imponer sobre el variado mundo de la producción artesanal latinoamericana, y porque al mismo tiempo condicionan a productores y consumidores para aceptar las imposiciones del consumo.

Qué lejos están estos discursos de lo que planteaba Don Daniel Rubín de la Borbolla, al referirse a la historia del arte popular mexicano –que bien puede extenderse a todo el continente– como una historia de encuentros y desencuentros de diversas culturas y de sus mecanismos de persistencia y resistencia y, en ocasiones, de asimilación de modelos artísticos ajenos que los hacedores de arte incorporaron a lo largo de los siglos.⁸ O cuando alababa las tareas emprendidas por Manuel Gamio al impulsar *“el establecimiento de talleres arte-sanales para experimentar el mejoramiento de los productos tradicionales y la elaboración de nuevos artículos, el mejor aprovechamiento de materias primas locales; la revaloración de formas y elementos decorativos antiguos y la creación de nuevos elementos funcionales, ajustados a las formas de vida y necesidades de la población rural y urbana regional.”* Pareciera que no existen conflictos entre la innovación y la creatividad como caminos para el desarrollo, pero en muchos casos estos conflictos están ocultos. Uno de los discursos más frecuentes, en los programas de desarrollo artesanal, es el que defiende la producción seriada y masiva como único recurso para la inserción en los mercados, afirmando peyorativamente que la tradición artesanal latinoamericana está, por definición, opuesta al desarrollo productivo. La verdad que se oculta detrás de esta pantalla es que la

conquista suprimió todos los canales productivos de las sociedades precortesianas para imponer sus propias estrategias importadas de producción.

Durante milenios los pueblos precortesianos sembraron pacientemente las raíces del arte popular mexicano. Era tan importante y variada la producción artesanal prehispánica que en el Códice Mendocino figuran –solamente entre los tributos al gobierno de Moctezuma II– 27.600 piezas de calabazas pintadas y barnizadas, 12.000 petates, 187.560 cargas de mantas blancas y con dibujos, 28.800 cargas de otras piezas de vestir, 665 trajes de guerreros tejidos o con adornos de plumas, 32.880 manojos de plumas, 48.000 hojas de papel amate y miles de otros productos que llegaban al valle de México desde todas las regiones del país, una asombrosa capacidad productiva que se repetía año tras año. Más al sur, en la región de los Andes, los talleres textiles agrupaban millares de artesanos, los de lapidaria a centenares de artistas del oficio, los centros alfareros producían para regiones enteras, los artesanos trabajaban laboriosamente para las élites y para el pueblo. Las piezas se diseñaban, se pensaban, se estudiaban sus materiales y su cromatismo. La producción no se realizaba al azar, sino que ya antes de la conquista se generaban tendencias de consumo desde los núcleos centrales de poder, y estas tendencias eran difundidas a lo ancho y largo de los extensos territorios del continente.

Siglos más tarde, la degradación del concepto de lo popular dio lugar a nuevos elitismos y, por supuesto, a nuevos “generadores” de tendencias. La visión de “lo popular” todavía circula alrededor del objeto, como si se tratase de monumentos del pasado, aún cuando comienza a incorporar tímidamente la dimensión humana, todavía folclorizada y algo inmóvil. Surgen entonces los discursos contrapuestos, nacen allí las nuevas impo-

⁸ Rubín de la Borbolla, Daniel. “Arte Popular Mexicano”. Fondo de Cultura Económica, México 1974.

siciones y las flamantes contradicciones. Es el dominio de los mercados y el imperio de las tendencias.

Tan fuertes son las nuevas lecturas de la globalización que los diferentes organismos oficiales proponen un marco teórico y ético, pero actúan desde el extremo opuesto. Un caso paradigmático es el de Artesanías de Colombia, una empresa estatal que ha dado un notorio impulso comercial a la artesanía de su país, que sostiene que *“preservar la identidad del producto artesanal y su carácter manual, a la vez que elevar su calidad, conservar el medio ambiente, proteger la salud de los artesanos, frente a la necesidad de innovar y diversificar el producto que responda a las tendencias y demandas del mercado, constituye un gran desafío para los responsables de las políticas de desarrollo de sector.”*⁹ Pero es tanta su necesidad de insertarse en los nuevos nichos del consumo, de la moda, del diseño y la decoración que lo hace a pesar de la pérdida de identidad que implican sus proyectos de desarrollo. La institución contrata a un reconocido diseñador filipino para crear un estilo de “casa colombiana”, y en el 2005 organiza un concurso internacional del cual participan más de trescientos diseñadores de los cinco continentes para innovar en *“el desarrollo de nuevas líneas de productos, que contribuyan a conservar la vitalidad del patrimonio cultural colombiano y a aumentar el papel de la artesanía en la economía del país a nivel internacional”*. Diseñadores de todo el mundo crearán la imagen artesanal de Colombia.

Los organismos internacionales alientan esas tendencias, que barrerán de una vez por todas con las molestas culturas tradicionales, todavía cargadas de identidad y discursos pasados de moda. Entusiasmadas por las experiencias comercialmente exitosas –para las empresas y organismos, no para los artesanos que se han transformado en manufactureros a pedido–, otras instituciones siguen el mismo camino. El Fonart de México contrata diseñadores brasileños para que elaboren nuevos conceptos de Packaging, Guatemala impulsa a diseñadores de todo el mundo para

consumir los tejidos locales, adaptados a la última moda. Se libera el uso de las técnicas, los diseños y los símbolos que, en poco tiempo, serán reproducidos a la perfección en Indonesia o Taiwan.

Al mismo tiempo, nuevas generaciones de diseñadores se aferran a este sector que les era desconocido en su formación de diseño industrial y gráfico, y encuentran en él imprevistas posibilidades ocupacionales, esta vez dirigiendo los destinos de los artesanos para sus propios objetivos. Como resultado, los objetos artesanales comienzan a perder identidad conducidos por las modernas tendencias, y se homogeneizan perdiendo las cualidades que les permitieron sobrevivir a más de quinientos años de intentos trans-culturativos.

Sólo algunas voces del mundo del diseño alertan sobre estas contradicciones. En el año 2001, Isabel Campi, una catedrática de teoría e historia del diseño y Vice-presidenta de AAIP FAD (España), establece una línea singular entre artesanía y diseño al definir a este último como una actividad de proyecto y una disciplina con entidad propia y diferenciada, que tiene en su origen la seriación.¹⁰ *“Los diseñadores –dice– proyectan los objetos hasta el más mínimo detalle porque no es su tarea construirlos y quieren asegurarse que los productos resultantes saldrán igual al prototipo”*, mientras que los artesanos se hallan en una situación equidistante entre la actividad de creación artística y la actividad de proyecto que implica el diseño, ya que tendrán que actuar como diseñadores a la hora de producir obras seriadas. Y este es el meollo de la cuestión. Son escasos los proyectos que tienen como objetivo formar a los artesanos para que ellos mismos sean capaces de mejorar la calidad de sus piezas y adecuarlas –dentro de lo posible y sin perder identidad– a la demanda de los mercados. Se trata de un problema de legitimación cultural de nuestra

⁹ Cecilia Duque Duque. “El Papel de la mujer en la artesanía del siglo XXI: tradición, innovación y competitividad”. 7º Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, Panamá, 2003, y publicaciones de difusión de Artesanías de Colombia.

sociedad, que compite entre el prestigio degradado de la artesanía y el atribuido a la formación académica, a la que gran parte de los artesanos no puede acceder. El riesgo de la pérdida de identidad de los productos artesanales está cada vez más cerca. La misma Isabel Campi alerta que si a los artesanos no se les enseña a proyectar eficientemente nunca tendrán la libertad de escoger entre hacer diseño o no: *“es más, creo que la salvación y reinterpretación de los oficios más tradicionales es una de las tareas más urgentes e interesantes que puede acometer la artesanía hoy en día...”* La artesanía debe regenerarse a sí misma.

Desde otra perspectiva, los cursos que el CIDAP ha llevado a cabo en Ecuador con el aporte de la OEA, durante los últimos años, apuntan a la capacitación de los productores en técnicas, oficios y diseño pero partiendo de las culturas y las identidades locales. Según Claudio Malo González, veterano impulsor del desarrollo artesanal y la identidad latinoamericana, *“en una época en que la globalización como consecuencia de avances tecnológicos... más que una teoría o programa es un hecho inevitable, la necesidad de preservar y robustecer la identidad cultural de los pueblos se torna más urgente que nunca. Más que en los avances de la cultura elitista que mira al futuro y prioriza la innovación, la identidad se encuentra en la cultura popular que, sin alentar el estatismo, da a la tradición el valor que se merece”*.¹¹

Lo que está en riesgo es el espíritu mismo del objeto artesanal, ese agregado intangible que lo distingue de todos los demás, y que lo hace único y diferente. El futuro de la artesanía latinoamericana dejará de ser incierto cuando comprendamos que, surgidos en las raíces mismas de su historia, los bienes culturales de nuestros pueblos permiten mantener vigente la articulación entre lo tradicional, lo moderno y lo posmoderno. El desarrollo, la calidad de vida o los beneficios económicos no deben servir de pretexto para destruir los fundamentos éticos de las culturas ni su percepción del mundo que las rodea. Retomando el pensamiento de Ghandi, no debemos amurallar-nos ante el mundo moderno sino que

debemos abrir las ventanas a la diversidad, seguros de que los vientos serán benignos si preservan intacta nuestra memoria, nuestra identidad y, sin lugar a dudas, nuestra libertad de elegir. n

¹⁰ Isabel Campi. En IBERIONA, Encuentros de Artesanía Ibérica. Poble Espanyol de Montjuïc, Barcelona. Mayo de 2001.

¹¹ Artesanías de América. Revista del CIDAP, N° 50, Cuenca, Ecuador, diciembre de 2003.