

---

---

# “PRACTICAS ARTESANALES EN BUENOS AIRES: LA VIGENCIA DE LAS PRODUCCIONES NO INDUSTRIALES EN LAS CIUDADES CONTEMPORANEAS” \*

POR MONICA B. ROTMAN \*\*

## Introducción

El presente artículo tiene por objeto el tratamiento de un fenómeno cultural ciudadano de carácter complejo: las artesanías feriales urbanas de la Ciudad de Buenos Aires. Expondremos algunas consideraciones acerca de los procesos de producción de artesanías, la circulación de dichos bienes con énfasis en las Ferias como sitios privilegiados del intercambio y ámbitos relevantes de sociabilidad<sup>1</sup> y el consumo de tales objetos.

En América Latina diversos estudios sobre artesanías indígenas (básicamente a partir de los años 70), analizaron este tipo de fenómenos desde una perspectiva renovadora: enfatizando sobre los procesos productivos y abarcando las instancias de comercialización y consumo como recurso

---

\* Este artículo es una breve síntesis del trabajo de investigación que obtuviera el “Premio Tenerife al Fomento y la Investigación de la Artesanía de España y América”, concedido por el Centro de Documentación e Investigación de la Artesanía de España y América y el Cabildo Insular de Tenerife, Islas Canarias.

\*\* Investigadora Independiente de CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), Argentina. Docente Depto. Antropología, FFyL. Universidad de Buenos Aires.

<sup>1</sup> Las Ferias en funcionamiento en la Capital Federal, que forman parte del mismo circuito de regulación municipal, son las ubicadas en: Plaza Intendente Alvear, Plazoleta Santá Fé (Plaza Italia), Plaza Houssey, Parque Lezama, Plaza M. Belgrano, Parque Centenario y Vuelta de Rocha.

teórico-metodológico conducente a una comprensión cabal del fenómeno. Pero además, centrados tales estudios mayoritariamente en el ámbito rural, y en una producción elaborada por población campesina/indígena, esta nueva perspectiva subrayó enfáticamente la necesidad de situar la producción artesanal dentro de un marco global: es decir atendiendo a su inserción en un mercado de índole capitalista<sup>2</sup>. Asimismo otros autores intentaron conformar un marco teórico-metodológico pertinente para el análisis de esta problemática<sup>3</sup>.

Abordamos la producción cultural desde una doble perspectiva, que incluye los aspectos simbólicos (culturales) en íntima relación con los materiales (económicos); mas específicamente, consideramos la cultura, en tanto proceso y como producción, lo cual posibilita desplazar el foco de atención del producto cultural a su producción social. El considerar la cultura como producción supone que el análisis no puede limitarse únicamente a esta instancia, sino que debe comprender también el intercambio y la recepción. Contemplamos entonces los procesos de producción, circulación y consumo de las artesanías.

Es conveniente considerar además que la expresión “artesanías” encubre un complejo contradictorio de objetos y procesos, que no puede ser abordado como si se tratara de un fenómeno coherente, homogéneo y unificado. Al introducirnos en el complejo universo artesanal debemos tener en cuenta asimismo que tratamos con hechos sociales concretos distintos, que a través de tipos particulares de procesos de trabajo produjeron clases especiales de objetos, destinados a públicos diferenciales y recepcionados de múltiples formas.

Nuestra perspectiva de investigación implica un énfasis en las prácticas,

---

<sup>2</sup> Podemos subrayar en esta línea de trabajo básicamente las investigaciones de Victoria Novelo (1976, 1981) en México, así como los trabajos pioneros de Mirko Lauer en Perú (1980, 1982, 1984).

<sup>3</sup> Véase Néstor García Canclini, sobre todo su trabajo “Las culturas populares en el capitalismo”. (1986)

sentidos, y discursos de los sujetos sociales involucrados, es decir, en la recuperación de la lógica de las prácticas sociales.

M. Lauer plantea la existencia en América Latina de distintos “espacios artesanales” y entiende que las realidades artesanales nacionales están compuestas por la combinación de dos o más de estos ámbitos, cada uno con sus procesos de diferenciación interna. Nosotros focalizamos la atención en aquel espacio artesanal constituido por “...la tradición urbana de origen europeo, donde, a diferencia (de los demás espacios) no es fundamental el elemento étnico (...), ni lo es el carácter comunitario de la producción (Lauer 1984:61) <sup>4</sup>. El ámbito histórica y simbólicamente asociado a tal espacio en nuestro caso, lo conforma la Feria artesanal urbana; en tal sentido, ella se ha convertido en un enclave “tradicional”.

Los tres ejes que articulan nuestra problemática son:

1. La disposición del proceso productivo artesanal; sus características constitutivas y la conformación de estructuras productivas.
2. El origen de las Ferias artesanales urbanas en la Ciudad de Buenos Aires y su estructuración como canal privilegiado de circulación.
3. La configuración del ámbito del consumo artesanal y las especificidades de las prácticas y sentidos asociados a la adquisición de tal producción.

---

<sup>4</sup> Los otros espacios artesanales señalados por M. Lauer son: 1. Los países donde mayor desarrollo tuvieron las civilizaciones precolombinas, y donde preexistían a la Conquista concentraciones de artesanos. Estos países son Bolivia, Colombia, Ecuador, Guatemala, México y Perú. 2. La Amazonia-orinoquia, donde tribus pertenecientes sobre todo al sustrato lingüístico tupí producen artesanía. Abarca zonas de Brasil, Paraguay, Venezuela y países amazónicos del área andina. 3. Un conjunto de espacios menores constituidos por las creaciones artesanales individuales o de grupos culturales reducidos. Por ej. el caso de objetos para rituales de origen africano. Geográficamente representados en Haití, Brasil, Cuba, costa de Colombia, Venezuela y el Caribe.

## Procesos productivos artesanales

Operativamente categorizamos la producción artesanal como una actividad que requiere poca inversión de capital, tecnología simple, en la cual la elaboración del producto es realizada predominantemente en forma manual, y donde el artesano (trabajador directo) es no sólo propietario de los medios de producción, sino que domina la totalidad del proceso productivo. Conoce, dirige y lleva a cabo todos los pasos del mismo (excepción hecha en este último punto de los talleres con asalariados), poniendo en juego sus habilidades y destrezas; concentra un capital simbólico consistente en capacidad y conocimiento que expresa en su tarea, saberes adquiridos de distinta forma durante su trayectoria laboral. La labor artesanal implica asimismo, fuertes requerimientos de creatividad, de innovación y de adaptación de formas y diseños que destacan la relevancia de los aspectos simbólicos implicados en este proceso .

Destaquemos además que las formas de producción que analizamos existen en un marco general de relaciones capitalistas. Nos negamos a verlas como “supervivencias” o “anacronismos” que poco tendrían que ver con la situación de la Argentina contemporánea. Su desenvolvimiento está en íntima relación con el sistema general en el cual están enmarcadas.

Los procesos productivos son heterogéneos, no obstante, el denominador común a todas ellas refiere a la preeminencia de la técnica manual sobre los instrumentos mecánicos, que, aún presentes se subordinan a la mano del trabajador, y a su basamento emplazado sobre el trabajo intensivo más que en el capital intensivo.

La identificación de diferentes estructuras productivas, ancladas básicamente en la disimilitud de la fuerza de trabajo empleada, nos lleva a proponer la siguiente clasificación:

A. Taller de producción independiente/doméstica (cuya fuerza de trabajo

es generada internamente.

(a) de tipo individual

(b) de tipo familiar

B. Taller de producción con asalariados.

(a) de tipo individual

(b) de tipo familiar

En la elaboración de este tipo de artesanías, los productores tienden básicamente a la innovación (en lo que hace al diseño, a las técnicas, a los materiales), y no a la repetición o estandarización. El producto es ofrecido en el mercado sobre la base de sus cualidades artesanales y estéticas. No obstante tal criterio, que apunta a la unicidad de las piezas, funciona más como fin deseable que como posibilidad concreta. Las características de esta modalidad productiva y su posición/relación con el mercado, más específicamente su vinculación estructural respecto del proceso de producción industrial dominante, imposibilitan el cumplimiento “pleno” de tal condición. La tensión entre la serialidad y la exclusividad, constituye un aspecto inherente a esta modalidad productiva (Rotman 1994).

Es dable señalar que el régimen de Ferias artesanales reconoce en su reglamentación la existencia de seis rubros, identificados por un material preponderante, el cual es objeto de transformación por parte del trabajador. Un segundo criterio de ordenamiento es el de funcionalidad; Los rubros reconocidos son: Cerámica, Cuero, Madera, Metal, Tela y Varios.

Los talleres de producción independiente (individual/familiar) son los que se encuentran sujetos en mayor medida al régimen ferial. Su capacidad productiva no es elevada; pueden cubrir sin sobresaltos el número de piezas

necesarias para llevar a la Plaza, y si bien en ocasiones venden a negocios y/o clientes particulares, su taller no está preparado para afrontar pedidos “grandes”. Incluso, en momentos en que la venta en la Feria es elevada, esta estructura productiva se tensa al máximo, y se produce incrementando los tiempos de trabajo del artesano. Los niveles de autoexplotación suelen ser elevados, con jornadas diarias, promedio, que superan ampliamente las diez horas de labor. Por otra parte, dada su condición de trabajadores no asalariados, carentes de toda relación de dependencia, están exentos del sistema de seguridad social. Los productores del taller de tipo individual son quienes más sienten la soledad de la condición laboral en la cual están insertos. Esto se agrava por la limitada capacidad de ahorro que poseen dichos productores.

Estos trabajadores están sujetos asimismo a los avatares del clima, un fin de semana con lluvia implica directamente la no-venta; y este hecho, aparentemente nimio, adquiere importancia en economías que se mantienen en un delicado equilibrio, y en las cuales el dinero obtenido en la Feria suele ser utilizado con suma inmediatez. Lo inmediato juega en este caso un papel relevante; son las ventas del fin de semana las que condicionan en gran medida las condiciones en que se continuará realizando el proceso de elaboración de bienes (no solamente la cantidad de material que se adquirirá, sino la frecuencia de la compra, así como también, qué y cuánto se producirá).

No hay en estos talleres posibilidad de acumulación de capital. El taller individual implica una forma de producción que permite al artesano solamente la reproducción de su fuerza de trabajo y la subsistencia familiar, incluida la reposición de los medios necesarios para continuar el proceso productivo.

Por otra parte, y en relación con su calidad de vendedores, ellos manejan ciertos criterios comerciales en la determinación de su producción (manifestado en “hacer lo que se vende”, producir “lo que se pide en la Feria”), los que se superponen a su condición de artesanos con fuertes preocupaciones por los componentes estéticos; ello se traduce en la puesta en práctica de distintas alternativas.

Los emprendimientos de producción independiente tienen una baja capacidad productiva, y escasísimas posibilidades de ahorro. Los artesanos procuran obtener ganancias manteniendo el oficio, no obstante las relaciones estructurales que los vinculan con el mercado impiden cualquier proceso de acumulación de capital.

Esta situación varía en los talleres que utilizan fuerza de trabajo asalariada, en los cuales tal condición modifica cualitativamente la estructura productiva <sup>5</sup>; en general, en éstos, a partir del éxito en la venta de ciertos artículos, comienza a montarse una estructura basada en el empleo de mano de obra asalariada y en el conocimiento y la experiencia del artesano, quien con el incremento de la producción empieza a considerar su trabajo pensando en otros canales de venta y no en la Feria prioritariamente.

El es propietario de los instrumentos de trabajo, del local donde se labora, y de la habilidad requerida en el oficio; el ejerce la dirección de la totalidad del proceso de elaboración. Para llevar adelante la producción compra fuerza de trabajo ajena en número variable de acuerdo con su inversión en capital constante, para permitir un uso eficiente del instrumental, y de acuerdo también con su volumen de producción. El dueño del taller no es un empresario que sólo supervisa la faena de los obreros; el participa además con trabajo personal. Este hecho, es un indicador de que la magnitud de su capital es pequeña.

Su capacidad productiva es más elevada que la de los otros tipos de talleres; tiene posibilidad de ahorro y no está totalmente sujeto a las circunstancias “inmediatas”, como es el caso de los otros emprendimientos; se maneja con márgenes más cómodos. Hay mayor capacidad de inversión en materiales y maquinarias; las compras se hacen en volúmenes más

---

<sup>5</sup> No consideramos en esta categoría a aquellos que contratan trabajadores esporádicamente y/ o solamente un par de horas semanales, dado que ellos responden en sus características básicas al taller de tipo individual.

importantes y con menor frecuencia. Es factible la obtención de mejores precios en los sitios de abastecimiento, descuentos, y acceso a créditos.

Al interior del taller la división del trabajo adquiere características específicas. El propietario reserva usualmente para sí las tareas de diseño, experimentación y creación de nuevas piezas. Exceptuando esta fase, no se da necesariamente en todos los casos una división interna de las tareas. Esto guarda relación en general con la capacidad y habilidad en el oficio que posean los empleados.

En algunos casos las máquinas comienzan a adquirir mayor importancia de la que usualmente tienen en el proceso productivo en los otros tipos de talleres, como medio para acelerar la elaboración de las piezas y perfeccionarla; ellas participan de la investigación y la prueba permanente: también se experimenta con las máquinas. Asimismo algunos de estos talleres registran una alta inversión y endeudamiento originados en ese tipo de adquisiciones. Pero, más allá de las maquinarias, prima en estos locales, una tecnología que permite apresurar la producción (por ejemplo el empleo de moldes en talleres de cerámica)

Si bien se utilizan diversas vías de comercialización, la Plaza continúa siendo un apreciado sitio de expendio, ya que puede canalizar importantes ventas, mantiene su valiosa función como ámbito de contacto con potenciales clientes y opera además como espacio privilegiado de percepción de las preferencias del público, al posibilitar con los compradores un intercambio directo, sin intermediación alguna.

Las circunstancias “inmediatas”, tan relevantes para los otros tipos de talleres pierden aquí significación. Sus titulares están en condiciones de acumular capital, y el excedente obtenido les posibilita no sólo mejorar su nivel de vida, sino también la ampliación del proceso productivo y el aumento de la productividad. Los titulares de este tipo de taller manejan criterios en algunos aspectos relacionados con una visión “empresarial”. Ponen en juego



una gran capacidad organizativa, manifiestan un buen conocimiento del mercado, y les interesa realizar inversiones siendo su fin obtener la máxima ganancia. No obstante, ellos no poseen la libre movilidad del capital; no pueden transformar sus medios de producción en dinero ni transferir su trabajo a otras actividades de mayor rentabilidad, más que a costa de dismantelar su célula económica.

Los talleres con asalariados tienen, entonces, un régimen de ventas que excede el ámbito de la Feria. Ubican sus piezas en locales comerciales y es usual el alquiler de negocios durante la temporada veraniega en centros turísticos (esta práctica, si bien en menor medida, está presente en los otros tipos de emprendimientos, pero adquiere en ellos ciertas peculiaridades). Suelen además exportar.

De las distintas estructuras productivas analizadas, resultan objetos artesanales diferenciales. No obstante, como ya mencionáramos, las mercancías producidas se identifican en cuanto a la labor manual que llevan incorporada. En tal sentido, la tarea que realiza el artesano es siempre un trabajo calificado y posee una intención estética.

## **Las ferias artesanales**

La modalidad artesanal analizada implica la concentración en manos de los trabajadores, no sólo de la producción de bienes, sino de la comercialización directa de los mismos como parte de la actividad. Esto nos introduce directamente en la instancia del intercambio y por tanto en la temática de las Ferias.

El surgimiento de las Ferias artesanales en la ciudad de Buenos Aires proveerá de un ámbito “propio” a este tipo de producción y convalidará su existencia como fenómeno con caracteres peculiares. Ellas constituirán “el lugar” desde el cual tales bienes se darán a conocer más ampliamente a los habitantes de la ciudad, naciendo como espacio económico, social y cultural.

Caracterizamos distintas etapas en el proceso de conformación ferial, signadas éstas por expansiones y retrocesos, en directa relación con la vida político/institucional del país. La etapa inicial, iniciada a fines de los años 60, con el surgimiento de la primera Feria en la ciudad de Buenos Aires, en la Plaza Int. Alvear (más conocida como Plaza Francia) resulta fundacional, y adquiere en la memoria colectiva de los artesanos el carácter de “tiempo mítico”; la segunda, inaugurada con la apertura democrática del 73, implica la ampliación de los espacios feriales y la sanción de la primera Ordenanza para el sector. Con el golpe militar del 76 se inaugura una tercera etapa en la historia de las Ferias, signada por los traslados forzosos y el cierre de espacios feriales, en un intento de desarticulación y desaparición de los mismos. Hacia 1984, con la llegada de un nuevo período democrático, se inicia otra etapa, en la cual se produce la apertura de Ferias de artesanías en distintos puntos de la Capital Federal. Desde 1987, formando parte del mismo circuito de regulación municipal, hay en la Ciudad de Buenos Aires siete Ferias artesanales en funcionamiento.

Situados en la instancia del intercambio, otorgamos a las Ferias un lugar central en el sistema de distribución artesanal; desde una perspectiva global ellas se constituyen en instancia articuladora entre la producción y el consumo.

Respecto de su caracterización tomamos como punto de partida el esquema que propone Shaw (1979:92 y ss), quien basa su tipificación de estos ámbitos en la diferenciación que establece entre los Mercados Urbanos y los Mercados Rurales a partir de la integración de los mismos bien a la estructura del medio rural, bien a la estructura social, económica y política de la ciudad<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup>. Cabe aclarar que dado el uso indistinto e indeterminado que se le da en la bibliografía a los términos Feria y Mercado, éstos son utilizados aquí con idéntica acepción, refiriendo ambos al mismo tipo de evento. Deben ser entendidos en sentido amplio como espacios sociales de intercambio, cuyas interacciones se producen en un lugar y un momento específico y acostumbrado.

## **MERCADOS URBANOS**

- funcionamiento en lugares cerrados.  
Constucciones sólidas.  
(Enfasis en dimensión ESPACIAL).
- permanencia, continuidad.
- funcionamiento cotidiano.
- Superposición, simultaneidad temporal de Mercados.
- preponderancia de funciones formalizadas.
- uso generalizado de la moneda.
- condición mayoritaria de intermediarios<sup>7</sup>.

## **MERCADOS RURALES**

- funcionamiento en lugares abiertos.
- existencia efímera.
- prioridad cíclica.  
(énfasis en dimensión/distribución TEMPORAL basada en ritmo de la Producción y calendario ceremonial).
- complementación espacio/temporal entre Mercados.
- autonomía de controles formales.
- predominio de funciones no formales.
- coexistencia de moneda y trueque.
- condición mayoritaria de productores directos de los puesteros.

---

<sup>7</sup>. Aspecto no señalado por Shaw, pero si por otros autores que han trabajado este tema..

En nuestro caso, las Ferias artesanales están nítidamente integradas a la estructura urbana, pero, los rasgos que manifiestan esta pertenencia difieren de aquéllos estipulados por los autores citados.

Respecto al ámbito físico, las Ferias se encuentran imbricadas en el tejido urbano. Ocupan en su totalidad espacios públicos, abiertos y al aire libre: plazas y parques de la ciudad (ámbitos tradicionales de sociabilidad, concentradores de múltiples usos y atributos). Los artesanos valorizan su imbricación en ellos y los reconocen como sitios de pertenencia.

En cuanto al control institucional, las Ferias artesanales mantienen una relación directa con el Gobierno Autónomo de la Ciudad de Buenos Aires (GACBA). Su existencia y funcionamiento están pautados (y lo han estado casi desde sus inicios) por el poder del GACBA. Ordenanzas y Decretos han reglamentado con distinto grado de eficacia la actividad artesanal. El GACBA realiza tareas administrativas y de control de personal, no tiene ingerencia sobre las cuestiones profesionales, las cuales están estrictamente a cargo de los feriantes.

En cuanto a la temporalidad, las Ferias artesanales se realizan durante todo el año. En este sentido marcamos que hay simultaneidad en el funcionamiento de las mismas y no complementariedad. Además en todos ellos se encuentran presentes los siete rubros en que se clasifica la producción artesanal. Por otra parte, la periodicidad que rige las Ferias, es de carácter semanal;

El rasgo principal que caracteriza a los feriantes es su condición de productores. Todos los bienes exhibidos en los puestos son de su propia elaboración; no se admite en la Feria la presencia de intermediarios. Por otra parte los artesanos suman a esta tarea la función de venta. La Feria implica para los trabajadores la continuación de una labor de producción iniciada en el taller, y que para ser exitosa debe culminar con la transacción comercial en la Plaza. De ninguna manera se admite la venta de artículos producidos industrialmente.

Respecto de las funciones de los ámbitos feriales, éstos concentran múltiples funciones, excediendo las mismas lo estrictamente económico; las actividades allí desarrolladas involucran no solamente las relaciones establecidas entre artesanos y compradores, sino también aquéllas instituidas exclusivamente entre productores. Bástenos subrayar aquí el carácter de ámbito condensador de funciones que atribuimos a la Feria.

Desde una perspectiva global consideramos (con Shaw) que las Ferias artesanales se insertan en la estructura social, económica, y política de la ciudad; no obstante sostenemos que lo hacen con su propia especificidad.

El asentamiento de las mismas en espacios públicos genera una ocupación particular, imbuida de un carácter de “transitoriedad”. Esta condición se relaciona con las pautas de administración, ordenamiento y funcionamiento que rigen las Ferias (por ejemplo los permisos habilitantes son concedidos siempre de forma provisional). Esta “transitoriedad” de las habilitaciones, sumada a una historia signada por continuos enfrentamientos entre los artesanos y el poder municipal, han caracterizado a estos emplazamientos como ámbitos intrínsecamente inestables. El fantasma del traslado o la disolución de las Ferias forma parte del imaginario colectivo.

Respecto del carácter de la producción que se expende en la Feria, tal cuestión es responsabilidad de los propios feriantes; se trata en este último caso de una intervención que se ha formalizado. Diferenciamos entonces dos tipos de controles: el municipal (externo) relacionado con los aspectos administrativos y de gestión, y el ferial (interno) acotado a las condiciones y requisitos de la producción.

Como ya mencionáramos, los trabajadores concentran las funciones de producción y venta. No hay presencia de intermediarios, y esta condición constituye un elemento fundamental en la conformación de las Ferias.

El medio de cambio institucionalizado en la Plaza es la moneda, no existiendo otras formas de acceso a estos bienes. Los artesanos reciben dinero extranjero (básicamente dólares), y algunos puesteros aceptan el pago mediante tarjeta de crédito.

Mencionamos anteriormente que la Feria concentra múltiples funciones. Si bien las formalizadas tienen un peso significativo, aquellas no formalizadas resultan relevantes en el entramado de relaciones sociales que se plasman en los espacios feriales. Una porción importante de los vínculos sociales que allí se desarrollan tienen lugar exclusivamente entre artesanos; se trata básicamente de aquellas relaciones de vecindad fundadas en la cercanía física, moldeadas en la confianza mutua y en el intercambio de favores recíprocos. Pero además, en los espacios feriales los artesanos concentran múltiples operaciones; allí se pactan arreglos laborales, se intercambian conocimientos, materiales, y numerosa información. Asimismo, ellos desempeñan una importantísima función como instancias de aprendizaje y perfeccionamiento de la actividad. En este sentido, la Feria se constituye en un ámbito de sociabilidad para los trabajadores, que posibilita la interacción social entre “iguales”, y facilita la construcción de un “nosotros”, contribuyendo a delinear y conformar una identidad grupal que refiere a una instancia laboral y se extiende a una visión del mundo particular.

A partir del señalamiento de los aspectos tratados hasta aquí, elaboramos nuestra propuesta acerca de la caracterización de las Ferias artesanales.

### **Ferias artesanales urbanas**

- funcionamiento en lugares abiertos y públicos.
- construcciones precarias. (énfasis en dimensiones espacial y temporal).
- permanencia y continuidad en el largo plazo.
- periodicidad semanal basada en reglamentación institucional.
- superposición, simultaneidad de puestos (rubros) y Ferias.
- controles formalmente impuestos de doble naturaleza:

externa e interna.

- coexistencia de funciones formalizadas e informalizadas.
- uso generalizado de la moneda.
- condición exclusiva de productores directos de los puesteros.

Es importante señalar, que, no obstante su carácter de ámbito “diferencial”, la Feria se constituye paradójicamente en nexo con el mercado y se somete a su lógica dominante.

Las Ferias se han ido conformando a través de un proceso complejo histórico. La reelaboración que los feriantes hacen del mismo (signado éste por los traslados forzosos, la incertidumbre jurídica, y la amenaza constante de disolución), más su experiencia de las condiciones objetivas que hacen a la actividad, signan al espacio ferial como inestable, inseguro y transitorio.

## **La lógica del consumo artesanal**

Finalizamos nuestro estudio focalizando la atención sobre la instancia del consumo de artesanías, con el propósito de dilucidar la lógica que lo guía.

Ante la dispersión de los estudios que abordan la problemática del consumo, y las dificultades de contar con una teoría sociocultural que implique una conceptualización global del mismo, el enfoque adoptado enfatizó en ciertas líneas de interpretación, que posibilitaron orientar nuestro análisis.

Partimos de considerar que el consumo no es solamente el punto final de todo el ciclo de reproducción del capital, sino que abarca los procesos sociales de apropiación de los productos. No recalamos su papel como lugar de reproducción de la fuerza de trabajo y de expansión del capital. Profundizamos el área del consumo, en la línea de Bourdieu (1988), como instancia de diferenciación y distinción social, área en la que se comunican las diferencias entre los grupos sociales; pero también, siguiendo a García Canclini

(1991,1995), como ámbito de intercambio de significados culturales y sociales; instancia que contribuye, además, según Mary Douglas a darle sentido al rudimentario flujo de los acontecimientos, y donde colectivamente se produce un universo de valores. El consumo utiliza a las mercancías para fijar los significados de la vida social. Desde esta perspectiva su función esencial es su capacidad para dar sentido (Douglas 1990:77-80).

Desde la lógica del consumo, la apropiación de artesanías y su valorización, admite una lectura del mismo como ámbito de producción e intercambio de un material de diferencias; instancia donde la diferenciación es desplazada de lo económico a lo simbólico. Ni elitista ni plenamente popular, esta práctica sirve a los sectores medios como sustituto de experiencias a las cuales éstos no tienen acceso, pero también es utilizada por ellos para diferenciarse de aquellos grupos de menores recursos, ya que en su ejecución se pone en juego la distribución desigual de recursos simbólicos (Rotman 1996: 180).

El acercamiento a este tipo de objetos adquiere para los compradores distintos sentidos. Su apropiación los conecta con una forma de vida distinta de aquélla en la cual están inmersos cotidianamente, ajena a la sociedad industrial. Tal modo de existencia es ubicado en el pasado, y es esta antigüedad inexistente la que resulta convocada para otorgar profundidad a un presente en el cual la intimidad doméstica es estereotipada por los enseres industriales. Desde tal perspectiva se valorizan estos objetos “hechos a mano”, donde el productor ha dejado marcada su “huella”, y los cuales en la Feria permanecen unidos a él, sin haberse despegado todavía de las circunstancias que los originaron, y fuera de los canales habituales de circulación de mercancías. Rusticidad, materiales “nobles” y “puros”, “marcas” visibles del productor, son los rasgos valorizados en las piezas.

La apropiación de artesanías opera como recurso para sobrellevar las contradicciones contemporáneas. En la época actual, en la cual se duda de los beneficios de la modernidad, se multiplican las tentaciones de retornar a algún pasado que se imagina más tolerable.



Si los objetos funcionales sólo existen en el presente y se agotan en su uso, las piezas artesanales remiten al origen, significando el tiempo (Baudrillard 1990: 84 y ss.). Lo que fascina en ellas es la anterioridad de las formas y de los modos de elaboración, la alusión a un mundo anterior.

El consumo de artesanías (no tanto objetos de posesión como de intersección simbólica), conlleva una evasión de la cotidianeidad, y ésta nunca es tan radical como la evasión del tiempo (Baudrillard 1990: 91).

En las artesanías urbanas se pone el acento en su autenticidad; es lo que Baudrillard llama “la obsesión de la certidumbre”, es decir la del origen de la obra, de su fecha, de su autor. La fascinación del objeto artesanal le viene de que pasó por la mano de alguien cuyo trabajo está todavía inscrito en él.

Para quienes compran estos objetos, la necesidad de renovación y de variación dentro de la estandarización industrial está dada por la búsqueda del objeto único, aquel semejante sólo a si mismo. Su “posesión” genera la ilusión en ellos de la abolición de la relación cotidiana con un mercado de bienes industriales, masivos y seriados, generándose una relación en la cual el objeto artesanal modifica su valor de cambio para constituirse en relación simbólica.

En los sectores medios la adquisición de artesanías funciona como signo de distinción; no teniendo acceso a cierto tipo de bienes de elite, estos grupos sociales hallan en el consumo de artesanías un reemplazo, un sustituto de prácticas que son ajenas a ellos. Esta modalidad apela a una evasión de lo cotidiano, a la capacidad de escapar de una sociedad mecanizada mediante la adquisición de piezas únicas elaboradas a mano, subraya la superación de la rutina, es posible porque no requiere gran poderío económico, atestigua la amplitud de un gusto capaz de apreciar distintas manifestaciones culturales, testimonia el conocimiento detentado sobre distintas manifestaciones expresivas, y da cuenta de la capacidad poseída para el goce estético, capaz

de privilegiar la forma por sobre la función. En la Feria se exhibe una amplia gama de piezas, muchas son elaboradas con un fin utilitario, otras poseen una finalidad meramente decorativa. No obstante en la adquisición que de estos objetos se realiza, el uso práctico permanece subsumido (salvo raras ocasiones) en el estético. Se adquieren en primer lugar por su belleza, luego por su función.

Siguiendo a Bourdieu podríamos decir que cierto tipo de prácticas como las aquí analizadas son consumidas a dos niveles: por el placer que proporcionan en sí mismas y por su capacidad para permitir a ciertos sectores sociales distinguirse simbólicamente de otros grupos (1988: 290).

El consumo que sirve a la diferenciación social no es necesariamente suntuario. En un mismo puesto artesanal incluso, suelen encontrarse objetos que cubren un extenso espectro de precios; “todos” pueden llevarse de la Feria una pieza “única” y “accesible” económicamente; “todos” pueden adquirir su objeto de distinción.

El tratamiento de la instancia del consumo posibilitó una visión integral de la problemática artesanal abordada y contribuyó a dilucidar el sentido de esta producción.

Para finalizar, queremos tratar un punto que nos interesa subrayar. Estimamos que gran parte de la dificultad para “pensar” este fenómeno proviene de lo engorroso de su clasificación, ya que el mismo se resiste a un encasillamiento rígido. Señalamos a lo largo de este trabajo sus características constitutivas, especificamos la peculiaridad de su elaboración, el fuerte componente expresivo del oficio, la doble inscripción de los trabajadores como productores y vendedores, la particularidad del ámbito de expendio, la inestabilidad y singularidad de los vínculos mantenidos con el poder local, las pautas distintivas que adquiere el intercambio, y la lógica que guía su consumo. Marquemos además que sus productores se nutren del “arte culto”, apelan a procedimientos, formas y motivos prehispánicos, utilizan tanto las

técnicas usuales de las artesanías regionales como aquellas novedosas producto de la experimentación y la innovación, mantienen productos “propios” de sus orígenes, pero también siguen los dictados de la moda. Sostenemos que la característica de esta producción es la mixtura y que tal fenómeno complejo constituye una práctica cultural heterodoxa. La artesanía ferial urbana recrea con códigos propios esa sociabilidad híbrida que inducen las ciudades contemporáneas, reformulando un capital simbólico en términos de cruces e intercambios. En tal sentido consideramos que la incidencia de esta producción en la sociedad moderna, se da sobre todo en el plano simbólico y estético.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **BAUDRILLARD, J.**

1990. *El sistema de los objetos*. México, Siglo XXI.

### **BOURDIEU, P.**

1988. *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus.

### **DOUGLAS, M. y ISHERWOOD, B.**

1990. *El mundo de los bienes*. México, Grijalbo.

### **GARCIA CANCLINI, N.**

1986. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, Nueva Imagen.

1991. El consumo sirve para pensar. en: *Diálogos de la comunicación*, N.30. FELAFACS.

1995. *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo.

### **GODELIER, M.**

1974. *Racionalidad e irracionalidad en Economía*. México, Siglo XXI.

### **LAUER, M.**

1980. La mutación andina. en: *Sociedad y política*. N.8, Lima.

1982. *Crítica de la artesanía. Plástica y Sociedad de los Andes peruanos*. Perú, DESCO.

1984. Notas sobre la modernización de la artesanía en América Latina. en: *Allpanchis*, vol.20, n.23, Cuzco.

### **MEIR, P.**

1982a. El artesano tradicional y su papel en la sociedad contemporánea. en: *Artesanía de América*. No.12. Cuenca.

1982b. Artesanía campesina e integración al mercado: algunos ejemplos del Otavalo. en: *Estructuras agrarias y reproducción*. Quito. PUC.

1983. *Artesanía y pequeña industria en Bolivia*. La Paz, INBOPIA.

#### **NOVELO, V.**

1976. *Artesanías y Capitalismo en México*. México, SEPHINAH.

1981. Para el estudio de las Artesanías mexicanas. en: *América Indígena*, vo. XLI, n.2. abril/junio.

#### **PROGRAMA DE ARTESANIA URBANA DE BUENOS AIRES.**

1990. Dirección General de Empleo, Subsecretaría de Producción de la Secretaría de Planeamiento. M.C.B.A.

#### **ROTMAN, M.**

1994. *Tesis Doctoral*. FFyL. Centro de Documentación e Investigación de la Artesanía de España y América. (En prensa).

1996. Política cultural, gestión municipal, y prácticas artesanales. en: *PUBLICAR en Antropología y Ciencias Sociales*. Revista del Colegio de Graduados en Antropología. Año V, N.6. Diciembre.

1996. Consumo cultural: prácticas y representaciones de consumo artesanal. en: *Cuadernos de Antropología Social*. N.9. Instituto de Ciencias Antropológicas, F.F.yL. UBA. .

#### **SHAW, B.**

1979. Rural periodic markets in roman north Africa as mechanisms of social integration and control en: *Research in Economic Anthropology* 2