

MÓNICA B. ROTMAN
Argentina

ARTESANÍAS: MEMORIA E HISTORIA LOCAL EN LA CONFORMACIÓN DE UNA PRODUCCIÓN CULTURAL CONTEMPORÁNEA¹.

Resumen:

Mónica Rotman, en el presente artículo, trata diversas cuestiones que refieren a las Ferias Urbanas Artesanales de la Ciudad de Buenos Aires. Abarcando un tiempo que va desde 1969 hasta 1976.

El artículo aborda detalles, datos e información que permiten contextualizar, las ferias artesanales de la capital argentina, como espacios conformados histórica y culturalmente, en los cuales se han ido entretrejiendo los imaginarios urbanos de esa ciudad y de sus artesanos.

La autora describe de qué manera, estas ferias, han constituido un motor importante en la actividad artesanal, en su conocimiento y reconocimiento por parte del público, en la integración de los artesanos y en la conformación de una identidad común e incluso en el paisaje de la ciudad.

¹ Este trabajo fue expuesto en las Primeras Jornadas: “Artesanía Urbana como patrimonio cultural de Buenos Aires” organizadas por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

Nos interesa tratar en este trabajo algunas cuestiones que refieren a las Ferias urbanas, en tanto ámbitos conformados históricamente como sitios relevantes de concentración, exhibición y venta de bienes artesanales. Nuestra propuesta apunta a contribuir a remedar las carencias de registro existentes respecto de este hecho, que conforma hoy parte de la cultura de la ciudad.

Es cierto que las Ferias no son los únicos lugares de expendio artesanal; podría discutirse incluso el rango que le otorgan muchos productores en cuanto a volumen de ventas; no obstante, lo que resulta incuestionable es que ellas implicaron modificaciones relevantes en el carácter de la actividad, en la presentación al público de los bienes artesanales, en su conocimiento/reconocimiento por parte de los habitantes de Buenos Aires y aún en el paisaje de la ciudad.

El surgimiento de las Ferias a fines de los 60 otorgó visibilidad a esta producción, la conformó como propuesta estética y mostró su viabilidad económica. Así mismo facilitó las condiciones para la construcción de una instancia grupal y colectiva, a partir de un sentido de pertenencia a un ámbito común, en el cual se torna visible una afinidad laboral compartida; su advenimiento contribuyó, de alguna manera, a delinear y conformar una identidad común. Por último, su establecimiento instalaría fuertemente a estos ámbitos y a su producción como parte del movimiento cultural de la ciudad.

Específicamente, queremos aludir aquí a un aspecto de este fenómeno: aquel que se refiere al origen y los primeros tiempos de tales eventos. Nos ha interesado apreciar como estos hechos eran aludidos desde el presente por quiénes formaron parte de ellos; cómo se practicaba tal selección/reconstrucción del pasado; cómo operaba la memoria. Nos importaba recuperar las imágenes, las opiniones, los sentimientos que respecto de aquellos momentos guardaban quienes fueron sus actores principales. Resultaba de interés indagar qué imaginarios sociales se habían conformado al respecto y cómo sedimentaba una historia propia elaborada en términos de encuentros y conflictos.

Comenzaremos señalando ciertos hechos significativos que preceden la instalación del primer espacio ferial.

Algunos ámbitos son señalados como sitios relevantes donde se concentraría esta producción artesanal. Son mencionados un par de locales ubicados en la Capital Federal: uno de ellos «Los Picacobres» en la Galería del Este², el otro «Los Cronopios» en la Galería Quinta Avenida (en Talcahuano y Av. Santa Fé) y una localidad en la costa: Villa Gessell. Estos lugares poseían además una característica peculiar: eran tanto lugares de venta como talleres, sitios donde se trabajaba y se aprendía. Ellos conformaron importantes centros informales de enseñanza artesanal³, generando una dinámica de aprendizaje sumamente ágil y veloz, que impulsó una circulación importante de aprendices-trabajadores.

Habría que señalar cuales eran las características «novedosas» que presentaba este tipo de producción en relación a la «ya existente» y como

² Se menciona también “Quetzal” en la Galería del Este, aunque es un dato que no pudimos corroborar.

³ Esta cuestión la hemos documentado plenamente para «Los Cronopios» y poseemos algunos registros en tal sentido para «Los Picacobres».

se consideraba conformada tal categoría. Lo «nuevo» era la intencionalidad de los productores por combinar, en la elaboración de los objetos, la preocupación por el diseño, con una clara idea de lo plástico, a partir de una tecnología predominantemente manual.

Esta experiencia, está íntimamente ligada a fenómenos generados en el exterior, vinculados con movimientos contraculturales que se expanden hacia los países de la periferia y adquieren una configuración propia en suelo nacional. Es la época de las revueltas estudiantiles, de las protestas contra la guerra de Vietnam y de los movimientos reivindicatorios de las minorías. Son también los años del hippismo y del flower power; para quienes expresaban tales convicciones, «lo artesanal» cobraba relevancia como expresión de una toma de posición existencial, de una forma de vida que se planteaba nostálgicamente una vuelta al pasado, un regreso a la naturaleza.

Ahora bien, los hechos relatados se habrían de conjugar con la experiencia adquirida en el extranjero, durante esos años, por algunos incipientes productores artesanales. Allí tomaron contacto con una diversidad de Ferias y hubo quienes observaron e incorporaron técnicas de trabajo de los sitios visitados. Se ha mencionado a Písaq, próximo a Cuzco y Panajachel en Sololá (Guatemala). También se ha hecho referencia a dos eventos en Brasil que habrían ejercido así mismo una influencia considerable, impactando fuertemente en ellos. Uno, fue la Feria que se levantaba en la Plaza de la República, en Río de Janeiro y que conformaba un gran Mercado de Pulgas donde convivían artesanos, artistas plásticos y vendedores de artículos usados; la otra era la venta callejera y feria que se realizaba en Embú, población cercana a San Pablo; artesanos de distintos lugares de Brasil y extranjeros también se acercaron para ofrecer allí sus piezas.

Ya en Buenos Aires, un pequeño grupo de gente (los testimonios mencionan entre quince y veinte personas), que habían observado y/o

participado en los eventos mencionados, gesta la idea de organizar un lugar de venta similar. No todos ellos eran artesanos, pero si partícipes de esta nueva propuesta estética.

Así, ya comenzando los 70 cristaliza en Buenos Aires el intento de crear un espacio para la comercialización, sin intermediarios, de productos artesanales urbanos. Se eligió como espacio físico una plaza, sobre la Av. F. Alcorta, frente a la actual Facultad de Derecho de la UBA (hoy ya no se recuerda el motivo de tal elección), y se decidió iniciar la experiencia. Colocaron las piezas en el piso, sobre mantas, dispuestos a ver que ocurría; los automovilistas paraban y compraban y se habrían obtenido buenas ganancias en aquella oportunidad. Pero este evento tuvo vida efímera, duró un par de horas y finalizó con la llegada de fuerzas policiales que, alegando la ausencia de autorización municipal, procedieron a desalojarlos.

Comenzó entonces la búsqueda de «legalidad» por parte de estos artesanos. La solución llegaría mediante las relaciones personales de ciertos productores que se integraron posteriormente al grupo «original». Ellos obtuvieron un permiso concedido por la Dirección de Parques y Paseos de la M.C.B.A. (hoy Gobierno autónomo de la Ciudad) para instalarse en el predio de la plaza Int. Alvear (conocido como Plaza Francia), frente al paredón del entonces Asilo de Ancianos⁴. El sitio es evaluado desde el presente, negativamente:

«Era tristísimo, desolador, no pasaba nadie, un calor en el verano, monstruoso, frío en invierno, nos sentíamos realmente mal ahí, porque era como que no llegaba... no nos veía la gente, no tenía la

⁴ Se trata de Plaza Intendente Alvear, pero habiendo sido el lugar primigenio de instalación Plaza Francia (predio lindero), aquella pasó a ser conocida por éste nombre. De aquí en adelante nos referiremos a ella con la denominación de Plaza Francia. El paredón del Asilo de Ancianos ya no existe. Se trata de la parte elevada de la plaza, donde actualmente se ha construido el Shopping Buenos Aires Design Center.

menor idea, y nosotros no teníamos idea de publicitarnos y esas cosas « (artesana en metal, feriante; 1990).

En esos primeros momentos el público ignoraba la existencia de la Feria y los artesanos no emplearon ningún tipo de publicidad para darse a conocer.

El documento «habilitante» consistía, según los testimonios, en un permiso (de contenido difuso), que, otorgado de manera «personal» a quienes lo habían tramitado, convertía a sus titulares en «responsables» de todo el espacio ferial. De ninguna manera se trató de una habilitación general para la Feria o para el conjunto de todos los artesanos⁵. En la práctica, esto se tradujo en un control sobre la plaza por parte de los puesteros que «administraban» la totalidad del ámbito⁶. Tal gestión, poco a poco habría comenzado a resultar insatisfactoria para algunos feriantes.

Lo cierto es que a partir de esta experiencia, se comenzó a pensar en modificar la estructura existente y lograr una organización más estable. Se realizaron entonces contactos con autoridades del Museo de la Ciudad (dependiente) de la M.C.B.A. Existía un conocimiento previo, que databa de noviembre de 1970, cuando esa institución organizó la Feria de

⁵ La forma en que se concreta esta «habilitación», su carácter irregular en los planos legal y administrativo, se tornan comprensibles enmarcados en el contexto político de entonces. Al gobierno militar del Gral. Onganía (ya debilitado por los sucesos del 68 en Córdoba), le había sucedido la Junta Militar, e inmediatamente la asunción como presidente de facto del Gral. M. Levingston. A fines de marzo del 71 llegaba al poder el Gral. Lanusse. En tal marco de suspensión de todas las instancias institucionales democráticas y constitucionales, la apelación a mecanismos autoritarios y heterodoxos de poder fue una práctica corriente de aquellos años.

⁶ Ellos eran quienes debían «autorizar» a los trabajadores su instalación allí, decidían quien podía vender y quien no y que características debía reunir la producción.

Antigüedades de San Telmo. En aquella oportunidad algunos artesanos se acercaron para solicitar su inclusión en dicho evento. La propuesta fue aceptada pero limitando su número para no desvirtuar la idea original, que consistía en la exposición y venta de objetos antiguos⁷. Al producirse en Plaza Int. Alvear la crisis que explicitamos, fue precisamente esa relación previa la que posiblemente haya primado e influido en el curso posterior de los acontecimientos.

De los contactos entre el Museo de la Ciudad y los artesanos, surgió la derivación de éstos a funcionarios de la M.C.B.A., que, como primera medida encararon la realización de un Censo de Artesanos de la plaza. Con tales datos se elevó entonces la problemática al Intendente de la ciudad (en ese entonces Saturnino Montero Ruiz), quien evaluó la conveniencia de que el Museo de la Ciudad reorganizara la Feria y en adelante se hiciera cargo de ella; tal gestión se inició hacia mediados de septiembre de 1971.

Se encaró entonces una amplia tarea: se mapeó la plaza, se marcaron perímetros iguales para todos los puestos, se otorgaron a los feriantes permisos individuales provisorios renovables cada seis meses y se dictó un Reglamento que, además de ciertas especificaciones básicas (horarios de atención al público, régimen de asistencia, etc.), establecía en el plano de la producción, criterios de protección a la autoría individual en el espacio de la Feria. Se garantizaba a los artesanos la salvaguardia (el resguardo) de sus piezas, prohibiendo su copia y venta en este ámbito por parte de otros trabajadores. Se conformó además, para el ingreso de nuevos feriantes, un órgano encargado de su fiscalización⁸.

⁷ La cantidad de puestos artesanales no debía superar el treinta o treinta y cinco por ciento de la Feria. Cuando se "armó" Plaza Francia, algunos de los artesanos de Plaza Dorrego decidieron su mudanza a ese sitio, dado que se trataba de un ámbito exclusivamente artesanal.

⁸ Se trataba de un comisión que funcionaba como jurado, integrada por representantes de cada uno de los rubros artesanales y empleados del Museo. Las funciones de control e inspección eran realizadas por el Director de la institución y personal jerárquico de la misma.

En un corto tiempo se estableció un cuerpo de disposiciones que ordenó y reglamentó la Feria, en un proceso que se constituyó en fundacional de este fenómeno (en la medida en que le dio nacimiento institucional y orgánico), a la vez que sentó bases de funcionamiento que se habrían de mantener a lo largo de su historia.

Data de aquella época la generación de algunos emprendimientos interesantes. Se implementó en aquel entonces, por ejemplo, lo que se denominó «la pieza del mes». Se trataba de un objeto especial

«... que cada artesano elaboraba con mas cuidado, y más tiempo, no porque lo otro no lo hiciera (así), sino para que fuera la que mostrara la real habilidad o hasta donde podía dar el artesano» (funcionario, ex-director de Ferias).

Esta se colocaba en un lugar preponderante del puesto, con un texto que indicaba «Pieza del mes, seleccionada por el Museo de la Ciudad».

Pero además la idea era la siguiente:

«... esa pieza podía valer (...) digamos 30.000 pesos, y al lado podía haber una muy parecida en 15.000 pesos. Entonces el público iba a decir: pero porque me cobra tanto por ésta si es igual a la otra? No, no señor, no es igual y le voy a explicar por qué: porque ésta tiene tal tratamiento, que lleva tanto tiempo, y tal tipo de herramienta. Entonces, eso era didáctico además, servía, y hacía que la gente se parara a hablar con el artesano» (funcionario, ex-director de Ferias).

Otra experiencia interesante fue la exposición organizada en abril de 1972 y dedicada exclusivamente a las artesanías urbanas. Expusieron allí sus piezas los feriantes de Plaza Francia. La muestra contaba, además, diariamente con la presencia de artesanos para explicar al público el significado y las características de esta producción⁹. Algunos medios

periodísticos se hicieron eco del evento. «La Prensa» en su edición del domingo 23 de abril de 1972, le dedicó una página íntegra.

Ahora bien, ciertos lineamientos guiaron el accionar institucional. Ellos se articularon con los supuestos subyacentes respecto del tipo de producción involucrada y del ámbito en cuestión. En tal sentido, primó una concepción del trabajo artesanal anclado en el dominio y conocimiento del material y de la técnica por parte del trabajador, así como en la habilidad creativa del productor.

Se sostuvo además la convicción respecto de las posibilidades, potenciales, que presentaba la Feria para convertirse en un centro creador de «moda». Durante los años 1971/72 se produjo un auge en la magnitud de las ventas, que se vio acompañado entonces por el fenómeno de la imitación. Ciertos modelos y diseños de los artesanos habrían sido copiados, producidos industrialmente e introducidos en un circuito comercial diferente de aquel de referencia. También estuvo presente en esta gestión, la consideración de la artesanía urbana como medio potencial de venta al exterior de productos no tradicionales. Al mismo tiempo, el éxito en las ventas, asociado a la gran afluencia de público y la notoriedad que iba adquiriendo el evento, contribuyeron a animar la certeza de la importancia que cobraba este ámbito como elemento innovador dentro del paisaje cultural de la ciudad.

En poco tiempo la Feria se convirtió en un suceso, con profusión de público y amplia cobertura de los medios. De esta notoriedad dieron cuenta los periódicos de la época (P.e. “La Opinión” 27/8/72; “Clarín” 17/10/72; y también “El Diario”, de Montevideo 7/5/72;), e incluso un programa televisivo (“Sábados Circulares”, conducido por Nicolás Man-

⁹ Se realizó incluso una preinauguración invitando a agregados culturales de distintas Embajadas. El resultado fue evaluado por la institución como altamente positivo; la exposición fue considerada un éxito.

cera) transmitió toda una tarde desde la Plaza realizando pequeñas entrevistas a artesanos y público.

La propagandización periodística construyó el fenómeno apelando a unos pocos, pero impactantes atributos que asignó a la Feria. Esta pasó a ser la Feria «hippie», un ámbito «exótico» dentro de la urbe, cuya propuesta incorporaba incluso, una nueva forma de «pasear la ciudad». Así mismo el énfasis fué puesto no tanto en los objetos, como en el ámbito y sus productores, que adquirieron características peculiares de originalidad y extravagancia.

«Hay de todo: formalidad y locura, avanzada y tradición. ... para visitar la Feria no es preciso ceñirse a ningún plan, ya que los esquemas previos deben ser rigurosamente descartados. De todos modos el delirio francés de la rotonda puede ser el punto neurálgico. (...) Y también los últimos hippies en forma de silenciosos, casi herméticos vendedores de mantas, acurrucados al sol como tal vez lo hicieran sus remotos antepasados indígenas» (Clarín 17/10/72).

«Juzgamos también la Feria por su formidable impacto visual. En el atardecer de un domingo gris, admiramos los puestos, atendidos por gente de apariencia extraordinaria, vestidos según una moda hippie que no copia el modelo extranjero. Muchachas de trajes largos estampados de colores brillantes y broches de plata recogiendo los cabellos, otras con minifalda y medias de colores distintos, como pajes del siglo XII, jóvenes con barba, patillas y cabello largo, de atuendo romántico, chaleco rojo, o remeras floreadas, sin sombra de afeminamiento, aunque ajenos a los rutinarios cánones de la moda ciudadana. La pintura de la Torre de Babel del flamenco Brueghel, puede dar una idea del extraordinario conjunto» (El Diario 7/5/72).

En la actualidad, quienes participaron en aquellos eventos, en general, no reconocen una filiación con el hippismo; no acuerdan en haber mantenido un parentesco cercano con este movimiento. Han coincidido

en ello las autoridades que tuvieron la Feria a su cargo en aquel momento. Es dable pensar más bien en la «heterogeneidad» de los feriantes de entonces; provenientes de diversos ámbitos, con distinta formación y diferentes experiencias y expectativas de vida. Puede señalarse no obstante un común denominador a todos ellos, fijado por un trabajo común y un compromiso con la actividad artesanal compartido colectivamente.

Una vez superado el difícil momento inicial, aquellos primeros tiempos son recordados desde hoy por los artesanos como sumamente auspiciosos. Y se menciona como relevante el tema económico: muchos de ellos han señalado que se obtuvieron entonces elevadas ganancias, las cuales no se habrían vuelto a alcanzar en años posteriores.

«...en esa época en la Feria se ganaba muchísima plata. La cosa que atraía a que muchos artesanos se acercaran, era porque se vendía todo a precios que no podían ser» (artesano, ex-feriante).

«... vendimos en un día carteras por 35.000 pesos de aquel momento, que era el sueldo que mi marido cobraba en su trabajo por un mes (de labor)... no lo podíamos creer» (artesana en cuero, feriante).

El elevado volumen de ventas habría estado relacionado en esos momentos más directamente con la novedad de este tipo de producción, de fuerte impacto en el público, que con la calidad de las piezas.

«La primera gente que llega (a la Feria) es del barrio, que es gente con un poder adquisitivo muy alto... que uno hacía delirios... y entonces le gustaba más por el delirio, pero no por la calidad de lo que vos hacías... las primeras cosas eran horribles, pero eran vendi-bles» (ex-artesano feriante).

«... una amiga siempre dice que nosotros cobrábamos por aprender, y es cierto eso... y la gente nos pagó toda nuestra experiencia» (artesano, ex-feriante).

«Antes (el público) iba a buscar una cosa artesanal... que no importa que sea más fea o más linda, era única. La gente andaba con una cartera que costaba el sueldo de un obrero...» (Artesana en cuero, feriante).

Pero paradójicamente, al mismo tiempo se afirmaba que en esa época había en la Feria artesanos de muy alto nivel, que sabían realizar su trabajo, dominaban el oficio y elaboraban piezas de altísima calidad.

El énfasis de los discursos está puesto en el conocimiento de la actividad, en la excelencia de la labor de los feriantes y en la profusión de «creatividad», que entonces desplegaron los productores; aunque también se señala que tal situación se habría ido desdibujando con el correr del tiempo.

El tema que refiere a la creatividad ha resultado ser sumamente significativo para los feriantes. Precisamente una característica deseable de este tipo de producción artesanal consiste en la originalidad y se valora en los trabajadores su capacidad para la innovación. En este sentido los testimonios señalan contrastes nítidos entre los primeros tiempos de las Ferias y la época actual. Hay una visualización del presente como ámbito donde tales atributos aparecen disminuidos y/o limitados a pocos artesanos; como espacio en el que ha aumentado la repetición de formas y diseños y en el cual la «copia» se insinúa como práctica que progresivamente se ha ido tornando mas usual.

Por lo demás, también se subraya que el ámbito ferial había adquirido, ya desde sus inicios, una dinámica propia en tanto instancia de instrucción, aprendizaje y perfeccionamiento de la actividad.

La Feria habría reunido en aquel entonces a artesanos sumamente calificados, logrando un nivel colectivo difícilmente vuelto a igualar. Aquellos tiempos, visualizados desde hoy, adquieren en la

memoria colectiva el carácter de época “mítica”, de acto fundacional de una experiencia distintiva, que pasaría a formar parte de la fisonomía, del perfil estético y cultural de la ciudad de Buenos Aires.

Por otra parte data de estos años un fenómeno que acompañaría a las Ferias durante toda su existencia. En 1972, meses antes de las elecciones nacionales, comenzaron a instalarse en Plaza Francia artesanos y revendedores de artículos diversos, por fuera de la organización ferial, es decir, sin sujeción a los controles y reglamentaciones municipales. Se conformó así un ámbito que desde entonces se conoció como Feria «paralela», creándose de alguna manera la distinción entre trabajadores “legales” e “ilegales” o “paralelos”¹⁰. Tal fenómeno mantiene vigencia en la actualidad y se ha manifestado toda vez que las Ferias han sido habilitadas. Su rango numérico y presión ha mudado a través del tiempo, incidiendo en ello, en gran parte, variables de tipo económico (relacionadas con niveles de empleo, ocupación, etc.). De la misma manera, han variado también las respuestas institucionales a tal situación¹¹.

En 1973 a partir de la convocatoria a elecciones nacionales del General Lanusse, sube al poder el justicialista H. Cámpora y se ins-taura en el país un gobierno democrático. La nueva instancia política constitucional incidiría en la organización ferial.

Durante 1973 un grupo de artesanos de la Feria de Plaza Francia, toma contacto con integrantes del Concejo Deliberante y comienzan a

¹⁰ Los artesanos «legales» tuvieron opiniones encontradas respecto de este hecho. Para algunos la estancia de los «paralelos» se justificaba o bien desde el mero reconocimiento de su condición de trabajadores, o bien desde una postura, que tendía a considerar el ejercicio de la libertad y el libre albedrío como valores absolutos. Para otros, era inadmisibles la presencia allí de esos «intrusos». Se argumentaba que en su gran mayoría no eran verdaderamente artesanos sino revendedores, y se sostenía que ejercían un comercio desleal en la medida en que no se hallaban sujetos a ningún tipo de control institucional.

trabajar conjuntamente por la sanción de un instrumento legal. Estas acciones culminan con la promulgación de la Ordenanza N° 28702 (presentada para su tratamiento en el Concejo el 20 de diciembre de 1973) y sancionada el 1 de febrero de 1974.

En ella se ratificaba la instalación de la Feria de Plaza Francia, y se autorizaba el emplazamiento de dos Ferias más: una en Plaza San Martín y otra en Barrancas de Belgrano.

Cabe hacer una aclaración respecto de la ocupación de Plaza San Martín. Un grupo de trabajadores «paralelos» de Plaza Francia, en búsqueda de un espacio propio, se había instalado poco tiempo antes en Plaza San Martín, resultando tal instalación problemática debido a la carencia de autorización municipal y habiendo derivado en algunas ocasiones en conflictos con las fuerzas policiales. La Ordenanza «blanquea» la situación existente en esta Plaza, habilitando el sitio como ámbito para la exhibición y venta de artesanías.

Por otra parte la Ordenanza estipulaba que las Ferias dejaban de depender del Museo de la Ciudad y se creaba un ámbito específico para su gobierno: la División de Artesanía, inserta en la Secretaría de Cultura de la MCBA. Se reglamentaba así mismo (de manera detallada y

11 Durante 1990 por ejemplo la Dirección General de Empleo (de la Subsecretaría de Producción) de la cual dependían entonces las Ferias artesanales, ante la coyuntura generada por el crecimiento de los “paralelos” y el registro cada vez más extenso de aspirantes para fiscalizar (enmarcado esto en las condiciones generales que pautaba un Estado fiel a un modelo neoliberal), implementó la apertura de espacios de venta en Plaza Dorrego (barrio de Chacarita) y Parque Patricios. En la primera habilitó una Feria de Manualidades (con características de Feria franca) y en la segunda una Feria de Manualidades y Varios. En la práctica tal denominación agrupa fundamentalmente a revendedores de productos de facturación industrial y «armadores» (trabajadores que se limitan a unir los elementos de las piezas, no existiendo en dicho proceso ninguno de los criterios que definen la actividad artesanal).

exhaustivamente) el funcionamiento interno de las mismas y se establecían mecanismos y canales de participación, gestión y control democráticos y representativos.

Sin embargo, si bien hay acuerdo respecto de la validez de la sanción de la Ordenanza, no sucede lo mismo con el cambio de gestión; éste tema es objeto hoy de opiniones encontradas.

Ahora bien, la importancia de la Ordenanza N° 28.702 radica, en primera instancia, en que constituye el primer instrumento jurídico que poseen las Ferias, prueba de su existencia legal y elemento legitimador de las mismas. Además, ciertas precisiones que allí figuran, acerca de los trabajadores y de las características que debían reunir los objetos para poder ingresar en los espacios feriales, constituyen las primeras definiciones formales acerca de estos ámbitos. Con el correr del tiempo se iría conformando y solidificando un cuerpo de conocimientos, principios y normas que se constituiría en patrimonio común de los artesanos.

Años después, en 1984, cuando se reabren las Ferias y se patentiza la necesidad de fijar ciertos cánones acerca de la profesión y determinados criterios sobre la producción, de reglamentar en definitiva los múltiples aspectos de la actividad, aquel corpus va a ser recuperado a partir del aporte de los «viejos» artesanos. Serán ellos, los que reconocen una larga trayectoria en estos espacios, quienes harán las mayores contribuciones, activando la memoria colectiva.

Los años 1973/74, marcan un quiebre en la situación de las Ferias. La Ordenanza N° 28.702 señala de alguna manera el nuevo estado emergente. La imagen «bucólica», que exhibían estos espacios hacia el exterior, se va contraponiendo cada vez más con la situación vivida internamente. En este sentido las Plazas no permanecieron ajenas al ambiente fuertemente politizado que dominó por aquellos años al país. Fueron ámbitos permeados por las ideas y discusiones que entonces tuvieron lugar en el resto de la sociedad.

La reconstrucción del “clima” vivido, en aquella época, en las Ferias cobra expresión a través de una diversidad de discursos; han surgido variados temas, opiniones heterogéneas y diferentes tomas de posición.

Hay quienes (algunos artesanos) han indicado como rasgo manifiesto de aquellos tiempos la fuerte y explícita toma de posición política y partidaria que habrían mostrado algunos feriantes. También han mencionado algunas polémicas colectivas que se generaron entonces centradas en temas sociales, en una preocupación por los sectores de menores recursos y en la urgencia de unificar las prácticas con el discurso.

Pero además estas discusiones adquirieron una forma y perfil propios. Se nos señaló que se debatía entonces acerca del «sentido» de la producción artesanal, de la «necesidad» de «popularizar» la artesanía, de volverla «masiva», de «llegar» con estos productos a un público más amplio y de menor poder adquisitivo, de acercarse incluso a barrios indigentes o villas miseria para compartir con sus habitantes el «hacer» artesanal.

En tanto que para algunos la consigna era «llegar al pueblo» y la forma, abaratar costos y por lo tanto disminuir precios, para otros la idea de una producción de carácter «popular» implicaba una declinación de la artesanía, ya que vender a importes (sumas) reducidos, «accesibles al pueblo», implicaba una baja ineludible en la calidad de las piezas.

Por otra parte es interesante señalar que de esos años data la formación de una agrupación de artesanos: AGA (Asociación Gremial de Artesanos), la cual habría tenido una vida efímera, alcanzando por ejemplo a publicar un único boletín informativo.

Este período también es señalado como el momento en el cual comenzaría a producirse un declive en la calidad de la producción y una baja en las ventas, asociado esto a un cambio en las características de los visitantes que concurrían a las Ferias.

Para quienes atribuyeron la declinación de la producción a un cambio en el tipo de público: aquél de alto poder adquisitivo habría sido reemplazado por otro de menores recursos, el interrogante se planteaba en términos de como hacer para vender objetos de calidad y por ende precio elevado, a visitantes con escasa capacidad de compra; por otra parte, quienes afirmaron que a partir de los nuevos discursos imperantes en la Plaza, los feriantes comenzaron a elaborar piezas de menor excelencia, el problema se consideraba desde otra perspectiva: cómo vender entonces objetos de baja calidad a un público de alto poder adquisitivo; sería tal circunstancia la que habría alejado a los clientes habituales reemplazándolos por otros de bajo nivel adquisitivo.

Hemos mencionado que, en los años inmediatamente anteriores, la cantidad de visitantes a la Feria artesanal había ido aumentando progresivamente, constituyéndose ésta en un éxito de público y en un evento del cual habían dado cuenta copiosamente los medios. Sin embargo, coincidente-mente con la asunción del gobierno democrático y las polémicas mencionadas, parece haber disminuido la presencia de cierto tipo de compradores de alto poder adquisitivo; este proceso se habría dado de manera inversamente proporcional a la popularización del fenómeno.

Una última discusión que interesa comentar y que ha permanecido en la memoria de quienes vivenciaron estos eventos, alude a las características que debían reunir las piezas para poder ser exhibidas y vendidas en Ferias. Para algunos lo que contaba era el «carácter o condición artesanal» de la producción¹²; el trabajador cuyos artículos se ajustaban a la misma, podía integrarse a la Plaza. Para otros, la “condición artesanal” no bastaba, cobraba importancia la «calidad» de los objetos. Para quienes sustentaban esta posición, el cumplimiento de tal requisito (que de hecho suponía la «condición artesanal») se tornaba imprescindible para ingresar a las Ferias, y la no excelencia en el trabajo del productor lo inhabilitaba para ser aceptado en el ámbito ferial. Obviamente, esta discusión a nivel de

la producción se articulaba con la polémica citada anteriormente respecto del público y del destino final de los productos artesanales.

Sin la virulencia que tuvieron en aquellos momentos, de manera imprecisa e incluso a veces desdibujada, estas concepciones subyacen en los artesanos feriantes y han sido activadas ante determinados acontecimientos que in-volucraron a las Ferias; tales huellas aún persisten y pueden percibirse en el entramado de sus discursos y representaciones actuales.

Cabe señalar que las tres Ferias, habilitadas en esos años, reunían entonces entre 400 y 600 artesanos¹³.

Hasta aquí hemos intentado reconstruir un lapso en la existencia de las ferias artesanales de la Ciudad de Buenos Aires, que abarca desde 1969 hasta 1976, entendiendo que cabe segmentarlo en dos períodos 1969-1973 y 1973-76, que poseen rasgos identifica-torios diferenciales.

Para terminar deseo solamente mencionar que 1976 marca, para las Ferias, el inicio de un proceso con características peculiares. La historia de esos tiempos está signada por los traslados forzosos, la desocupación, la pérdida de ciertos espacios físicos y sociales, la amenaza permanente de disolución y la incertidumbre de los artesanos ante un presente que se visualizaba como amenazante por parte del Estado. Sin embargo, cabe señalar que en esos años también se generaron, por parte de los feriantes, ciertas prácticas con el objeto de resistir y organizar su supervivencia como grupo. n

¹² La «condición artesanal» estaba dada por el cumplimiento de una serie de criterios que fueron sistematizados en las distintas reglamentaciones. Ellos son: la existencia de un proceso de transformación del material, el conocimiento del oficio, la originalidad en el diseño de las piezas, la funcionalidad, y el dominio del «modo de producción artesanal». Los feriantes utilizan esta última categoría para referirse al hecho de que el artesano controla y ejerce todo el proceso de producción.

Referencias Bibliográficas

Rotman, M. 1998 - Cultura y Economía: Ferias y artesanías urbanas de la Ciudad de Buenos Aires. Centro de Documentación e Investigación de la Artesanía de España y América. Tenerife, España. (en prensa)

Fuentes/Documentos Programa de Artesanía Urbana de Buenos Aires (PAUBA). 1990. Dirección General de Empleo, Subsecretaría de Producción de la Secretaría de Planeamiento. M.C.B.A.

Diarios

«La Prensa» 23/04/72.

“El Diario” (Montevideo) 7/05/72.

“La Opinión” 27/08/72.

“Clarín” 17/10/72.

¹³ Según datos del Programa de Artesanía Urbana de Buenos Aires (P.A.U.B.A. 1990). En 1975 la Feria instalada en Barrancas de Belgrano fue trasladada a la Plaza Manuel Belgrano, situada en el mismo barrio. La Ordenanza 31.347, sancionada el 17 de julio de ese año, da cuenta de este cambio, modificando el artículo 1ro. de la Ordenanza 28.702.