

---

## séptimo seminario iberoamericano de cooperación en artesanía

---

CARLOS MORDO

### LA ARTESANIA, UN PATRIMONIO OLVIDADO

#### 1. Artes y oficios

Hace algunos años conversaba con un anciano artesano popular sobre su prolongada experiencia en la práctica del oficio. Habíamos entablado un diálogo amable sobre las venturas y desventuras de los alfareros, hasta que llegamos al tema de su actividad, por entonces reconocida en su propio entorno y aun más allá. Cuando le pregunté si él mismo se sentía artesano, la respuesta fue simple y frontal: *"No, mi amigo, yo hago, nomás..."*

Desde entonces, esta frase vuelve a mi memoria cada vez que se buscan definir términos tales como

artesanía, identidad, oficio, patrimonio, folklore o tradición para abarcar, en un solo concepto, la totalidad de la producción artesanal contemporánea. En el mundo real, la artesanía y los artesanos permanecen al margen de este tipo de discusiones, ejerciendo sus oficios y sobreviviendo independientemente del rumbo que hayan señalado las teorías en boga o los discursos políticos.

Por tratarse de artes y oficios nacidos en el corazón del pueblo, las prácticas artesanales se han mantenido enfrentando globalizaciones y mercados mundiales,

economías en crisis y situaciones de países emergentes que no encuentran espacio para emerger. A diferencia de las artes plásticas, que son consumidas por un segmento concreto de la sociedad contemporánea, estas artes "de muchos para muchos" transitan por un espacio indefinido, entre el consumo de las clases populares, las modas mediáticas y los canales más sofisticados de la estética, algunas veces menospreciadas y otras revaloradas por las elites del consumismo.

El término "artesanía" ha sido bastardeado con ligereza en los países de habla hispana, tal vez como resultado de un mecanismo que busca apartarlo cada vez más de las otras "artes". En la mayor parte de los casos, "artesanal" se utiliza como sinónimo de "hecho a mano", "case-ro", no industrial, ya no aplicado al objeto resultante del oficio artesano, sino cualquier otra actividad que emplee el trabajo manual.

En un mundo que parece encontrarse distante de la realidad latinoamericana, los museos y las galerías de Europa y América del Norte encuentran espacios para rescatar el arte étnico, siempre y cuando se

mantenga inmerso en la historia y alejado del presente, visión folklorizada del dicho que recuerda que "todo tiempo pasado fue mejor", ciertos objetos artesanales que exhiben altos niveles de creatividad y de oficio.

Entretanto, los productos artesanales menos calificados siguen la tendencia de los mercados mundiales, al convertirse paulatinamente en bienes de consumo masivo y perder sus lazos culturales y sus identidades locales.

Sin tener conciencia ni tomar parte activa de este proceso que los involucra, y que se origina en los grandes centros de decisiones económicas, los artesanos caen por un imaginario tobogán que los aleja de sus propias raíces para introducirlos en un mundo donde lo único importante es el dinero. De artistas a artesanos, de artesanos a manufactureros, de manufactureros a obreros de oficios, van perdiendo en el proceso el sentido socio-cultural de su propia actividad, se despersonalizan, dejan de crear y se convierten en máquina humana pero máquina al fin, produciendo objetos vacíos, sin identidad, sin alma.

La mercantilización del objeto, de las tradiciones y hasta del propio espíritu creador del artista popular sólo reproduce la mercantilización de la cultura misma, y esta instancia habrá de marcar un punto de partida para nuestra reflexión.

## **2. Artesanía e identidad**

Iberoamérica puede pensarse como un personaje de dos caras, en ocasiones visibles y, en otras, apenas sugeridas. Una de ellas refleja el espejo ajeno, rememora las conquistas pasadas y presentes, se enorgullece de pertenecer a una modernidad que, sin embargo, la excluye. La otra cara se afirma en el rígido carácter de los pueblos originarios, en las raíces mismas de la historia americana, en las tradiciones, la pervivencia y la memoria. Sobre estas bases, muchas veces confusas, poco definidas, inmersas en conflictos y contradicciones, se forja la identidad.

El arte popular y la artesanía también surgen de estas lejanas raíces para abrazarse con las nuevas tradiciones de la modernidad ya que, como sucede con la cultura misma, las artes de los pueblos tienen la

maravillosa capacidad de reescribirse una y otra vez.

La producción de bienes culturales y, en especial en el caso del oficio artesano, representa un factor importante tanto para nuestra identidad como para el desarrollo. En algunos países, el mejoramiento de las condiciones de los artistas populares es un tema prioritario para los gobernantes y para la población. En otros, en cambio, la producción artesanal tiene tan poca incidencia en el PIB que suele ser dejada al margen de las políticas de desarrollo económico. En última instancia, ciertas comunidades artesanas terminan siendo objeto de políticas clientelistas o asistencialistas, que sólo funcionan como paliativos de las tensiones locales y no ofrecen soluciones en profundidad y a largo plazo.

Muchas veces la falta de coordinación en las políticas públicas y, sobre todo, la utopía de pensar que la artesanía puede convertirse mágicamente en un medio para superar la subocupación artesanal, da lugar a situaciones ambiguas y, la mayor de las veces, a acciones sin destino. Hace falta encontrar una dimensión que de respuesta a estos

discursos ambiguos que oscilan entre la identidad y la economía, entre la cultura y la subsistencia. Las vías del desarrollo pueden ofrecer diferentes lecturas: la económica, como una solución posible para la subocupación, el desempleo y el mejoramiento de las condiciones de vida de los artesanos, y la cultural que implica, además, basar este desarrollo en los valores y en la historia de nuestra gente. En la suma de ambas está la respuesta.

Pensamos que no es posible separar a los bienes culturales de sus propias raíces, que la sola tecnología no alcanza a menos que esté acompañada de una carga cultural sólida y con referencias precisas, que el patrimonio y la identidad que cada pueblo expresa a través de su producción artesanal exhibe, al mismo tiempo, los rasgos que la distingue y la identifica. Tales rasgos señalan en dirección de un país, de una sociedad, de un modo de vida particular y diferente, al rescatar sus valores constitutivos y conservar vigentes los elementos que definen y representan a las artes populares.

En el campo de los oficios artesanos, los productos pueden poseer

diferentes rasgos característicos, como significado, funcionalidad, valor, tradición, estética, etc., y por lo general más de uno de ellos. Gran parte de estos rasgos no son resultado de percepciones concebidas en el seno de los maestros del oficio, sino de la sensibilidad y los juicios de valor de los operadores culturales, los comerciantes o los consumidores. Pero, además, debe tenerse en cuenta que los objetos artesanales son verdaderamente comunicantes, textos que se abren a múltiples lecturas, referencias directas o indirectas a diferentes geografías, culturas y pensamientos.

La identidad, este símbolo de la diferencia que caracteriza a muchas de las piezas elaboradas por los artistas populares iberoamericanos, trasciende más allá de la mera forma, de las coloraciones, de los diseños, de las marcas que sugieren su origen y su pertenencia, de los envases que los contienen. Superando su especificidad, reproducen tradiciones vigentes e historias perdidas, transportan el espíritu de los maestros artesanos, traducen las vivencias de individuos y de pueblos ricos en diversidad. Permiten, además, ser leídas desde perspectivas diferentes, se

abren generosamente a nuevos usos, nos permiten cargarlos de valor y elevarlos hasta los niveles más sutiles de la belleza.

De productos de consumo a obras de arte, los objetos artesanales desarrollan sus propios espacios para comunicar al artista con la gente, a diferentes culturas entre sí, extendiendo los espacios del mundo contemporáneo.

### **3. Lo idéntico, lo diferente**

América Latina se refleja a través de una historia más compleja, en la cual han influido fuertemente los sustratos culturales prehispánicos y su mixtura con la cultura europea, generando estilos, modelos y estrategias locales o regionales que, a lo largo de los siglos, adquirieron carácter propio. Estos símbolos de distinción se han convertido, en las últimas décadas, en los elementos caracterizadores de la producción cultural de nuestros pueblos. Los rasgos heredados, aquellos que provienen de las historias locales, nos permiten diferenciar las obras surgidas de manos de los artesanos de Costa Rica de aquellos de Guatema-

la, las de Perú de las de Chile, las de Colombia de las de Argentina, transformándolas en exponentes del arte y la cultura de una América viva, rica y diferente.

El arte étnico, posiblemente el único que refleja y exterioriza las experiencias sociales, hoy se encuentra limitado a las áreas marginales donde los pueblos indígenas apenas logran subsistir. América Latina no ha sabido poner en valor, en el contexto mundial, la producción de sus pueblos originarios, cada uno de ellos creador de una estética que lo representa. Curiosamente, las expresiones del arte étnico que hoy llenan las salas de exhibición de los museos europeos y norteamericanos son aquellas provenientes de los países que fueron colonias de la Europa anglosajona y gala del siglo XV en adelante. De este modo, las subastas consagran con valores extraordinarios a los objetos tribales venidos de África, de Oceanía y, a lo sumo, de América del Norte. La imagen de las artes del centro sur de América, en cambio, son consideradas simple «artesanía», productos de arte menor y masificado, no muy diferentes de aquellos manufacturados de Oriente.

Los mecanismos del consumo global también colaboran con la desnaturalización del objeto artesanal, alentando la apropiación de diseños, formas y contenidos simbólicos para volcarlos en una producción pseudo-artesanal que desvaloriza los productos originales. Estas manufacturas artesanales, que reproducen el arte popular con mecanismos industriales, se contraponen y afectan al verdadero arte popular, concebido como industria cultural ya que alimenta y preserva la identidad.

#### **4. ¿De quién es la artesanía?**

En medio de esta propuesta para reflexionar sobre el sentido patrimonial de la artesanía, descubrimos que casi no hemos mencionado a los protagonistas de esta historia, los artesanos. Hombres y mujeres anónimos, olvidados, pocas veces reconocidos, los artistas populares conservan intacta, desde su propio silencio, la memoria de nuestras raíces.

En todos los campos o en medio de selvas y montañas, campesinos e indígenas producen y reelaboran fragmentos dispersos de su historia

y de su cultura. Se establecen modos de relacionarse con el público que recuerdan a los mecanismos comerciales precapitalistas. Se estructuran modos de venta, acciones inconscientemente teatralizadas que parecen responder a la imagen que los compradores tienen de los artesanos: los objetos se exponen de manera desordenada y confusa, en simples mesas o en el suelo, se establece el regateo como relación necesaria, se genera atracción mediante la demostración del oficio. Los artesanos reconstruyen, sin saberlo, las estrategias de los antiguos mercados rurales (que todavía sobreviven en algunos países de América), sosteniendo esa imagen empobrecida que les han dibujado los medios masivos y los mismos comerciantes. En los pueblos y ciudades subsiste un número cada vez más reducido de artistas y maestros de oficios, que conservan intactos los secretos de su arte.

Junto a los universos simbólicos en los que se expresan las estéticas de lo rural y lo indígena, la artesanía urbana representa un campo cultural que, con características propias, se ha ido conformando en la segunda mitad del siglo, instalándose en las grandes ciudades de América

Latina. Esta modalidad artesana, producto híbrido de la modernidad, representa la estética de un fenómeno pluricultural que se encuentra en el interior de una misma matriz económica. La artesanía urbana adquiere caracteres propios como un canal expresivo, que se manifiesta como soporte tangible de la creatividad del habitante de la ciudad. Al mismo tiempo que se permite circular por canales de comercialización más próximas a lo rural que lo urbano, mas cerca de la subalternidad que de la hegemonía, estructurándose su multiplicidad de efectos como un campo cultural específico y diferenciado.

Aunque parezca contradictorio, estos tres espacios de la creatividad artesana (rural, indígena, urbana) son claramente contemporáneos, definitivamente modernos aunque algunos se estructuran sobre pensamientos premodernos. A fin de cuentas, nosotros mismos somos víctimas de este pensamiento premoderno al sugerir actitudes conservacionistas, al creer que lo indígena es auténtico cuando éstos visten plumas y utilizan arco y flecha, o que el arte popular rural debe ser enteramente manual para ser verdaderamente representativo.

Hemos construido imágenes, mitologías y ficciones que terminan por negar la posibilidad de que los millones de hombres y mujeres que viven de su producción artesanal, artística o popular, decidan su propio destino. Las innovaciones son válidas mientras no atenten contra la identidad cultural. Mientras que las ideologías dominantes intentan ver a las expresiones artísticas de las culturas populares como supervivencias congeladas de estadios culturales superados, estas culturas (populares, tradicionales, autóctonas, alternativas o de resistencia) son parte activa de nuestra modernidad. Aunque conviven con un mundo que tiende a la racionalización, la especialización y la cultura de masas, las culturas tradicionales logran, en menor o mayor medida, preservar sus propias identidades manteniendo sus lenguas, patrimonios simbólicos y relaciones de producción, y se adaptan a estos cambios modificando aquellos elementos necesarios para su propio desarrollo.

### **5. El patrimonio, una cuestión delicada**

En los últimos años, los países de la comunidad mundial han

redoblado sus esfuerzos para la preservación del patrimonio de la humanidad, a través de los mecanismos consensuados de los organismos internacionales. El patrimonio inmaterial, mucho tiempo dejado de lado frente a los monumentos naturales y culturales, parece haberse convertido hoy en un tema prioritario.

A fin de cuentas, el concepto de patrimonio no está fundado en los objetos (edificios, restos arqueológicos, obras de arte, escritos o músicas) sino en la conciencia de pertenencia que tenemos de ellos, que nosotros ponemos en ellos.

El patrimonio inmaterial o intangible ha sido definido por la UNESCO como *"el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la*

*mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes"*.

El tema del patrimonio se enlaza íntimamente con el de la identidad. En los últimos años, la globalización ha acentuado dos aspectos de las sociedades iberoamericanas que nos parecen fundamentales: la Interdependencia económica y las interacciones culturales. Puede decirse que no existen hoy sociedades que se encuentren marginadas de esta dinámica que las afecta en menor o en mayor medida.

Uno de los aspectos negativos de este proceso es que, bajo su influencia, muchas expresiones del patrimonio cultural intangible de los grupos con alta vulnerabilidad social, entre las cuales se encuentran la artesanía, la historia oral, la literatura y la música populares, se encuentran actualmente en peligro de desaparición.

Contra esta tendencia, intentamos sostener desde nuestra lectura que globalización no significa uniformización de la cultura sino, por el contrario, que un patrimonio sólidamente sostenido y fundamen-



tado en la identidad permitirá enriquecer el proceso de universalización a partir de la diversidad cultural de nuestros pueblos. En este caso, la diversidad representará la fuente vital y creativa de cada sociedad, las expresiones de los hombres y sus historias peculiares.

Para muchas comunidades, especialmente los grupos minoritarios, las poblaciones rurales y las comunidades indígenas, su patrimonio inmaterial representa la fuente vital de una identidad que está profundamente enraizada en la historia, y constituye el fundamento de su existencia social: "Todo aquello que ha sido creado por seres humanos es producto del genio humano y de la creatividad humana, permitiendo el conocimiento y la posibilidad de ser transmitido de una persona a otra y de una generación a la siguiente. El patrimonio intangible involucra cada uno de los aspectos de la vida individual y a todos y cada uno de los productos de la herencia cultural".

La mayor parte de la población activa en la producción cultural popular de América Latina ve peligrar, paulatinamente, los elementos de su propio patrimonio cultural en manos

del consumo globalizado y, sobre todo, de las iniciativas que no tienen en cuenta la importancia que tiene la identidad para establecer los parámetros de la diferencia. Una cultura uniformizada podría desaparecer en pocas décadas, absorbida por el consumo global, y lo mismo sucederá con quienes la producen si no se tienen en cuenta las políticas adecuadas, equilibradas y adaptadas a cada circunstancia.

Tenemos total conciencia de que muchos de nuestros países han desarrollado diferentes estrategias que atienden, total o parcialmente, a la problemática del patrimonio. Tales experiencias no deben permanecer aisladas. En tal sentido, las reuniones multilaterales entre los funcionarios iberoamericanos del ámbito de la cultura, del desarrollo social, de la ciencia y la tecnología o de la economía nos permitirán establecer diferentes mecanismos de cooperación, implicando la voluntad de aunar esfuerzos tendientes a optimizar la labor de investigadores, técnicos y funcionarios del sector.

Una de las iniciativas fundamentales para este fin consiste en establecer un diálogo dinámico y cons-

tante entre las diversas instituciones de Iberoamérica, intercambiando experiencias, publicaciones, información y asistencia técnica. De este modo, podremos impulsar consensuadamente programas de capacitación, investigación, difusión y estímulo para la producción artesanal, estableciendo un fondo de recursos humanos que pueda apoyar las actividades de desarrollo cultural de nuestros países.

## **6. Recetas para salir del pozo**

Uno de los temas prioritarios en las comunidades modernas es el del sentido social de la producción, uno de los espacios más sensibles de la producción artesanal. La pobreza, la exclusión y el desempleo parecen ser sintomáticas dolencias de las sociedades contemporáneas. Las poblaciones rurales van perdiendo sus tradiciones productivas frente al avance arrollador de los productos de consumo masivo, las comunidades indígenas hacen una y otra vez el mismo objeto que refleja cada vez menos el pensamiento de sus comunidades, los artesanos urbanos se copian a sí mismos.

Sin embargo, hemos visto de qué modo cultura y sociedad forman una unidad inseparable. El desarraigo, la pobreza y la falta de empleo atentan, al mismo tiempo, contra la conservación de los bienes culturales, contra la creatividad, contra el desarrollo. Lo cierto es que no hay recetas que sean aplicables a todas las situaciones socioculturales. Se hace necesario, en cambio, aceptar que existen muchos modelos adecuados de desarrollo (entre otros el económico y el cualitativo), que tendrán distinto grado de eficiencia dependiendo de las características de cada grupo y de las circunstancias en que sean aplicados. Mientras que los modelos economicistas apuntan a entender el desarrollo como un simple factor de optimización de los ingresos, una visión más abarcativa permite el abordaje de la problemática local al incorporar el papel de las estructuras socioculturales, los mecanismos tradicionales en vigencia y factores como la salud, la educación o las relaciones familiares. Los diferentes enfoques posibles no hacen más que reflejar la existencia de una compleja red de relaciones sociales, culturales y económicas que no pueden funcionar en forma separada, ya que forman parte de una única y

definitiva estrategia comunitaria, la supervivencia.

En América Latina, gran parte de la población artesana exhibe una mayor incidencia de pobreza (y percibe, en consecuencia, menores ingresos en su actividad laboral), por encontrarse inmersa en sectores secundarios de la economía. Esto es más evidente en el caso de la producción comunitaria, confinada al sector informal de la economía y que es considerada en nuestros países (erróneamente, por cierto) como una "industria de la pobreza".

Las actividades tradicionales (como la artesanía) suelen formar parte de costumbres afianzadas en la existencia cotidiana, y por lo general se las concibe como mecanismos rutinarios que no aportan excedentes económicos. Esta particular manera de percibir las actividades microeconómicas no es la misma en el caso de la ocupación laboral temporaria o estable, realizada fuera de los territorios comunales. Con frecuencia los artesanos deben incorporarse al trabajo asalariado o realizar otras actividades, para compensar la inestabilidad económica.

Los artesanos rurales o aborígenes son los más perjudicados. Se trata de sectores sociales con características propias que presentan una gran cantidad de situaciones locales, ya sea por su inserción económica y geográfica, o por causa del nivel en que operan sus relaciones interétnicas. Debido a esta complejidad, el problema del desarrollo artesanal en poblaciones indígenas y rurales obliga a la aplicación de mecanismos diferenciados, en lugar de las estrategias masivas que pueden no sólo afectar la identidad comunitaria, sino llegar a desmembrar su sistema sociocultural.

La aplicación de programas sociales específicos, debe apuntar con más firmeza a lograr un desarrollo humano sustentable, mediante la concertación estratégica de los sectores sociales, el reconocimiento de la diferencia y el respeto por la identidad. Para llegar a una situación de equilibrio, es preciso operar generando procesos de desarrollo endógeno, ya que resulta imposible que las sociedades indígenas logren desarrollarse sobre la base de impulsos emitidos desde el exterior de las mismas, ajenos a un modo de vida donde lo cultural prevalece sobre lo económico.

Contrariando los mecanismos propios del desarrollo economicista, las acciones de desarrollo local deben apuntar a lograr una situación de equidad social, dejando de lado las políticas de exclusión y tendiendo a obtener sustentabilidad sobre la base de la identidad y la territorialidad. Por este camino es posible generar estructuras autosuficientes que se prolonguen en el tiempo, partiendo de la movilización eficiente de los recursos locales y reforzando la identidad colectiva de las comunidades afectadas.

En los últimos años el fomento de la producción artesanal ha sido pensado como un modo de permitir a las poblaciones indígenas el desarrollo de economías autosustentables y dinámicas, disminuyendo el desempleo y subempleo de los sectores rurales y frenando la migración indiscriminada hacia los grandes núcleos urbanos.

Sin embargo, debe tenerse en cuenta que esta actividad productiva no puede constituirse en la única solución para la problemática de dichas comunidades, afectadas por una situación compleja que va más allá de lo simplemente económico. La

producción simbólica y material constituye una parte importante de las culturas, pero no es todo. Además de la capacitación laboral, se hace necesario desarrollar estrategias que contemplen la tenencia de la tierra, la salud y la educación, entre otras, integrándolas a un proceso efectivo de dinamización de la cultura.

Durante mucho tiempo, los juicios de valor sobre los bienes culturales se basaron en mecanismos coloniales o en ciertos "universales", sin considerar el modo en que cada sociedad valora su historia cultural.

Los espacios internacionales de diálogo, como este Séptimo Seminario Iberoamericano, establecen nuevos ámbitos de discusión y de análisis para definir las necesidades y las acciones que requieren los países de Iberoamérica. Del consenso, del diálogo y de la cooperación habrán de surgir los espacios donde tomarán forma los artesanos del futuro. ♦