

ARTESANOS, ARTESANIA E INDUSTRIA

MIRKO LAUER

Hasta hace poco la artesanía era artesanalmente producida, pero eso ha empezado a cambiar...

Cuando se habla sobre artesanía en los países de América Latina suele hacerse hincapié en la manera como ésta viene desapareciendo o desvirtuándose como consecuencia del avance de la modernidad sobre las estructuras y los valores tradicionales. Sin embargo, el proceso real es algo más complejo en la medida en que la llamada desvirtuación suele implicar a su vez un aumento del volumen de la producción de tales objetos, y porque la desaparición de unas formas artesanales suele ser compensada —si acaso es esta la palabra— por la aparición de otras nuevas.

Sin duda que en lo anterior hay implícito un problema de palabras: la difundida confusión entre lo artesanal como una forma específica de producir bienes y lo artesanal como un acervo determinado de formas plásticas de origen popular. Hasta hace no mucho tiempo ambas acepciones concurrían a una sola realidad: la artesanía era artesanalmente producida. Pero de un tiempo a esta parte ha venido fortaleciéndose la tendencia a que las formas plásticas originalmente exclusivas de la producción artesanal sean reproducidas también en incipientes talleres industriales, ya no predominantemente por artesanos independientes, sino ahora por trabajadores asalariados.

En el caso concreto del Perú este hecho compromete la vida de algo así como un cuarto millón de personas, para quienes una actividad que antes era complementaria de la agricultura, y uno de los pilares de su identidad cultural en cuanto campesinos, se vuelve

cada vez más un trabajo vinculado a lo urbano, a lo industrial y a los valores del capitalismo dependiente de esos dos sectores. En el interior de esa vasta población de creadores empiezan a establecerse significativas diferencias culturales y de clase, lo cual es reflejo de una modificación de la estructura del empleo en toda la actividad.

Los talleres de producción artesanal que se han convertido en empresas con personal asalariado son cada vez más, y están dejando sentir sus efectos: desde hace unos años dan cuenta de más de la mitad del Valor Bruto Producido en la actividad (53,6% en 1977), pero sin emplear sino al 35,5% de los trabajadores artesanales. Estas cifras nos hablan con elocuencia de un proceso de concentración de capital en una actividad que fue originalmente artesanal, y son uno de los indicadores de por qué la 'artesanía' se desvirtúa en relación a sus características originales, al tiempo que aumenta el volumen de su producción (las comillas en 'artesanal' aluden a su nuevo doble status: forma exterior de origen tradicional pero proceso de producción de tipo industrial-capitalista).

En este paulatino paso hacia la industria ha sido fundamental la modificación de la demanda frente a los productos artesanales originales: mientras los sectores de la economía que se van monetarizando inician un consumo de productos directamente industriales que sustituyen a muchas artesanías utilitarias de autoconsumo o trueque, también se da una expansión del consumo urbano, de exportación directa y de turismo (el ingreso de

La industrialización de la artesanía ha modificado la demanda de sus productos.

visitantes al Perú se duplicó entre 1970 y 1975, y la tendencia al aumento se ha mantenido). Esto debe complementarse con el notable incremento del desempleo entre los numerosos campesinos sin tierra del Perú en estos últimos años: ellos y los campesinos con tierra pero sin medios para trabajarla son la masa de los asalariados en esta nueva forma de lo 'artesanal'.

Una consecuencia importante de este proceso ha sido la creciente desvinculación de la producción de 'artesanías' de su original contexto cultural y geográfico, a medida que los centros de producción se van trasladando hacia las ciudades, donde se concentra además la nueva demanda. Otra consecuencia ha sido la división cada vez más clara entre una fabricación de objetos 'artesanales' serios de acuerdo a las necesidades de la forma de producción industrial y una producción cada vez más especializada de piezas individuales por parte de artistas. Así, el antiguo gremio de los artesanos se divide cada vez más claramente en los obreros de la artesanía, los empresarios de la artesanía y los artistas del universo cultural andino.

En los años 70 el Ministerio de Industrias peruano estudió la posibilidad de que este sector artesanal en transformación fuera una suerte de plataforma para un esquema de industrialización del campo. Sin embargo es obvio que en este campo se reproducen los problemas de la industrialización en todo el ámbito nacional: crisis de empleo, centralización de los recursos productivos en la capital y distorsiones

estructurales en la demanda. Sin embargo es un hecho que los lamentos por la desaparición de las antiguas formas —plásticas y de producción— de la artesanía deben ser sustituidos por soluciones capaces de mantener la significación que el producir estos objetos tenía para toda la población artesanal, y de mantener la relación profunda que tal producción de objetos ha tenido con la identidad cultural de diversos sectores del pueblo peruano.

Por lo pronto es preciso reconocer que no todas las nuevas formas que han aparecido en el mercado estos últimos años son degeneraciones de las tradicionales: la creatividad popular se ha mantenido, y en muchos aspectos renovado, a pesar del creciente deterioro de las condiciones de vida en el campo y la ciudad. Aquí los nuevos artistas de origen andino están funcionando cada vez más como legítimos renovadores de formas estéticas tradicionales, antes congeladas por el inmovilismo del régimen feudal. De especial importancia es hoy la creatividad de la cultura de los migrantes que empezaron a poblar la periferia urbana en los años 50 y que hoy constituyen una nada deleznable proporción de la población citadina.

Además es importante reconocer que el proceso de concentración de capital virtualmente industrial en el sector es una realidad impulsada por la dirección general de desarrollo de la sociedad peruana, y que es dentro de esos marcos de modernización (que una alternativa socialista incluso aceleraría vertiginosamente) que

debe darse hoy cualquier defensa del acervo cultural y del nivel de vida de quienes se dedican a la actividad 'artesanal', con y sin comillas. Esto necesariamente implica nuevas formas de organización del artesano, en torno a una perspectiva menos tradicional, familiar e individual de la producción, con una visión más comunitaria (aunque es cierto también que lo comunitario ha pesado siempre mucho en lo artesanal). La empresa asociativa gestionada por los propios productores, y asentada en formas propias de organización comunal o regional se presenta hoy como una de las mejores alternativas.

La gran tarea actual de los artesanos independientes, y de quienes quieran volver a serlo, es recuperar la fase de comercialización de sus productos. Pues todos los cambios que hemos mencionado hasta ahora no benefician en la actualidad a los trabajadores artesanales, sino en primer lugar a una espesa red de intermediarios en la comercialización. Esta red es la que promueve —entre otras cosas gracias a su mayor capacidad para promover las exportaciones— una economía de lo 'artesanal' que de un lado propicia la concentración de capital particular individual en unidades empresariales y de otro mantiene deprimidos los precios que reciben los propios productores. Asimismo sus efectos en los aspectos estéticos y de calidad técnica de los objetos de artesanía no han sido en todo momento positivos.

Una iniciativa excelentemente encaminada para resolver algunos de los problemas aquí mencio-

nados es la Asociación de Artesanos Kamaq Maki en el valle del Mantaro, Andes Centrales, donde a partir de un objetivo básico

—organizar la comercialización de sus propios productos en la zona, en el país y en el extranjero— los artesanos se han planteado un conjunto de tareas de gran importancia, como revalorar el contenido y las formas tradicionales de la zona, insistir en el mantenimiento del carácter campesino de la producción, explorar y conservar tecnologías propias de la región, propiciando su intercambio y difusión, y sentar las bases de un Museo Artesanal de la Región.

Sin embargo este tipo de iniciativas debe necesariamente vincularse con toda la economía de la región, ya que si bien se trata de iniciativas indispensables para reentrar a distorsiones del proceso de 'modernización' en las zonas rurales, ellas son incapaces por sí mismas de frenar ese proceso global de reproducción de estructuras capitalistas dependientes y centralistas en el campo. El desafío de los productores artesanales es, desde esta perspectiva, el mantenimiento de las fuerzas creativas populares dentro de un proceso de intensa transición de la cultura campesina hacia una real modernidad. De manera que las creaciones populares puedan, en lugar de desaparecer o desvirtuarse como ahora, proliferar y afirmarse cada vez mejor como expresiones de un pueblo en movimiento. □

Mirko Lauer, escritor y crítico de arte peruano, colaboró en calidad de editor para algunas publicaciones del Proyecto STPI en Bogotá.