

EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE

DERECHOS DE AUTOR

POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI
USADO CON FINES DE LUCRO.

UNICAMENTE PARA FINES
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION



No.57

Año 2002

Tradiciones de Guatemala



Ilustración: Enrique Anles Díaz

Tradiciones de Guatemala



Universidad de San Carlos
de Guatemala

170.36
1875
851

No.57 /

Ensayos





Consideraciones Teórico- Metodológicas sobre el Concepto de Artesanías en el Campo de la Cultura Popular*

Ariel Gravano**



Introducción

En el Congreso Internacional de Folklore, realizado en Buenos Aires en 1960, el Dr. Augusto Raúl Cortazar exponía su "Plan mínimo para conocimiento, estímulo y proyección de las artesanías en el campo industrial". En la postura quinta proponía: "Compilación de una bibliografía inicial de artesanía, preferentemente sobre aspectos culturales, educativos, artísticos y económicos, más que sobre la técnica particular de cada artesanía".¹ En los últimos años, y en gran parte gracias a la tesonera labor de este estudioso, han aparecido en Argentina toda una serie de trabajos donde se exponen conceptos y enfoques acerca de la artesanía, a la par de la realización de planes prácticos de estímulo y promoción de la actividad, desarrollados por el Fondo Nacional de

las Artes y diversas ferias y exposiciones a lo largo y ancho del país.

El intento de ahondamiento en el tema que aquí proponemos asienta su base en la necesidad de extraer las ideas subyacentes a la conceptualización de esos especialistas. La perspectiva global surgida del análisis configura las 'reglas del juego' en las que se ubican esos enfoques, ya sea de modo explícito o en una implicada ideología que no sólo abarca el campo específico de la artesanía sino que llega a imbricarse en una dilucidación más generalizada acerca de aspectos teóricos de las Ciencias de la Cultura y de la Folklorología. El hombre y la máquina, el arte y la industria, la ciudad y la sociedad de consumo y el folklore, la enajenación y la libertad, etc., son algunos de estos ítems surgidos del análisis.

Pero antes de entrar específicamente en tema, veamos de qué manera se ha valorado a la artesanía a lo largo de su

* Tomado de "Folklore Americano" No. 47 (México: enero - junio 1989) pag. 25 - 64.

** Argentino. Antropólogo y músico. Especializado en estudios de cultura popular, actualmente es docente-investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado varios trabajos sobre el tema de la cultura popular y el folklore en la revista Folklore Americano y en su país. Forma parte del conjunto musical Quinteto Tiempo.

¹ Cortazar, A.R.: Las artesanías folklóricas: su estímulo y proyección en el campo industrial. Congreso Internacional de Folklore, Bs.As. 1960; Documento 21, pág.3.

discurso histórico social, desde donde llega hasta nuestros días, con toda su problemática.

La Artesanía a Través de la Historia

De un modo general, se le atribuye a la Antigüedad Clásica un gran desprecio hacia lo que se dio en llamar "banausia", es decir, actividad meramente mecánica, manual, realizada por los trabajadores artesanos de las grandes civilizaciones. En efecto, banausia y banausos, respectivamente, quieren decir trabajo o arte mecánico (manual) y trabajador manual o artesano por un lado y cosa sórdida, vil y grosera por el otro. Y es que se asocian inmediatamente las ideas referentes a la situación del trabajador manual con las tocantes al esclavo, en la igual reducción de ambos a instrumentos animados, colocados por debajo de los valores humanos. "Con la existencia de la esclavitud -dice Rodolfo Mondolfo- o, mejor dicho, con su desarrollo progresivo, que se produce en Grecia a partir del siglo VI a.d.C. debe, en efecto, vincularse (por lo menos parcialmente) el menosprecio del trabajo manual".² En efecto, si como dice Marx, "el esclavo carece de relaciones con las condiciones objetivas de trabajo; es más bien el trabajo mismo",³ no asombra que, invirtiendo los términos, Jenofonte declarase que "El trabajo artesanal deforma el cuerpo y debilita la

inteligencia".⁴ En Egipto y Mesopotamia las técnicas eran actividades de siervos y esclavos y, por tanto, objeto de menosprecio e inferiorización; sus normas y métodos se transmitían por tradición oral entre los miembros de las clases sociales inferiores. Una tradición egipcia distinguía por su procedencia las artes de utilidad práctica, nacidas de Osiris, y las "Culturales", nacidas de Toth. Platón basa su desprecio por el trabajo artesanal en su distinción entre las tres partes del alma: a la sección "racional" corresponden los filósofos rectores del Estado (estirpe de oro); a la sección "pasional" los guerreros (estirpe de plata) y a la parte "apetitiva" los trabajadores manuales, campesinos y artesanos (estirpe de hierro); éstos últimos no son hombres libres pues poseen un alma dominada por los apetitos materiales; un alma servil. En su disociación básica teoría y práctica, vida contemplativa y activa fundamenta su posición. Pero, como nos dice Mondolfo, "el menosprecio del trabajo expresado por Platón no

² Mondolfo, Rodolfo: "Trabajo manual y trabajo intelectual desde la Antigüedad hasta el Renacimiento". En su: *En los orígenes de la Filosofía de la cultura*, (1942), Hachette, Bs.As. II edic., 1959. (pp.121-144), pág.123.

³ Marx, Carlos: *Formaciones económicas precapitalistas* (1857). Ciencia Nueva, Madrid, 1967; pág.139.

⁴ Lafargue, P.: "El determinismo económico de Carlos Marx. De: Obras. I.3." En: *Ética marxista (antología)* Cartago, Bs.As., 1966; pág.147.

caracteriza igualmente a toda la Antigüedad". Hubo, asimismo, "algunas reivindicaciones del trabajo que durante la Antigüedad Clásica se expresaban en las voces de representantes de clases humildes"; por ejemplo Hesíodo, "portavoz de las clases trabajadoras agrícolas", los cínicos, y los estoicos, base ideológica de las rebeliones de esclavos del siglo II a.d.C. en Sicilia y Asia Menor.⁵ En épocas de Solón, dado el activo comercio helénico, se da "una unión íntima entre los intereses prácticos y los intelectuales", y esto trae implícita una conexión mutua que vincula el trabajo de la técnica con el intelectual de la ciencia. "El trabajo (cuenta Plutarco) no se consideraba una desgracia, y el tener un oficio no implicaba una inferioridad social".⁶ En esta época del reconocimiento del valor no solamente material sino también intelectual del trabajo manual ocurre en Grecia lo que había faltado en Egipto antiguo. Incluso (al decir de Mondolfo) "la representación mítica de la donación de artes a los hombres por parte de los dioses... exaltaba sin duda la nobleza y dignidad del trabajo realizador de sus creaciones".⁷ Todo esto "ratifica la existencia de una amplia corriente espiritual, en el mundo antiguo, que honra el trabajo manual y las artes mecánicas".⁸ Por otra parte, "el desprecio del trabajo manual procede sobre todo de las clases militares y caracteriza

precisamente a las sociedades y los Estados militaristas en su oposición a las sociedades y los Estados industriales. En Grecia, justamente, la militarista Esparta está, en este aspecto, en oposición al industrial Corintio, donde los artesanos son honrados por ser los creadores de la potencia (económica) de la ciudad".⁹ Probablemente al principio la hostilidad hacia el trabajo se basara en la identificación de éste con el enemigo derrotado, convertido luego en esclavo y obligado a realizar las tareas laborales, la banausia. Los únicos en la época postsocrática que no reconocen en absoluto la oposición entre actividades manuales e intelectuales son (como señala Schul) los cínicos quienes, como "filósofos del proletariado griego", no tienen prejuicios y exaltan el trabajo y la fatiga, y aún proponen como modelo para los filósofos a los artesanos.¹⁰ Posteriormente, los estoicos "al padecer hondamente el influjo cínico, sirven para dar amplia difusión a los

⁵ Mondolfo: *op.cit.*, pág.122.

⁶ *Id.*, pág.124.

⁷ *Id.*, pág.128.

⁸ *Id.*, pág.128 - 129.

⁹ *Id.*, pág.130.

¹⁰ Schul, P.M.: *Machinisme et philosophie*. Paris, 1947. C.I. por Mondolfo: *Op.Cit.*, p.137.

principios ético-sociales de la igualdad y fraternidad universal humana contra toda división de naciones y diferencia de clases sociales".¹¹

Durante la época romana no se asociaba tan estrictamente, como en la edad helénica, el desprecio del trabajo manual con el de la condición servil. Se da más bien una revaloración, al proclamar el pensamiento hebreo-cristiano la honorabilidad del trabajo como deber universal. Aunque no desaparece el desprecio de tradición grecorromana, aparece un fenómeno nuevo: después de la grave depresión económica de los siglos VI-XI y algunas invasiones bárbaras, se organizan sistemáticamente las corporaciones de artes y oficios. La tarea artesanal pertenece, en un principio, a las villas de campaña, bajo el poder de los señores, obispos, etc. Las aldeas estrictamente especializadas llevaban el honor de la profesión ejercida por sus paisanos. En Occidente la actividad principal es rural por la ausencia de un gran comercio y la necesidad de producir en el mismo lugar de consumo. Así, como establece Mondolfo, se distinguen las "artes mayores", tendientes hacia el comercio y la explotación, y las "artes menores", "oficios que trabajan para las más humildes necesidades interiores de la ciudad".¹² Estas, a pesar de ser políticamente inferiores, participan en la organización general de las artes; "el populus de artesanos tiende (y a veces

alcanza) a expulsar a los magnates (aristocracia) de la organización política".¹³ Pero, como dice Heers, "los señores continúan por largo tiempo teniendo cantidad de artesanos en una estrecha dependencia económica y jurídica... en feudos de artesanos a feudos de oficios. Aún instalado en la ciudad, cerca del conde, del obispo o del abad, el artesano recibe a menudo un feudo que lo liga estrechamente al señor".¹⁴ Estos trabajadores, ya en la condición de "obreros libres" se colocaban también bajo la protección de una misma divinidad formando los colegios de artesanos. Numa Pompilio, segundo rey de Roma (715-672) fue uno de los primeros en fundar estos colegios que, indudablemente, servían para que el fisco romano realizara todas sus maniobras, pero que, "sin embargo - como señala Barret- encuadraron la defensa del artesano e instrumentaron la lucha de la plebe que perseguía la nivelación en el orden político".¹⁵ Según Arnold Hauser, los gremios surgidos en la Edad Media tenían como principal objetivo la expulsión de la

¹¹ Mondolfo: *op.cit.* pág.137.

¹² *Id.*, pág.139. 13

¹³ *Ibidem*

¹⁴ Heers, Jacques: *El trabajo en la Edad Media* (1965). Columba, Bs.As. 1968; págs.45-46.

¹⁵ Barret, Francois: *Historia del Trabajo* (1958). Edit. Univ. de Bs. As., (1961); pág. 15

competencia: "los reglamentos tendían única y exclusivamente a proteger al productor y nunca al consumidor".¹⁶

Con el Renacimiento (Reforma o Cinquecento) se da la afirmación del poder real sobre las noblezas feudales junto con la germinación progresiva de los principios nacionales de la moderna sociedad burguesa. El establecimiento del comercio mundial lleva consigo "el paso del artesanado a la manufactura, que a su vez sirvió de punto de partida a la gran industria moderna".¹⁷ El Renacimiento "renueva... en la proclamación y exaltación de dignidad del hombre, creador de las artes y la cultura, la conciencia del valor del trabajo productivo (...) Marcilio Ficino opone a la vieja identificación de la felicidad con el descanso y el ocio la identificación contraria con la actividad y el trabajo".¹⁸ El artista también deja de ser el artesano pequeño burgués de antes y se convierte en una clase de trabajadores intelectuales libres que antes sólo existía desarraigadamente, pero que, ahora, comienza a formar un estrato económicamente asegurado y socialmente consolidado; los artistas de los comienzos del siglo XV son considerados como artesanos superiores.

La era del "maquinismo", a partir del siglo XIX, ya es actualidad. Aunque más no sea en lo que respecta a nuestra

parte del globo, la realidad estructural en que subsiste el fenómeno artesanal lo encuadra en una reconocida crisis de pervivencia, enfrentado a los resultados de la sociedad industrial, con todas sus consecuencias.

Hacia el desbroce de estas relaciones antitéticas enfilaremos ahora nuestro interés.

Las Artesanías y su "campo"

La importancia de la ubicación de la artesanía dentro de un determinado "sector" o "campo" de la realidad socio-cultural está dada por las relaciones que se puedan establecer entre el nivel de los análisis, por un lado, los supuestos que subyacen a los conceptos utilizados por el otro, y la emergencia objetiva del asunto desde una perspectiva totalizadora, en último término.

Veamos. Según la fórmula de Cortazar, las artesanías "son actividades destrezas o técnicas empíricas practicadas tradicionalmente por el 'pueblo', mediante las cuales, con intención y elementos 'artísticos', se

¹⁶ Hauser, Arnold: *Historia social de la Literatura y arte*. Guadarrama, Madrid, 1964, t.1; pág.259

¹⁷ Engels, Federico: *Dialéctica de la naturaleza*. Grijalbo, México, 1961; págs.3-4.

¹⁸ Mondolfo: *op.cit.* pág.140

crean o producen objetos destinados a cumplir una 'función' utilitaria cualquiera, realizando una labor 'manual' (aunque ayudada o complementada por herramientas o máquinas), individualmente o en 'grupos reducidos' por lo común familiares, e infundiendo en los productos 'carácter' o 'estilo típicos' generalmente concordes con los predominantes en la 'cultura tradicional'.¹⁹

Analícemos:

- a) Actividad, destreza y técnica son, humanamente hablando, los alimentos más universales, desde que, la "actividad creadora", la "técnica productora" y su "destreza" para modificar el mundo son lo que separan al hombre de la animalidad meramente vital. "Desde las primeras manifestaciones de su presencia sobre la Tierra, el hombre se revela técnico".²⁰ De aquí, todo lo que es "hombre" es "técnico", "diestro" y "activo"; lo mismo un indio del Chaco que un peón pampeano, un platero hippie que una tejedora calchaquí.
- b) la empiria es un elemento inalienable de toda actividad; por lo tanto, es también un elemento universal y cabe, entonces, a cualquier sujeto 'activo' (técnico, diestro); sea indio, gaucho o carpintero de una mueblería industrial.

c) la 'tradición' como 'campo' para la 'práctica' (actividad) es una característica de la 'naturaleza humana', desde que, "sólo un ser que en el trabajo (práctica) supera el nihilismo del deseo animal, descubre el futuro como dimensión de su propio ser (...) y se sirve del pasado (tradición)..."²¹ Conclusión: todo hombre actúa, practica, trabaja en "forma" temporal, con toda su carga de "tradición", sin importar el "estrato" cultural o el área donde esté situado. Por otra parte, entendiéndolo en forma menos general a la tradición como "el nexo vertebral que al procurarle continuidad la cultura da, en cierto modo, razón de su existencia"...²² vemos igualmente su carácter universal.

- d) "intención artística" implica, de hecho, intención humana; de cualquier hombre, sea analfabeto, "culto", pobre, rico, venga de un folk o de una élite.

¹⁹ Cortazar, A. R.: "artesanías, teoría y estímulo". En: *Buenos Aires. Exposición representativa de Artesanías Argentinas, I*, 1968. Catálogos, Bs. As. Fondo Nacional de las Artes, 1968; págs. 5-6

²⁰ Ducasse, Pierre: *Historia de las técnicas* (1958). Edit. Univ. de Bs. As. 1969; pág. 17.

²¹ Kosik, Karel: *Dialéctica de lo concreto*. (1963) Grijalbo, México, 1967; pág. 17.

²² Cortazar, A. R.: *El folklore y su estudio integral*. Buenos Aires, 1948.

e) crear y producir objetos es un "rasgo" de humanidad, universal y unívoco, desde que lo que caracteriza al hombre es "la creación práctica de un mundo objetivo".²³

f) el cumplimiento de una función utilitaria y la realización de una labor manual, si bien es cierto que en determinados ámbitos culturales llegan a preponderar, no son, en modo alguno, características de esencialidad de ningún sector de la sociedad (aunque sí de existencia, sobre todo viendo esto a la luz de la Historia); por lo tanto, cabe encontrarlas en cualquier círculo social o cultural (desde el etnográfico marginal hasta el central-urbano-civilizado).

g) pese a la aparente "desintegración" de la familia dentro de la sociedad industrializada es evidente que el grupo familiar subsiste como unidad práctica y objetiva. Igualmente, las tareas artesanales realizadas por 'grupos reducidos' dentro de las grandes ciudades son abundantes.

h) para que un objeto artesanal tenga 'carácter' o 'estilo típico' de la cultura tradicional de una comunidad no es necesario que sea folklórico. La labor de un artesano "transplantado" de su sociedad folk al conurbano de una gran ciudad no puede decirse que sea

"auténticamente" folklórica. Y que decir de un artista "urbano" que plasma una tradición secular proyectando su quehacer para nada anónimo y para nada "socializado". Eso no es folklore, aunque se le aproxime o lo sea afín.

Bien, vemos que no habría ninguna dificultad en ubicar a las 'artesanías' en cualquiera de los estancos compartimientos donde acostumbran las Ciencias Culturales (entre ellas la Folklorología) a colocar todo su inventario de "fenómenos", si no fuera por el concepto de 'pueblo', que nos sitúa ya dentro de un "campo" determinado, precisamente el folklórico. En efecto, suprimiendo este concepto da lo mismo que las artesanías se practiquen en una comunidad indígena, en una aldea alejada de los centros cosmopolitas, en un suburbio citadino o en la ciudad misma. No por eso dejarán de ser auténticas artesanías. Y es precisamente por este concepto de pueblo (dado que "lo consideramos como presupuesto esencial de todo folklore")²⁴ que se concluye, en el mismo artículo de Cortazar, que "las

²³ Marx, Carlos: "El trabajo enajenado". De: *Eseritos económicos varios*. Grijalbo, México, 1962. Servicio documental de Filosofía y Letras. Univ. Bs. As. pág. 6.

²⁴ Cortazar, A. R.: *Confluencias culturales en el folklore argentino*. Institución Cultural española, Bs. As. 1944; pág. 12.

artesanías son fenómenos folklóricos"²⁵ y en otro lado se afirma que, además, las artesanías "se identifican con los auténticos fenómenos folklóricos".²⁶

Sigamos analizando: i) en 1960, en el Congreso Internacional de Folklore, Ana Biró de Stern expone su trabajo "El estado actual de las artesanías de los indígenas del Norte argentino".²⁷

j) en el mismo Congreso, A.R. Cortazar, al dar su "concepto básico preliminar", habla del "concepto de artesanía folklórica".²⁸

k) el profesor Bruno Jacovella, en su artículo "Las artesanías argentinas y sus sustratos sociales y culturales" pregona que "la esencia de la tarea artesanal... se mantiene en todas las capas sociales".²⁹

l) Raúl Oscar Cerrutti llama a su libro especializado, "Manual de artesanías indígenas" y habla también de artesanías populares, como propias del saber popular o folklórico.³⁰

m) en el catálogo de la 1ra. exposición de artesanías argentinas (Bs.As. 1968), luego de dar la definición ya citada, Cortazar se preocupa de deslindar bien artesanía folklórica y etnográfica aclarando que sólo es por su "valor artístico" que se

incluye a las últimas en la exposición.³¹ La misma distinción establece en su obra póstuma Ciencia Folklórica Aplicada.³²

n) en el N°15 de la revista Estilo, dedicado a las artesanías argentinas, se postulan dos grandes grupos de artesanías: "folklóricas" y "urbanas". Además, no se dejan de incluir las artesanías de los grupos aborígenes del Chaco. Aunque "no existe un límite preciso del momento transitivo en que lo folk da entrada a lo urbano, o cuando deja de ser una cosa para ser otra", la diferencia -dice la revista- está constituida por la no anonimidad de la artesanía urbana, dado que en ella es importante la "marca", la garantía

²⁵ Cortazar: *op.cit.* 1968; pág.6.

²⁶ Cortazar, A.R.: "Artesanías folklóricas". En: *Estilo*, no.15. Edit. Ciclo, septiembre 1969; pág.33.

²⁷ Biró de Stern, Ana: *El estado actual de las artesanías de los indígenas del Norte Argentino*. Congreso Internacional de Folklore, Bs.As. 1960; Doc. 137.

²⁸ Cortazar: *op.cit.* 1960; pág.1.

²⁹ Jacovella, Bruno: "Las artesanías argentinas y sus sustratos sociales y culturales". En: *Pabellón de la cultura popular. Catálogo*. Univ. populares Argentinas. Bs. As. 1961; pág. 19.

³⁰ Cerrutti, Raúl Oscar: *Manual de artesanías indígenas*. Colmegna, Santa Fe, 1966.

³¹ Cortazar: *op.cit.* 1969; pág.6.

³² Cortazar, A.R.: *Ciencia Folklórica Aplicada. Reseña teórica y experiencia argentina*. Fondo Nacional de las Artes, Bs.As. 1976; págs.48-49.

del fabricante: la tradicionalidad y funcionalidad seguirán vigentes tanto en la ciudad como en el medio rural.³³

Vemos entonces que: si el profesor Jacovella, orientado en la corriente latinoamericana, sabe que "el folklore... no tiene en cuenta la forma de los objetos para delimitar su competencia, sino el estrato [folk] o nivel social [capas bajas] en que se encuentran"³⁴ y "la esencia de la tradición artesanal... se mantiene en todas las capas sociales, sale de suyo que las artesanías, en sí no son fenómenos folklóricos. Sólo lo serán si se sitúan en el estrato cultural folk.

Por otra parte, en el catálogo de 1968 se afirma, que "las artesanías son fenómenos folklóricos", pero, también se habla de "artesanías folklóricas y etnográficas". En el mismo número de la revista Estilo, por un lado "se identifican [las artesanías] con los auténticos fenómenos folklóricos" y, por otro se habla de "artesanías de los aborígenes" y "urbanas". Se plantea aquí una contradicción que, no por ser aparentemente terminológica deja de tener sus hondas raíces conceptuales. En efecto, las discusiones acerca de las relaciones entre Folklore y Etnografía y sobre el 'folklore urbano' no caben en esta ocasión; pero se torna evidente la necesidad cada vez más urgente del establecimiento concreto y justo de las

relaciones reales y objetivas (sobre una base más racional que 'tradicional') existentes entre los supuestos "estratos", "polos", "sectores" y "campos" de la vida cultural, desbrozando el camino de ambiguos criterios oscilantes en lo geográfico, en lo jerárquico, o en lo veladamente clasista.

Concluyendo: la existencia de tales "actividades, destrezas o técnicas empíricas practicadas tradicionalmente (...) mediante las cuales, con intención y elementos artísticos, se crean o producen objetos destinados a cumplir una función utilitaria cualquiera, realizando una labor manual (aunque ayudada o complementada por herramientas o máquinas), individualmente o en grupos reducidos por lo común familiares, e infundiendo en los productos carácter o estilo típicos generalmente concordes con los predominantes en la cultura tradicional de la comunidad", en distintos "niveles" culturales (indígena, folk, semi-folk, élite urbana, etc.) prueba que la artesanía en sí no es un fenómeno folklórico, y de ninguna

³³ *Estilo*, Edit, Ciclo, septiembre de 1969, no.15; pág.49.

³⁴ Jacovella, Bruno: Nota de la Redacción. En: *Revista del Instituto Nacional de la Traducción*. Año 1, Bs. As. 1948; pág. 36



manera se le puede identificar con él en cuanto a su propia esencia. Si agregamos a la definición la palabra 'pueblo' no llegaremos más que a la conclusión que las artesanías folklóricas son fenómenos folklóricos; o si no que: un fenómeno artesanal, para ser folklórico debe ser realizado por el folk, y si no fuera realizado por el folk dejaría de ser folklórico; pero, vemos entonces que no por el hecho de no ser folklórico dejaría de ser fenómeno artesanal, es decir artesanía. Luego, de un modo positivo, la artesanía es una especie o categoría cultural, en cuanto es una actividad o el producto de una actividad del hombre, que puede ser "situada" en cualquier "campo" de la vida cultural.

La causa por la cual prepondera esta actividad en lo que se denominan grupos o sociedades folk debe ser buscada en las relaciones que esta misma actividad tiene con las otras formas de producción que aparecen sincrónica y diacrónicamente. Los teóricos de la sociedad folk nos dicen que no es posible la existencia de ésta si no hay algo que se le contrapone, como ser una élite urbana, un centro comercial-industrial, etc. Pero las artesanías existen desde mucho antes, es más, en lejanas épocas eran la única actividad productiva. El hecho que perduren hoy en día en oposición a métodos mayores de producción hace evidente que, ante todo, lo que define

a la sociedad folk es su marginalidad, su dependencia, no meramente "cultural" sino global y, por sobre todas las cosas, económica.

Utilidad y belleza

Se realizará entonces, una revisión de los supuestos implícitos en donde el concepto de artesanía halla cauce. El análisis de las diferentes oposiciones nos revelará así todo un nivel acritico y sin capacidad de problematización (hasta ahora), dado el carácter ideológico del mismo.

La primera oposición que se nos plantea está demarcada por los conceptos de lo útil y lo bello. En una proposición sintética, Cortazar señala que "la artesanía puede afirmarse que logra el ideal de la fórmula de aunar lo simple, lo útil y lo bello".³⁵ Luego, en sus "deslindes", distingue las auténticas artesanías de las "manufacturas folklóricas no artísticas" porque en éstas, dice, "no se descubre (...) la actitud estética de su creador, que no ha dejado huellas de su capacidad para sobreañadir [sic] a lo utilitario y a lo práctico el toque de arte, que eleva un objeto cualquiera a la dignidad artesanal".³⁶ Más arriba,

³⁵ Cortazar: *op.cit.* 1969; pág.33.

³⁶ Cortazar: *op.cit.* 1968; pág.6.

había advertido: "Conviene aclarar que las diferenciaciones se refieren a los conceptos y no implican en modo alguno valoración preferencial ni reconocimiento de jerarquías estéticas", agregando que "el enfoque es netamente folklórico y por lo tanto las exclusiones se explican, no por razones de mérito, sino de concepto".³⁷

Las preguntas surgen solas: ¿Cuál será el criterio "artístico" con que se deberá manejar esta operación de "deslindes"? ¿Sobre qué bases seremos capaces de detectar cuándo un artesano está sobreañadiendo su "toque de arte" a lo útil, a lo práctico? ¿Cuándo se agrega al "gusto por la cosa útil" el "soplo de arte" -como dice Jacovella- necesario para hablar de artesanía?³⁸ En suma, ¿En qué momento un manufacturador deviene en artesano?

Es evidente que ni Cortazar ni los otros autores que tocan el tema de igual manera³⁹ se manejan con conceptos sino con valoraciones. Para que un objeto adquiera la "dignidad artesanal" (para que se eleve)* debe poseer lo útil y lo artístico, lo práctico y lo bello, lo que 'sirve para algo' y lo sobreañadido gratuitamente, bellamente, desinteresadamente (No olvidemos que Cortazar habla de "arte popular" como el constituido por las obras resultantes de una "creación individual, de manifiesta intencionalidad artística, y por lo tanto desinteresada".⁴⁰ Por un lado se quiere

hacer constar que no hay "valoración preferencial" ni "reconocimiento de jerarquías estéticas" y por otro se habla en torno al "mérito" de tal o cual obra. Al querer aislarse del problema, se cae implícitamente en el de una forma ambigua y confusa. Porque para diferenciar conceptualmente se recurre a valores. En efecto, "es muy común -dice el Diccionario de Filosofía de Ferrater Mora- considerar lo útil como un valor y distinguirlo entonces de otros valores, como el de lo agradable, el de lo bello, etc. [colocándolo]... en una escala inferior".⁴¹ Se hace así una preferencia de la realidad. De esta realidad que no posee en sí lo útil separado de lo bello, lo necesario de lo desinteresado; de esa realidad que, ante todo, es realidad, única, indivisible e histórica y, en cuanto tal, no es posible de ninguna disección arbitraria. Se divorcian objetivamente e imaginación; la actividad humana, lejos de ser vista como un hecho humano, es captada como un ente

³⁷ *Ibidem.* pág.7.

³⁸ Jacovella: *op.cit.* 1961; pág.19.

³⁹ Cerutti: *op.cit.* pág.22.

* No es que querramos pecar de demasiado sutiles; reconocemos que la frase está dada en sentido gráfico y metafórico, pero no por eso deja de tener importancia estructural dentro de la problemática de fondo, en lo que hace a los supuestos sobre los que se mueve el tema.

³⁹ Cortazar: *op.cit.* pág.7.

⁴¹ Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*, V Edic. 1965, tomo I; pág. 860.

abstracto, ideal y metahistórico.

Claro que en tal percepción podemos encontrar un resabio conceptual del romanticismo: idealización del Hombre en base a "nuestro" hombre (el civilizado): encuentro nostálgico con aquel rústico antepasado sobreviviente hoy en "nuestra" abrumadora atmósfera, viciada de tecnología, de "economía", de cosas "útiles"; llamado mesiánico al Tiempo dorado donde lo bello, lo desinteresado, lo inútilmente libre reinaba caótica e ingenuamente.

Sabemos -con Argerami- que "el arte no es la belleza y la belleza no es el arte" y que "la belleza no constituye sólo una categoría artística, sino una básica característica de la realidad tal como se presenta espontáneamente en las cosas y en la vivencia"⁴² Además "todo ente, en lo que tiene de ser, es bello".⁴³

Ahora bien, ¿Quién duda que todo ente, en lo que tiene de ser es útil?... Claro que hay cosas inútiles, pero para quien las considera inútiles. Arco y flecha son instrumentos de supervivencia para muchos hombres, mientras que constituyen lujos decorativos para otros. (Acá se podrá aducir que en la decoración del arco, aunque se le use, está lo inútil, lo "desinteresado"; al respecto, remitimos el libro de Vander Lecuw 'Fenomenología de la religión', p.30; o si no recordemos lo que otro fenomenólogo de la cultura, Georges

Gusdorf, nos dice acerca del arte: "El arte primitivo adhiere a la existencia. Traduce las estructuras primordiales y las articulaciones esenciales"⁴⁴ Es decir, que la decoración, como aspecto de esta fijación de la existencia que es el arte, no es en absoluto algo superfluo, inútil o desinteresado).

Todo ente, luego, en lo que tiene de ser, ante todo, es. Y es en esta unicidad propia del ser que se apoyan los "conceptos" que tenemos de él en cuanto modalidades, en cuanto valores que se nos manifiestan como formas de ser unívoco (que no está por "debajo" de todo lo aparente sino que es también lo aparente, en cuanto lo aparente de hoy quizá fue el ser de ayer, en cuanto a que el ser es un ser siempre histórico). Platón hablaba de arte como un "modo de hacer algo". Y Aristóteles distinguía que el arte no trata de lo que es necesario, o de lo que no puede ser distinto de cómo es, el arte trata de lo superfluo, lo que se puede anular sin que se pierda la existencia; de lo "desinteresado".⁴⁵ Pero, tanto Platón como Aristóteles, en cuanto individuos pensantes vivieron su época, la Grecia

⁴² Argerami, Omar: *Psicología de la creación artística*. Cólumba, Bs. As. 1968; pág. 23.

⁴³ *Idem*, pág. 19.

⁴⁴ Gusdorf, Georges: *Mito y Metafísica*. Nova, Bs. As. 1960; pág. 38.

⁴⁵ Ferrater Mora, J.: *op.cit.* págs.142-145.

Antigua, donde la escisión entre trabajo manual e intelectual, basada en el sistema esclavista, "impregnada" la filosofía y el modo de ver (de valorizar) la realidad. Pero en una sociedad y épocas donde por el conflicto entre las relaciones de la producción con las fuerzas productivas a consecuencia de sus antagónicos intereses basados en la forma particular del trabajo, considerado como la actividad humana más útil, más necesaria y, a la vez, menos libre, menos creadora, menos "humana", menos bella; es decir, en una sociedad y épocas donde el propio dualismo entra en crisis (porque el hombre se da cuenta que, ante todo debe ser hombre y no un ser enajenado a una "utilidad" o "belleza" abstractos) no se puede continuar basando el análisis de la actividad humana en "conceptos" tomados como valores universales para cualquier momento histórico (pues es la misma Historia la encargada de sacudirse esa hojarasca). No se puede seguir hablando de actividad "desinteresada" del hombre, porque toda actividad, por el sólo hecho de ser tal, es interesada, es actividad objetiva, o -puesta- a, proyectada contra (ob-jetum). No hay actividad en abstracto, sin la concretidad de lo real. No es posible "sobreañadir" lo inútil, lo superfluo, lo "artístico" a lo interesado, a lo útil a lo no bello. Bien dice Alvaro Yunque que "el artista [piénsese el hombre] no ha venido a contemplar sino a vivir. Arte

es acción".⁴⁶ Arte es vida, trabajo es vida, todo, antes que nada es vida, y la vida es útil y bella, porque ya es.

Arte y trabajo

En la técnica, en el trabajo, es donde el hombre encuentra y crea su dimensión humana. "De la mediación del obrar deriva la mediación del ser":⁴⁷ El hombre, por la técnica, "pierde su ritmo y entra en los ritmos vertiginosos de la naturaleza"⁴⁸ y, a su vez, la naturaleza, por medio del trabajo, es, de esta manera "humanizada". "La técnica es -entonces- un híbrido entre el hombre y la materia".⁴⁹

Así, vista la labor humana como totalidad dialéctica en interacción con la naturaleza, el proceso unitario de mediación implícito en ella se hace evidente. Pero, en general, se puede observar que la disociación falsa entre materia y forma, en lo que hace a la actividad humana, adopta una nueva concreción cuando se oye hablar en

⁴⁶ Yunque, Alvaro: *La literatura social en la Argentina*. Claridad, Bs.As. 1941; pág.281.

⁴⁷ Cassier, Ernest: "Espacio, tiempo y causalidad de la magia". En: De Martino, E.: *Magia y civilización*. Ateneo. Bs.As.; pág.78.

⁴⁸ Panikkar, Raymond: *Técnica y tiempo*. Cólumba. Bs. As. 1967; pág. 43.

⁴⁹ *Id.* pág. 32.

forma ligera de arte y técnica, arte y trabajo, libertad y necesidad, etc. En efecto, si partimos de lo que se entiende comúnmente por artesanía vemos que, nos movemos, en cierto sentido, entre dos "extremos" constituidos por el trabajo y el arte. Por un lado lo útil, por otro lo bello; lo necesario y lo superfluo en oposición constante e irreconciliable. Por arte se tiene la producción intencional de cosas no necesarias; por trabajo, la producción de cosas vitalmente imprescindibles. En el trabajo actúa la coerción, en el arte la libertad. Por un lado la producción, por el otro la creación: "Hay una dirección -dice Milton Nahm- que va del mero artefacto a la obra de arte propiamente dicha, paralela a la dirección que va de los juicios de hecho a los juicios de valor".⁵⁰ Etienne Souriau basa la diferenciación estableciendo que la finalidad del arte es la existencia de un ser, mientras que la de la técnica es la producción de un hecho.⁵¹ A mitad de camino entre los dos polos se encuentra la artesanía. ¿Promedio de ambos quizá? ¿O entidad autónoma?

Observemos. Así como se acumulan las ideas referentes a la disociación entre estas dos esferas de la realidad humana (arte-técnica, arte-trabajo), no faltan los enfoques que, al no dejar de suponer que tal división es un hecho "natural", tratan de buscar las posibles vinculaciones en base a las diferencias

y semejanzas entre estos dos aspectos "autónomos" de la vida humana. Luego, encontramos que: "todo manejo técnico del hombre -al decir de Spengler- es un arte";⁵² "un quid de artístico -explica Dorfles- se tiende siempre sobre todo elemento técnico, como un quid de técnico está implicado casi siempre en todo elemento artístico";⁵³ el mismo Souriau acuerda que "si todo arte tiene sus técnicas, casi todas las técnicas pueden elevarse hacia el arte";⁵⁴ y fue Voltaire quien, en forma genial resumía: "Al Instinto mecánico que existe en casi todos los hombres y no a la pura filosofía, debemos las artes".⁵⁵ Ahora bien, si, como ya establecimos, el dualismo se basa principalmente en una visión que del hombre y del mundo tienen los hombres a lo largo de la Historia; es decir, que la propia concepción del dualismo es un producto histórico, se nos hará claro que las consecuencias del divorcio básico llevarán implicada la relatividad primaria y no

⁵⁰ Ferrater Mora, J.: *op.cit.*, pág.145.

⁵¹ Souriau, Etienne: *La correspondencia de las artes.* (1947) El Ateneo. Bs.As.1951; cap. VIII.

⁵² Spengler, Oswald: *El hombre y la técnica.* Espasa Calpe, Bs.As. 1932; pág.44.

⁵³ Dorfles, Gillo: *Nuevos ritos Nuevos Mitos* (1965). Lumen, Barcelona. 1969; pág.24.

⁵⁴ Souriau *op.cit.* Id.

⁵⁵ En Ducasse: *Op.Cit.*; pág. 99.

precisamente la absoluta de tal división. Por lo tanto, cualquier abordaje del problema se deberá acoger a estas condiciones: el hombre, como ser creador, produce y recrea al mundo y al hombre en una forma que jamás dejará de ser humana; es decir, que nunca un hombre se partirá ni será partido en dos esferas opuestas en cuanto a que su ser genérico categoriza ya su proceso accional en forma unívoca y dialéctica, no mecánica y divisible. A tal efecto, la frase de Rilke ("Una obra de arte es buena cuando ha sido creada necesariamente",⁵⁶ lapidaria respuesta al dualismo arte-necesidad, podría ser parafraseada de esta forma: 'una obra de arte es buena cuando ha sido creada humanamente').

El criterio de necesidad, entonces, no será válido ni para distinguir el arte ni el trabajo; a tal efecto, dice Argerami: "Teleológicamente hablando, tan necesaria podría ser una obra de arte como cualquier otra producción del hombre, puesto que ambas podrán constituirse en algo que ineludiblemente éste se ve impelido a realizar. Los medios son necesarios sólo en razón del fin, por lo que su necesidad tiene la razón de ser en el orden de los fines".⁵⁷ y esto se nos aclara más al ver que en el fin, el telos (y por supuesto el valor dado a ese telos; no olvidemos el aporte de Malinowski: todo fin constituye un valor)⁵⁸ el que es necesario delimitar

con la mayor justeza posible. Si el fin es la duración del hombre (en el sentido más abstracto), el arte no es necesario (pues los hombres, en efecto, pueden durar sin arte), pero si el telos es la vida del hombre, el arte no sólo es necesario sino que se nos patentiza con toda su fuerza existencial, porque así como no hay vida cultural sobre la Tierra sin arte, tampoco hay hombre fuera de la vida. Es impensable, por tanto, el arte como producto de la no necesidad.

Al respecto, dice Karel Kosik: "la división de la actividad humana en trabajo (esfera de la necesidad) y arte (esfera de la libertad) toca a la problemática del trabajo y del no trabajo sólo aproximadamente y en determinados aspectos. Esta distinción parte de una cierta forma histórica de trabajo como de una premisa no analizada y, por ello, aceptada acríticamente. Sobre esta base se petrifica la división históricamente surgida -del trabajo en trabajo físico-material y trabajo intelectual".⁵⁹ En efecto, durante el Renacimiento la creación y el trabajo estaban todavía

⁵⁶ En: Argerami: *op.cit.* pág.27.

⁵⁷ *Ibid*

⁵⁸ Malinowski, Bronislaw: *Una teoría científica de la cultura* (1948). Sudamericana, II edic. Bs.As. 1966; pág.20.

⁵⁹ Kosik: *op.cit.* pág.226.

unidos. Es el capitalismo quien rompe este lazo; separa el trabajo de la creación, el producto del productor, y transforma el trabajo en una actividad no creadora. Asimismo, ya Marx había establecido que en relación del trabajo con el capital disuelve "las relaciones en que el hombre aparece como propietario del instrumento. Así, la forma precedente de propiedad sobre la tierra supone una comunidad real, esta propiedad sobre la herramienta por parte del trabajador presupone una forma particular de desarrollo de la manufactura, es decir, la forma de trabajo artesanal (...) En este estadio, el mismo trabajo es aún la expresión a medias de la creación artística.⁶⁰ (...) Toda la economía burguesa -por otra parte- gira [para el capitalista] en torno a [la]... distinción de trabajo productivo y trabajo improductivo".⁶¹

De esta forma, es más que evidente que lo que se está categorizando cuando se habla, por ejemplo, de manufacturas "no artísticas", o con "soplo de arte", o con la sobreañaduría de "lo bello", etc., es un valor; es el valor de 'lo artístico' como opuesto a lo productivo, a lo necesario. Así entendido, este "arte" superfluo y remanentemente vital no es nada más que un lujo que puede o no ser desarrollado en base a la "cantidad de espiritualidad"⁶² que cada pueblo o individuo pueda poseer. La Historia ha dado ejemplos tangibles de la falsedad

de esta posición y, sobre todo, de su carácter romántico y antiprogresista. La Bauhaus de Walter Gropius, negando toda división demostró que arte y tecnología son y deben ser considerados una sola cosa.⁶³

La libertad no se abre al hombre tras la frontera de la necesidad como una esfera autónoma independiente del trabajo; surge del trabajo como premisa necesaria. La actividad humana no se escinde en dos esferas autónomas; es un proceso único, realizado por necesidad y bajo la presión de una finalidad exterior. Pero, al mismo tiempo, realiza las premisas de la libertad y la libre creación. La división de este proceso único en dos aspectos aparentemente independientes entre sí no deriva de la "naturaleza de la cosa", sino que es un producto históricamente transitorio. Mientras seamos prisioneros de esta división, mientras no captemos su carácter histórico, contraponemos mutuamente el trabajo a la libertad, la

⁶⁰ Marx: *op.cit.* (1857); pág.151.

⁶¹ Marx, Carlos: "Historia crítica de la teoría de la plusvalía". En: Marx y Engels: *Sobre Arte y Literatura*. Ciencia Nueva, Madrid, 1968; pág.115.

⁶² Jijena Sánchez, Rafael: "Dos caminos y una enrucijada". En: *Exposición de Arte Popular, Monografías y Catálogo*, Bs.As. Municipalidad, 1949; pág.14.

⁶³ Singular, *Diccionario enciclopédico de las artes*, dirigido por Herbert Read. Centro Editor de América latina. Bs. As. 1969; págs. 96 y 459.

técnica al arte, como dos modos independientes de satisfacer las aspiraciones humanas.

Industria y Artesanía

Establecido a esta altura el hilo por medio del cual se nos manifiestan, en un giro constante, las distintas oposiciones en torno a los supuestos básicos de la conceptualización de la artesanía, podemos elevar aún más el nivel de análisis, en el sentido de colocar a la misma artesanía como uno de los extremos de la oposición. No obstante la hipótesis del "promedio" entre trabajo y arte, es posible observar que, efectivamente, al hablar del fenómeno artesanal, ineludiblemente los autores la oponen a industria, a tecnología, a producción en serie (y, como veremos más adelante, a todo el proceso de alienación que estas actividades implican), Pero primero conviene establecer las diferencias entre el nivel anterior y éste.

Al abstraer de la actividad humana el arte y el trabajo, partimos de lo supuesto por los enfoques dualistas; y llegamos, luego de captar el carácter "relativo" de esta oposición, a la concepción monista materialista, que, entendiendo que tanto el trabajo como el arte no son realidades en-sí, sino realidades del y en el hombre, las ubica dentro de las características del ser

genérico del hombre; es decir, que les da la necesaria generalidad para que puedan ser aprehendidas en su verdadera esencia humana. Contraponer industria y artesanía, entonces, implica considerar dos tipos de trabajo o, mejor dicho, dos tipos de actividad, dos 'formas' del quehacer humano. Como establece Cortazar: "trabajo desinteresado y libre, no encadenado a las exigencias de lucro y de salario. Trabajo sobre el espíritu, en plena libertad... Trabajo cumplido no como castigo, ni como mal necesario, ni como obligación esclavizadora, sino como ofrenda casi socializada que el artesano logra sintetizando en una obra la materia y el espíritu, por la gracia del arte".⁶⁴ De esta manera, la industria ocuparía el lugar de la 'materia', y la artesanía tendería hacia lo 'espiritual', hacia la 'forma', oposición primera y básica.

"La esencia de la tradición artesanal, -dice el profesor Jacovella- ... se mantiene [aún]... luchando con gallardía por mantener su independencia frente al absorbente poder mecánico de la industria fabril".⁶⁵ "La industrialización en serie -corroboró Jijena Sánchez- va desplazando hacia sus últimos

⁶⁴ Cortazar: *op.cit.* 1976; pág.73.

⁶⁵ Jacovella: *op.cit.* 1961; pág.19.

reductos, la obra artesanal"; y, mediante el "auge turístico" y la "moda", se introduce el germen de la destrucción de las artesanías.⁶⁶ El profesor Cáceres Freyre se lamenta que el arte popular y las artesanías tradicionales vayan "desapareciendo día a día con la industrialización del país y la absorción por la cultura ciudadana de inmensas masas campesinas".⁶⁷ Similarmente, Rodolfo Merlino reconoce que "gracias [a los "grupos aportados de influencias modernas"] (...), -que conservan aún las viejas costumbres- las artesanías populares argentinas sobrevivieron al vasallador proceso industrial",⁶⁸ Don Enrique Palavecino ubicaba a las artesanías como "sobreviviendo al aluvión industrial".⁶⁹ Por su lado, el Dr. Cortazar, en sus "deslindes", separa las auténticas artesanías de las "manufacturas de proyección folklórico de tipo industrial", señalando así un nexo entre los dos "campos" opuestos: el de la artesanía y el de la industria.

El que va más allá de la mera oposición es Raúl Oscar Cerrutti. Según él, la era maquinista llegó a anteponer irreconciliablemente el arte a la técnica, el hombre a la máquina; pero paulatinamente esta oposición se fue antemperando: "la competencia y la búsqueda de mercado comprador originan una constante superación tanto en los diseños como en la elaboración, dando por resultado, más

y mejores objetos al servicio de la Humanidad".⁷⁰ Asimismo, la existencia de ciertos "factores psicológicos" perennes en el hombre aseguran la supervivencia de la artesanía dentro de la cultura. Pero lo más importante, lo que explica verdaderamente el desarrollo de las artesanías es su función a través de la Historia. Basándose en este concepto Cerrutti postula que "en épocas pasadas la artesanía popular actuaba en función de productos de objetos con los que el hombre satisfacía las correspondientes motivaciones. La tecnología, al ofrecer posibilidades de mayor y mejor producción determina nuevas motivaciones en el hombre que requiere productos que no pueden ser realizados por la artesanía manual, sino por la técnica industrial estandarizada, que pasa a cumplir la función que perdiera aquella". Y la no desaparición de la artesanía se debe a que ésta pasa a satisfacer otras "motivaciones" aparte de la productora de artículos, que son las

⁶⁶ Jijena Sánchez: *op.cit.*; pág.15.

⁶⁷ Cáceres Freyre, Julián: (sin título) en: *Arte Popular y Artesanías tradicionales de la Argentina*. Edt. Univ. de Bs. As., 1964; pág.7.

⁶⁸ Merlino, Rodolfo: "Artesanías argentinas". En: *Mi País tu país*, N° 21. Centro Editor de América latina, Bs. As., 1969, pag.102.

⁶⁹ Palavecino, Enrique: "Esquema para un plan de estímulo de las artesanías populares de la República Argentina". En: *Congreso histórico-municipal interamericano*, 4, Exposición de Arte popular, Bs. As., 1949; pág. 85.

⁷⁰ Cerrutti: *op.cit.*; pág.20.

basadas en el concepto de "creación catética".⁷¹ Lo que en resumidas cuentas se puede sintetizar así: primero las artesanías "funcionan" gracias a que satisfacen una necesidad primaria y utilitaria, la producción básica; después, dado el desarrollo tecnológico cada vez mayor, no logran abarcar todo el proceso productivo, por lo que son reemplazadas, en esa función, por la técnica industrial estandarizada; pero siguen subsistiendo pues continúan llenando la necesidad estética. Una "estética funcional", como nos dice Clara Pasaffari de Gutiérrez, capaz de unificar lo útil y lo bello, donde el trabajo adquiere su perdido sentido "de alabanza" original. Placer, belleza, sensibilidad, intimidad, equilibrio, paz, serenidad y aislamiento. Y en su doble función encuentra, entonces, la artesanía el por qué de su supervivencia en el reinado de la tecnología, de la industria.

No es necesario hacer notar con mucha insistencia que, (reafirmando lo visto en los otros niveles de oposición) en todos los autores citados aparece el elemento valorativo. No es que no veamos el carácter metafórico y alegórico de las citas. Lo que nos interesa es observar que, en todos los casos, se parte del supuesto de la artesanía-buena, artesanía-valor positivo. La artesanía "lucha con gallardía" contra el "avasallador" "aluvión industrial" que la tiende a

desplazar hacia los "grupos apartados de influencia modernos", (islas heroicas donde sobreviven tales doradas y añoradas actividades). Se coloca lo que debe ser objeto de análisis en sujeto de análisis; se parte de la artesanía-valor para analizar la artesanía-objeto.

Este enfoque valorativo se hace más que evidente al proyectarse la mirada sobre la oposición que podemos llamar *Enajenación-Humanidad*, estrechamente vinculada a industria-artesanía.

Al respecto, oigamos lo que dice Lewis Mumford en su libro "El mito de la máquina": "casi desde los comienzos de la civilización, existieron paralelamente dos tecnologías dispares: una 'democrática' y dispersa, y la otra totalitaria y centralizada; la democrática realizaba operaciones de artesanía en pequeña escala, se mantenía viva en innumerables aldeas (...) las técnicas democráticas tienen la seguridad que procede de las pequeñas operaciones que se hacen bajo el control directo de quienes participan en ellas (...) lamentablemente... los métodos compulsivos se abrieron paso en menoscabo de la artesanía y la fueron mecanizando progresivamente

⁷¹ *Id.* pág. 22.

(...) la principal recompensa del trabajo del artesano no es el salario, sino el trabajo mismo... [pues] al identificarse con su trabajo e intentar hacerlo perfecto, el artesano remoldeaba su propio carácter (...) Por el contrario, la cultura maquinista... no se centró sobre el trabajador y su vida, sino sobre los productos, el sistema de producción y los beneficios materiales o pecuniarios resultante de todo ello.⁷² La máquina, entonces, -según Mumford- no viene sólo a desplazar al hombre del trabajo, a "lberarlo", de esfuerzo, sino también a aniquilarlo en cuanto tal, a fagocitarlo entre sus tentáculos opresores. El hombre, así - al decir de Fromm- "no se siente a sí mismo como creador y centro (...) Cuanto más poderosa y gigantescas son las fuerzas a las que libera, más importante se siente en cuanto ser humano".⁷³

Sobre esta misma línea de pensamiento se ubican todos nuestros autores. "El hombre moderno -filosofa Cerrutti-, al avanzar la técnica y la perfección, va "perdiendo personalidad", se convierte en hombre-masa, negación de hombre, mediocridad".⁷⁴ La enajenación propia de la industria, de la tecnología, terminará así por enterrar todo rastro de Humanidad; el hombre acabará derrumbándose ante la importancia por romper las cadenas de acero y hormigón que le tiende la Gran Era Maquinista.

La sutil emancipación de la materia, propia de la labor manual día a día va perdiendo terreno a expensas del arrollador "aluvión industrial". El profesor Palavecino trataba de explicar esto cuando expresaba; "sin temor a exagerar que es el valor de tiempo de la producción manual lo que determina la declinación de la artesanía".⁷⁵

Veamos dos de las que nos parecen posiciones extremas en torno al problema 'enajenación-humanidad', 'industria-artesanía' o, si se prefiere, 'enajenación-libertad'. En el número 23 de la revista *Limen*, Martín Keilhacker explica que no es que lo hecho a mano sea mejor que lo hecho a máquina, pero "es extraordinariamente grande el peligro de atrofia humana en este sentido, como consecuencia de la industrialización progresiva. En los hermosos productos de la industria, el obrero que los hace no tiene participación alguna, pues para él no se trata de creación ni de recreación". "Las razones -agrega- por las cuales está decayendo el sentido estético de los grandes pueblos industriales

⁷² Mumford, Lewis: *El mito de la máquina*. (1967) Emecé. Bs.As. págs.365-370.

⁷³ Fromm, Erich: *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. México, 1956.

⁷⁴ Cerrutti. *Op.Cit.*, pag.23.

⁷⁵ Palavecino: *op.cit.*; pág.87.

radican, ante todo, en el hecho de que la masa de la población ya no tiene oportunidad de desarrollar, ejercitar y examinar críticamente sus propias aptitudes artístico-manuales. También la era técnica necesita un arte popular, comprensible para el pueblo".⁷⁶

Para Zaira Susana Ratto, "el factor económico que rige y organiza la vida del hombre contemporáneo, exigió el abandono de los antiguos métodos de elaboración en aras de una mayor producción (...). De esta manera, la noble y paciente labor manual, que parecía nacida del corazón mismo de las necesidades vitales, y ejecutada con la grandiosa serenidad de los actos primarios, resultaba anacrónica y fue cediendo al imperio de lo industrial donde el tiempo y la cantidad reinaron poderes absolutos.⁷⁷ En la ciudad se vería, según la autora, la oposición entre 'cultura popular' y cultura de masas' en ésta última, el individuo no es actor sino mero espectador. La cultura popular "produce", la cultura de masas "absorbe", en ella el hombre pierde el poder creador...

Ahora bien; no es para nada casual que ante un asunto tan aparentemente simple y sin capacidad de problematización se planteen a la luz de la crítica, tantos y tan graves conflictos pseudoconceptuales o, más bien, ideológicos. Porque en todos los autores hemos detectado los mismos

supuestos que, en última instancia, denotan una posición frente al mundo, frente al hombre, una ideología. Según esta postura, la era contemporánea, reinado de la máquina y de la técnica, convierte al hombre en mero espectador pasivo, en una pieza más de un engranaje. El trabajo manual se rinde ante la producción en serie; el salario invierte la relación hombre-trabajo; la alienación impregna todo. El hombre marcha hacia la perdición.

Sin embargo, no faltan los juicios contrarios a tal división del desarrollo humano. El antropólogo italiano Gillo Dorfles cree que "con todo, la actual fase 'tecnológica' de las técnicas [a la que precedieron, según él, las fases mágico-religiosas] no debe ser considerada como la más alienante.(...) Más aún -dice-, me parece que las anteriores fases artesanales míticas (mágicas) de las técnicas humanas pueden considerarse en cierto sentido más alienantes que la actual".⁷⁸ Coincidiría esto con algunas de las postulaciones indirectas de los fenomenólogos de la cultura en lo que

⁷⁶ Keilhacker, Martín: "Labor maquina y artesanía". En: *Limen*, año VII, nov.1969, no.23. Bs.As.; pág.105.

⁷⁷ Ratto, Zaira Susana: "Arte y técnica en la cultura popular" En: *Bs.As. Universidades populares*. Pabellón de la cultura popular. 1961; pág.15.

⁷⁸ Dorfles: *op.cit.*; pág.49.

hace a la sacralidad del trabajo primitivo o artesanal.⁷⁹ Por su parte, el filósofo de la religión Raymond Panikkar, en su libro "Técnica y tiempo", atribuye a la técnica la función catártica de "destruir la ficción del individuo", herencia helénica en el Cristianismo y en Occidente. Explica: "la 'distinción', o sea la diferenciación de las cosas sigue siendo considerada en Occidente como sinónimo de perfección. El hombre masa, el pueblo, el hombre común y corriente -considerado entonces sin personalidad, sin singularidad y sin perfección- no puede ser perfecto según estos cánones (...) Vemos que la técnica hace que los sueños del noble, del gentilhombre y del burgués se derrumben. Todo se convierte en colectivo y en serie; ya no hay descubrimiento individual, ni posible vida aislada, y los grandes medios de comunicación de masas sirven como de rodillos que eliminan las diferencias".⁸⁰ Las opiniones, como vemos, se dividen. El significado que se tiene de la Era Tecnológico-maquinista es mayor de lo que se sabe de ella realmente.* Pero no es en esta cuestión donde debemos centrar nuestra atención sino, como ya hemos visto, en los aspectos que hacen a la colocación o no de la artesanía dentro del fenómeno de enajenación que se pregonaba propio de su contrario, la industria.

Observemos, entonces, las dos posiciones extremas ya citadas. En

primer lugar, vemos que para Keilhacker el hombre moderno, y más específicamente el obrero, está en peligro de "atrofia humana" dado que su actividad no es para él ni creación ni recreación y que, por lo tanto, no participa de los "hermosos productos de la industria", y creemos que el señor Keilhacker dice bien: es verdad que el trabajador industrial no participa de la 'creación' ni de la 'recreación' como tampoco disfruta del producto. Pero lo que dice mal el Señor Keilhacker es que la causa de lo segundo sea lo primero. De ninguna manera se puede admitir que la mera división del trabajo implique una "atrofia humana"⁸¹; dado que tal fenómeno "sólo se convierte en verdadera división a partir del momento en que se separan el trabajo físico y el intelectual".⁸² Es decir, que la verdadera atrofia consiste en que el obrero no participa del producto de su

⁷⁹ Dorfler: *op.cit.*; pág.30.
Leew, Van Der: *Fenomenología de la religión*. F.C.E. México, 1964; pág.29.
Levy-Bruhl, L.: *Las funciones mentales en las sociedades inferiores*. París. 1910; págs.34 - 35
Bormida, Marcelo: *Etnología y Fenomenología*. Edt. Cervantes. Bs. As. 1976.

⁸⁰ Panikkar: *op.cit.*; págs.51-52.

* Esta inadecuación de posibilidad y realidad nos recuerdan lo que Lévi-Strauss llamara "exceso de significación", esto es, el desajuste entre la forma de saber y lo sabido.

⁸¹ Gusdorf: *op.cit.*; págs.40-50.

⁸² Marx, Carlos - Engels, F.: *La ideología alemana*. Pueblos Unidos, Montevideo, 1958.

trabajo pues, convertido (por su relación con el capital) en mercancía, su realidad es la propia de una mercancía: y así, el objeto producido "se enfrenta a él como algo extraño, como un poder independiente del productor",⁸³ como una existencia sustantiva que está fuera de él, que es independiente y ajena a él.

Es claro que el trabajador no "crea"... sólo sirve, sólo depende. Porque por medio del trabajo adquiere medios de subsistencia (física) y, por otra parte, su mayor problema es la adquisición de ese trabajo. Por eso se dice que el obrero "sólo puede mantenerse en cuanto sujeto físico como obrero y sólo puede ser obrero como sujeto físico".⁸⁴ Así, el trabajo es algo exterior a él, algo que no forma parte de su esencia. Este trabajo enajenado invierte los términos de la relación mediante la que el hombre se afirma como tal, esto es que su actividad vital sea objeto de su voluntad. En el trabajo enajenado el hombre "hace de su actividad vital, de su esencia, simplemente un medio para su existencia".⁸⁵ La no participación del obrero con su producto, entonces, no se basa en la división del trabajo sino en las condiciones en que se desarrolla éste. Además, "lo que caracteriza la división del trabajo en el taller automático es que el trabajo ha perdido en él todo carácter de especialidad [y] desde el momento que cesa todo desarrollo especial, la

necesidad de universalidad, la tendencia hacia un desarrollo integral del individuo, principia a hacerse sentir. El taller automático borra las especies y el idiotismo del oficio".⁸⁶

No creemos que sea necesario aclarar que, de acuerdo con esto, no es la máquina el factor alienante de la sociedad "moderna", sino que son las propias condiciones de esta sociedad las que impiden que el individuo (el obrero) se realice en plenitud. Y la supuesta decadencia del "sentido estético" de los pueblos no es otra cosa que la visión falsa de la realidad social. Aún en el utópico caso que esto fuera cierto, no sería a causa de la industrialización, ni del uso de máquinas, sino del carácter alienante de la sociedad de consumo, invertidora de los individuos en objetos. No entendemos, por otra parte, qué es lo que quiere decir el Señor Keilhacker cuando habla de un arte "comprensible para el pueblo" ¿Es que hay algún arte que el pueblo no pueda comprender? En segundo lugar, detengámonos en lo que la Señorita Ratto llama "factor

⁸³ Marx *op.cit.* 1962; pág. 2.

⁸⁴ *Id.*; pág. 3.

⁸⁵ *Id.*; pág. 6.

⁸⁶ Marx, C.: *Miseria de la Filosofía* (1847). América, Bs. As., págs. 107 - 108.

económico que rige y organiza la vida del hombre contemporáneo", causa, para ella, de la decadencia de la labor artesanal (acto sereno, primario, noble, paciente, y grandioso).⁸⁷ Sin profundizar mucho se ve que lo que la autora entiende por "factor económico" es sinónimo de enajenación, pérdida de la humanidad; y se basa en el divorcio entre 'economía' y 'vida', entre materia y forma. La economía así entendida es sólo una determinada estructura económica, tomada como abstracción única y universal. No hace falta buscarle la evidente vinculación con la posición romántica dualista ya criticada.

La antigua interpretación según la cual el hombre es siempre objeto de la producción, propia de la etapa artesanal, se ve reemplazada, en la sociedad industrial capitalista, por la que ve a la producción como objetivo del hombre y a la riqueza como fin de la producción. Es aquí donde reside el verdadero foco del problema. La concepción que entiende que el hombre se destruye cuanto más se desarrolla la técnica no es particular de la Edad Media ni del Renacimiento, sino que solamente se la detecta en la sociedad Moderna Capitalista. Es decir, que, una vez más, se capta el carácter histórico (real) de tal posición, que parte de la existencia de un hecho en una determinada sociedad y épocas para generalizarlo

a nivel de esencialidad humana de un modo falso y metafísico.

Tal identificación, entonces, entre sistema (particular e históricamente determinado) y Humanidad (concepto general) se basa en una inválida transposición de niveles de la realidad.

El Llamado Nostálgico

Por encima de todos los elementos que acomodan a los autores que directa o indirectamente tratan el problema de la artesanía resalta un interés apologético y reivindicatorio que podríamos denominar "el llamado nostálgico". "En realidad, -dice Clara Passafari- las artesanías pertenecen a otra edad y están ligadas a un modo y un ritmo de vida totalmente diferente",⁸⁸ y llega esta autora a explicitar el concepto como una "vuelta al pasado". "A medida que avanza la automatización -declara- es más fuerte la necesidad de sumergirse en el pasado para reencontrar, como un baño de juventud, la simplicidad y la ingenuidad".⁸⁹

⁸⁷ Ratto: *op.cit.*; pág. 15.

⁸⁸ Passafari, Clara: *Artesanía y Cultura Nacional*. Instituto de cultura Hispanoamericana de Rosario Colmegna, Santa Fe, 1975; pág. 11.

⁸⁹ *Id.*; pág. 100.

En principio se coincide en la "decadencia" de las artesanías, en el sentido de su oposición al avasallaje técnico industrial. Pero, a su vez, se verifica la "supervivencia" de estas actividades dentro de la periferia del citado "aluvión"; la artesanía, "luchando con gallardía" mantiene (todavía) "su independencia frente al absorbente poder mecánico de la industria fabril". Los "grupos apartados de influencias modernas", los "grupos reducidos por lo común familiares", los grupos periféricos, recónditos, remotos, en una palabra, los "grupos folk" son el mejor caldo de cultivo para el mantenimiento de estas labores simplesutilbellas. Se explica, entonces, esta especie de contradicción (involución-pervivencia) por el carácter "vital" de la tarea artesanal. Su importancia vital es la causa de su no desaparición. Su poder desenajenantemente humanizador es el que hace que el hombre necesite permanentemente de la labor manual. Como hemos visto, el pobre que cae en la desgracia de tener que manejar una máquina por el resto de su vida se atrofiará como ser humano y sólo se le hará posible la salvación con la vuelta a la era artesanal.

"En este siglo, dominado por la prisa, la cibernética... quiere el hombre buscar un contrapeso a la arrolladora masificación (...) Se refugia en el nostálgico ayer rodeándose de enseres

en los que afanosamente busca la imperfección que delate la obra de mano".⁹⁰ Difícilmente podamos encontrar un párrafo que nos explicita tan patentemente como éste el llamado nostálgico: la artesanía como sinónimo de Redención; Tiempo sin tiempo ni "cantidad"; página dorada donde vuelve a inscribir el hombre su verdadera esencia, ya pecaminosa; Edad del Oro, parte mito, parte recuerdo; compensación de lo tremendamente malo de hoy con la vuelta a lo enormemente bueno de ayer. Artesanía-Paraíso. Industria-Infierno. Ayer la salvación, hoy la perdición. El homo technicus, en loca carrera, desemboca en el no-homo. La técnica termina con el Hombre. La nostalgia del pasado es así el único refugio que se posee para no perderse del todo. La vuelta a ese pasado que nos llama no sólo significa la resurrección de lo bueno sino la única manera de existir plenamente como ser humano; como ser imperfectamente humano. El Retorno entonces, se busca en lo manual, en lo simplemente útil y bello; en la artesanía. Ya hemos observado que tal revivificación ideal del pasado no es más que el producto de la visión romántica del siglo diez y nueve, basada en el concepto de 'desarrollo', que redime así a toda la

⁹⁰ Estillo; pág. 25.

Humanidad como objeto "de estudio", desde la Antigüedad Clásica hasta los bárbaros contemporáneos. "Concebir la historia como desarrollo -dice Croce- es concebirla como historia de valores ideales, los únicos que se desarrollan".⁹¹ Esta percepción de la relatividad "fisonómica" de la Humanidad desemboca luego en los verdaderos excesos propios de la tentativa de "colorear", base del culto actual a lo pintoresco.

Pero al intento pragmático de resurrección de las artesanías se han opuesto no pocos autores. Así, Hauser, al criticar al "idealismo romántico" dice que éste, al "oponer los gremios al industrialismo y al comercialismo de la época liberal, no sólo negó el carácter originariamente monopolista y el predominio de los fines egoístas en los gremios, sino que quiso descubrir en la organización corporativa del trabajo (...) un medio para la exaltación de la artesanía".⁹² Para Dorfles "no basta enfocar el tema de la mecanización del trabajo... humano con gestos despreciativos, con actitudes proféticas, añorando la edad de oro del artesano..., imprecando en contra de los horrores del trabajo cuacionado, de la despersonalización del hombre o glorificando retornos artesanales... totalmente impensables".⁹³

El llamado nostálgico vendría a significar en la actualidad la

pervivencia conjunta del romanticismo con las interpretaciones pesimistas de la Era maquinista-industrial, exhaltadoras, ambas, de las contradicciones "morales" determinadas por el capitalismo, pero sin evadirse de sus propias e impuestas reglas de juego internas incapaces -por lo tanto- de objetivar en forma plena sus reales resortes y causas.

Artesanía y Progreso

Hoy en día es muy común oír hablar de progreso técnico y progreso "espiritual" como si fueran dos esferas completamente independientes y distintas. Y en general, el dualismo no para allí; se trata, en todos los casos, de la idea de un progreso técnico acompañado por un regreso espiritual. El hombre, según esta posición no va evolucionando a la par de la técnica. Hay un desajuste entre sus inventos y sus maneras de vivir (entre la materia y el espíritu). A esta idea adhieren la mayor parte de los autores que nos ocupan. Sobre la base de considerar el desarrollo histórico humano como desarrollo de valores universalmente "válidos", sitúan su análisis de manera

⁹¹ Croce, Benedetto: *Teoría de Historia de la Historiografía* (1950). Escuela, Bs. As. 1965; pág. 281.

⁹² Hauser, *op.cit.*; tomo I, pág. 259.

⁹³ Dorfles: *op.cit.*; pág. 91.

de ver al hombre como un ser terminado, sin posibilidades de interactuar dialécticamente con el medio natural ni de transformarlo cualitativamente. El hombre es así una entidad estática, una cosa, un objeto intrascendente. El progreso, entonces, no será progreso humano sino sólo técnico; un progreso fuera del hombre, exterior a él. Y lo tremendo de todo esto es que la relación del hombre con la técnica será inversa: cuanto más "progrese" la liberación de fuerzas naturales, más se sentirá el hombre alienado a viles "instrumentos", y es por eso que, llegado el momento, no se escatiman esfuerzos por acudir al llamado nostálgico del tiempo dorado de las artesanías, donde todavía el hombre era dueño de sí.

Aunque hay excepciones: el prof. Palavecino lúcidamente expresaba que "siendo la artesanía un hecho económico y social que alcanza un desarrollo máximo durante la colonia y las primeras décadas de vida nacional independiente es natural que, en este momento de auge de la producción industrial mecánica, la labor manual, en abierta desventaja ante aquella, esté en franca declinación. Siendo imposible revivir el estado social y económico en que prosperan las artesanías".⁹⁴ Nótese igualmente que se habla de "auge" de la industria, como si este hecho estuviera dentro de los cauces modables de la cultura;

entendiéndolo así el desarrollo industrial no parece más que un simple capricho de ciertas sociedades y no un producto histórico y necesariamente real. Por otra parte, la visión de Palavecino no llega a percatarse del verdadero carácter del fenómeno que analiza. Se ve la artesanía como perdiendo una batalla frente a la industria, frente al "progreso" (técnico). En última instancia, es el hombre quien sufrirá la derrota, en un proceso creciente.

No faltan opiniones que, sin llegar a una posición objetiva, dan otra salida al problema. Panikkar, por ejemplo, establece que, si bien es cierto que el hombre moderno se va deshumanizando cada vez más, "el conflicto entre lo general y lo concreto se revela aquí en toda su fuerza. Lo general es visible: el hombre se deshumaniza; la técnica le roba su alma, la evolución de la Humanidad corre desbocada en una dirección sin posible regreso (...) Pero lo concreto, está igualmente ahí: la medicina moderna salva al hombre y le prolonga la vida,... la técnica elimina prácticamente las barreras entre los pueblos,... la organización social eleva el nivel de vida del hombre..., el progreso [en suma] no es irreal".⁹⁵ Esta

⁹⁴ Palavecino; *op.cit.*; pág. 87.

⁹⁵ Panikkar; *op.cit.*; pág. 27.

es, como se ve, una visión optimista. Aún cuando se parte del dualismo progreso-materia/progreso-espíritu, se intenta hacer notar una interrelación positiva entre ambos. Surge la conclusión que es imposible volver a la era artesanal, en cuanto significaría dar un paso hacia atrás en la historia.

Pero lo que queremos hacer aquí es demostrar que la concepción que toma la artesanía como bandera de redención es, ante todo, una posición comprometida, en cuanto aproxima la realidad social partiendo de supuestos ideológicos caros a un determinado sector de la sociedad y, por lo tanto, parciales y subjetivos. "Acongoja el ánimo -dice el Dr. Cortazar- que este desolador proceso [habla del fracaso económico los artesanos y su consiguiente actitud derrotista], nos priva frecuentemente de artesanos eximios para aumentar el número de mucamas o ínfimos empleados, sin especialización y sin relieve, candidatos a ser triturados por la deshumanizada máquina de la gran ciudad".⁹⁶ Pero quien va más allá es la Señorita Ratto: refiriéndose a la enconada oposición, surgida en el siglo pasado entre hombre y máquina, arte y técnica, etc., considera que, en la actualidad, esto se ha "apaciguado" pudiendo "convivir" tales opuestos. "Aquella supremacía -dice- era sobre todo mucho menos válida en nuestros países latinoamericanos de lo que pudo

serlo, en su momento, en Europa o en América del Norte. En nuestras despobladas extensiones territoriales -óigase bien- la organización de la producción, no puede encararse, ni aún ahora, con criterio tan masivo; en ellas los hombres no pueden sino ubicarse con parsimonia [sic] frente al mundo elemental que los rodea".⁹⁷ Es decir que, según estos autores, el diabólico invento de la máquina, con sus concomitantes industriales y urbanos atrofiantes "nos priva" del goce que resultaría de la vuelta a la época donde lo útil y lo bello cuajaban en lo simple de la artesanía. Estimular esa vuelta, ese acudir al llamado del tiempo, es tratar de enseñarle al hombre el camino hacia su salvación, hacia la libertad (del medioevo).

Se paga caro este aparente buen intento. Querer invertir el tiempo es una tarea imposible, aún desde el punto de vista espiritualista, porque, como señala Panikkar, "el mito de un paraíso espiritualista, desencarnado, se derrumba a medida que la mentalidad técnica progresa en la Humanidad".⁹⁸

Sin embargo, el llamado nostálgico es fuerte y nos invita a ubicarnos "con

⁹⁶ Cortazar: *op.cit.*; 1968; pág. 10.

⁹⁷ Ratto: *op.cit.*; pág. 16.

⁹⁸ Panikkar: *op.cit.*; pág. 55.

parsimonia" frente al mundo "elemental" que nos rodea; mundo de pueblos latinoamericanos con una organización productiva que, "aún ahora", de ninguna manera puede encararse en forma masiva...

Nos parece casi perogrullesco ubicar este último pensamiento en una línea antiprogresista, antihistórica, si ya, a primera vista, se coloca contra todo lo que puede ser considerado positivo en el hombre. Que para nada del mundo se produzca masivamente! No vaya a ser cosa que los que tienen menos se igualen a los que tienen más o, lo que es peor, que éstos últimos desaparezcan al fin en el amplio mar de la indistinción...

El hombre es un ser que transforma la naturaleza entrando en relación con ella y con otros hombres. Y estas relaciones van variando a través del tiempo y en su devenir sufren crisis y superan conflictos. Buscar el origen de estos hitos cruciales en "propiedades" metafísicas supuestamente atribuidas al ser abstracto del hombre no sólo implica distorsionar la realidad sino también asumir un compromiso que no está exento de la responsabilidad que dimana de su inserción dentro de la estructura.

Desear que un individuo no sea fagocitado por la máquina industrial que sólo lo convertiría en "ínfimo

empleado" (o mucama tal vez) implica solamente un juicio positivo en torno al concepto que se tiene de "dignidad humana". Pero buscar como remedio de esto la vuelta a la etapa ya superada del trabajo artesanal significa dirigirse lisa y llanamente contra el progreso, pero aquí ya no en forma meramente "técnica" sino en contra del progreso integral del hombre.

Los mismos indios del Chaco, proletarizados indigentemente, según Biró de Stern, por "la proximidad de la ciudad", aún sintiendo "una verdadera nostalgia al recordarse de los objetos elaborados antes por ellos mismos [artesanías]... reconocen que la vida que llevan ahora los hace innecesarios ya que sería como volver un paso hacia atrás".⁹⁹ Y todo esto nos recuerda la tendencia que Eliade llama "El Terror a la Historia".¹⁰⁰ Terror a ese hombre nuevo que día a día va surgiendo y que es capaz de superar sus "enfermedades" mediante su acción conscientemente objetiva y no gracias a retrocesos forzados y, de hecho, utópicos.

Concluamos: ni la industria ni la ciudad son en sí los "culpables" de los

⁹⁹ Biro de Stern: *op.cit.*; pág. 3.

¹⁰⁰ Eliade, Mircea: *El mito del eterno retorno*. Enecé. Bs. As., 1968; pág. 141.

"males de la época"; pues ambas son el marco de nuestro tiempo. Considerarlas, por su propia esencia, contrarias al hombre es no sólo valorizarlas negativamente sino ilegalmente; porque darles la generalidad necesaria como para que puedan interactuar con el ser humano es, en última instancia, darles una "espiritualidad" y una temporalidad que, en su realidad concreta no poseen. Desubicarlas de su tiempo es quitarles lo idéntico que tienen de sí, es decir, destruirlas objetivamente ubicarlas en el tiempo sin tiempo (imposible) de la generalización metafísica.

Colocar, por lo tanto, a la artesanía en este plano (oponiéndose a la época) equivale a desobjetivarla, extrayéndole la realidad que posee como actividad humana.

Crisis y Estímulo

Si bien el cuestionamiento de los prejuicios ideológicos con que vemos que se maneja el concepto de artesanía nos obliga al análisis minucioso de cada componente teórico, todavía no nos es posible -empero- abarcar toda la realidad en que se manifiesta esta actividad. Necesitamos referirnos, entonces, a la situación concreta, a la emergencia objetiva de que hablábamos al principio. Advertidos ya que en este diagnóstico también nos

encontramos con enfoques basados en el mismo nivel subyacente de ideas. Veamos, si no, cuál es la descripción más generalizada que se nos da de la artesanía hoy, en la Argentina.

En su obra póstuma "Ciencia folklórica aplicada", redactada en 1974, Augusto R. Cortazar afirmaba que "esta última [la artesanía] ha padecido y todavía afronta una honda crisis, motivada por múltiples factores que no le son exclusivos, sino de carácter económico-social y en gran parte engendrados por los procesos de cambio cultural".¹⁰¹ Como rasgos salientes de esa "honda crisis", o "período de decaimiento", como también lo llama, refiere no pocos de los elementos ya descriptos en estas páginas cuando hablamos del polo opuesto al de la artesanía: comercialización creciente de la labor artesanal, con un "desplazamiento del valor de uso (lo funcional, empírico, tradicional en la comunidad) al valor de cambio, es decir a una economía monetaria y de mercado",¹⁰² lo que conlleva -entre otras cosas- una pérdida de la tipicidad regional por obra del turismo.¹⁰³ Cuando en forma explícita describe esta "crisis de la artesanía"

¹⁰¹ Cortazar: *op.cit.* 1976; pág.53.

¹⁰² *Id.* pág.54.

¹⁰³ *Id.* pág.53.

señala: "En el mundo entero son conocidos los factores negativos que se conjugan para provocar la desvitalización, la decadencia y la muerte de las artesanías tradicionales".¹⁰⁴ En primer lugar, la "escasez y el encarecimiento de la materia prima o de ingredientes indispensables". En segundo término, "la intervención de intermediarios y acopiadores inescrupulosos y abusivos", quienes explotan el "aislamiento, dificultad y costo de medios de comunicación y transporte" de los artesanos. Tercero: "la maraña de disposiciones legales y reglamentarias de jurisdicción nacional, provincial y aún municipal" que gravan las labores artesanales como si fueran actividades altamente lucrativas. En cuarto lugar, "la indiscriminada aceptación, por parte de los artesanos, de los motivos, estilos o modas que desde luego desplazan los tradicionales".¹⁰⁵ Por último, "una cierta actitud derrotista y desesperanzada que los artesanos suelen abrigar, a veces desdichadamente justificada por la triste experiencia del fracaso económico o del engaño mezquino que tantas veces deben sufrir".¹⁰⁶

No se detiene Cortazar a señalar en detalle las causas de esta crisis, pero ya en su fundamentación conceptual vimos que basaba su encuadramiento en una clara polarización del fenómeno folklórico (y artesanal) con respecto a

la sociedad urbana. Lo expone en forma sinóptica; en dos columnas opuestas. Por un lado, los "rasgos de las artesanías folklóricas" y, por el otro, los "elementos, factores y variantes que intervienen en un constante proceso de cambio", representado taxativamente por la "sociedad urbana".¹⁰⁷ Aquí ubica las "proyecciones", los "transplantes", las "transculturaciones urbanas", el maquinismo, la estandarización, la comercialización, y es donde -dice- "los artesanos 'folk' son progresivamente atrapados por los sistemas y regímenes institucionalizados [y] oficiales"... donde, en suma, la artesanía pierde su valor original, atraídos sus artífices por el espejismo de la ciudad, "agravando así el mal de la concentración urbana que parece no tener remedio".¹⁰⁸

Se cuida, empero, Cortazar de advertir que esta visión no determina una postura suya contraria al cambio: "descarto la hipótesis [sic] de todo pretendido anquilosamiento del cambio cultural".¹⁰⁹ Y afirma que en el meollo de esta problemática se

¹⁰⁴ *Id.* pág.58.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Id.* pág. 59.

¹⁰⁷ *Id.* págs. 54 - 57

¹⁰⁸ *Id.* págs.59.

¹⁰⁹ *Ibid.*

encuentra el "duelo eterno entre innovación y tradición",¹¹⁰ elementos que -en teoría- se conjugan para vertebrar el esencial dinamismo del folklore.

En el año 1975 aparece en Rosario, Pcia. de Santa Fe, un libro enteramente dedicado a los aspectos teóricos y conceptuales de las artesanías. Su autora, Clara Passafari, había recibido con él una mención del Fondo Nacional de las Artes, de Buenos Aires, en 1974, como parte de la actividad de incentivo hacia la investigación de este tema desarrollada por dicha institución, gracias al impulso infatigable del Dr. Cortazar. Se tituló "Artesanía y Cultura Nacional" y se trata allí un panorama extenso de la situación de las artesanías en Argentina. Parte la autora de la detección de la indudable crisis, pero muestra algunas pautas nuevas en lo que hace a un elemento que hasta ahora no habíamos visto en estas páginas: el estímulo y la promoción de las artesanías.

"Muchos riesgos amenazan hoy el arte artesanal", dice Passafari,¹¹¹ ya que, si bien "el artista folklórico vive en una comunidad aún no atrapada por la red de los engranajes de la industrialización",¹¹² la sociedad de consumo va determinando un "oscurecimiento progresivo de la facultad de sorpresa e imaginación" en el hombre quien, "dentro del mundo técnico... paradójicamente, aparece

reducido en su potencialidad", y "su poder de decisión se diluye".¹¹³ La prisa de hoy en día, la cibernética, la automatización y masificación de la vida hacen que la personalidad humana corra el riesgo de "ser anulada".¹¹⁴ Opinión que, observamos, no se distingue mayormente de las de los otros autores. Pero, en forma casi sorpresiva, Passafari afirma: "contra lo que pareciera lógico suponer, la sociedad de consumo significa una esperanza creciente con respecto a la artesanía y abre insospechadas posibilidades de mercado para las producciones artesanas de calidad".¹¹⁵ Porque, si bien la investigadora señala con detenimiento las dificultades por la que pasan los artesanos, desde un primer momento enuncia la existencia de un renacer, de un despertar de las artesanías "en todas partes del mundo",¹¹⁶ cuya función principal sería la de actuar como "anticuerpos"¹¹⁷ del ser humano en el decadente mundo de la tecnología.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Passafari: *Op.cit.* 1975; pág. 15.

¹¹² *Id.* pág. 11.

¹¹³ *Id.* pág. 17.

¹¹⁴ *Id.* pág. 18.

¹¹⁵ *Id.* pág. 19.

¹¹⁶ *Id.* pág. 21.

¹¹⁷ *Id.* pág. 19.

Respecto a las dificultades que encuentra hoy el artesano para desarrollarse, Passafari enumera: escasez de materia prima; acción de los inveterados intermediarios y de "acopiadores inescrupulosos y abusivos"; la "maraña de disposiciones legales y reglamentarias" y, más que nada, la carencia casi absoluta de un reconocimiento oficial -salvo, claro está, la propia acción excepcional del Fondo- hacia las artesanías como actividad no lucrativa.¹¹⁸ Menta -como Cortazar- el penoso riesgo de la aceptación por parte de los propios artesanos de estilos y modas no tradicionales.¹¹⁹ Y pinta lúcidamente la situación real al describir cómo "el sector artesano es anárquico, atomizado, clandestino, está minimizado",¹²⁰ debido, entre otras cosas, a la "gran irregularidad de demanda" y a la carencia "de la financiación adecuada para mantener su stock en espera de mejores precios";¹²¹ en suma: a causa de su "escasa resistencia económica", es decir, por pertenecer -decimos nosotros- a uno de los segmentos productivos cada vez más golpeados por el proceso creciente de deterioro de una estructura económica retrógrada en sus aspectos fundamentales. Al decrecer la demanda y el incentivo, nos explica Passafari, los artesanos abandonan su actividad por un trabajo más rentable, y como otro ejemplo de la crisis nos dice que hay cada vez más

una notable disminución de los artesanos jóvenes. Signo representativo del arrinconamiento y asfixia de que son víctimas y del cercenamiento de sus potencialidades productivas.

Nos describe Passafari la distribución de la labor artesanal entre los distintos grupos indígenas -más o menos 'aculturados'- de Argentina: chané, toba, mocoví, araucano, caingú, a quienes el producto de sus destrezas "les permite sumar ingresos a sus magros recursos";¹²² sobre todo -recalca- en épocas en que no hay otro trabajo.^{123 124}

Encontramos, entonces, los elementos suficientes para redondear que, en forma indudablemente concluyente, la crisis de la artesanía hunde sus motivaciones profundas en los andariveles socio-económicos de una 'sociedad' que, paradójicamente, la usufructúa gustosamente en sus

¹¹⁸ *Id.* pág. 82.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Id.* pág. 92.

¹²¹ *Id.* pág. 88.

¹²² *Id.* pág. 44.

¹²³ *Id.* pág. 45.

¹²⁴ Ya nos describía Ana Biró de Stern en la década del 60 la penosa situación de estos grupos, algunos de los cuales debían canjear sus piezas de alfarería por ropa vieja. Biró de Stern: *op.cit.* 1960; pág. 5.

aspectos decorativos pero la retrotrae al inmovilismo en sus esencias productivas. (Similares elementos señala Fernando Torre López para toda Latinoamérica).¹²⁵ Porque es cierto que -como establece Passafari- la "sociedad de consumo" abre insospechadas posibilidades de mercado, pero a su vez es la economía de mercado (por encima de la cual se inserta tal 'sociedad de consumo') la que mayormente se encarga de contribuir a esa crisis (vrg. Cortazar).

Por lo que llegamos, finalmente, a justificar el interés despertado entre estos especialistas en lo que hace al fomento y estímulo de las artesanías, tarea en la que desde hace dos décadas se ha desarrollado toda una planificación promocional e impulsora del sector.

Habíamos dicho que nos interesaba aquí fundamental y exclusivamente enfocar la problemática artesanal desde el punto de vista del sustrato de ideas con las que es manipulado el fenómeno. Pero se nos torna ineludible una referencia analítica a esta labor de estímulo, ya que es la esfera en donde han encontrado cauce práctico las inquietudes de los estudiosos.

Este apoyo puede ejemplificarse en el Régimen para el estímulo de las artesanías, de 1967, elaborado y puesto en marcha por el Fondo Nacional de las Artes y dado como un ejemplo por

Cortazar de una aplicación de la Ciencia Folklórica.¹²⁶ El Fondo, mediante esta acción, provee becas, subsidios, préstamos y créditos, a más de realizar el Censo y la Colección de Artesanías Argentinas. En la obra de Passafari encontramos en forma más pormenorizada la serie de ferias, exposiciones y simposios sobre artesanías. Promociones e impulsos que han intentado -con desigual y no siempre reconocido acierto- "integrar el aprecio por la artesanía en el contexto de la cultura popular"¹²⁷ y lograr un "despertar de conciencia e interés" en todas las esferas de la sociedad hacia las artesanías.¹²⁸ Por lo que no han dejado de estar acompañadas estas acciones de su costado reivindicativo en lo social y en lo económico, además de sus fundamentos filosófico-culturales (que son los que hemos estado viendo hasta ahora).

Muchas han sido las voces, en efecto, que han reclamado el estudio y fomento de la artesanía para beneficio de "las humildes clases que la producen",¹²⁹ o que estimaban que la

¹²⁵ Torres López, Fernando. "El problema de la explotación de las artesanías populares en Latinoamérica: un análisis crítico". En: *Folklore Americano*, no. 23 México, I.P.G.H. Junio 1977; págs. 63 y ss.

¹²⁶ Cortazar: *op.cit.* 1976: págs. 60 - 71

¹²⁷ Passafari: *op.cit.* pág. 96.

¹²⁸ *Id.* pág. 43.

¹²⁹ Cáceres Freyre: *op.cit.*; pág. 8.

artesanía era un factor económico que podría concurrir "en auxilio de los magros recursos de grandes sectores sociales".¹³⁰ Passafari recalca que el fomento de las labores artesanales es, "para las comunidades indígenas marginadas..., la solución de sus problemas económicos y a la vez redituará como factor elevación social e integración".¹³¹ Es necesario lograr, para tales fines, una retribución debida y una demanda regular y, para ello, se deberá acceder a un grado más elevado de organización fuera de los apoyos crediticios y demás incentivos (las cooperativas son un ejemplo de ello). Hacen falta, asimismo, leyes de previsión social para el artesano. "Se impone una racionalización de todo el proceso para asegurar la intensificación de la producción, la justa retribución y el acrecentamiento del mercado".¹³² En suma, una "eficaz política de expansión de las artesanías".¹³³

Porque este engarce de la artesanía folklórica dentro de la llamada "sociedad de consumo" requiere, ante todo, el reconocimiento, previo a todo proceso de comercialización racional. Para esto es necesaria la publicación de las obras, que provoque la apetencia del futuro consumidor, los medios de comunicación social, entonces, deben ponerse al servicio de esta campaña ya que la motivación de la demanda provendrá de estos mecanismos, debido a que este mercado consumidor

lo integrarán en forma mayoritaria los sectores "urbanos" y turistas (los que Cortazar ubicaba en la columna opuesta a la 'sociedad folk'). "Turismo y artesanía deben unirse publicitariamente en un marco de acentuación de las características regionales".¹³⁴ Profundizado este aspecto motivador en la medida que "la demanda de artículos de uso diario, que salen de lo corriente [artesanías], aumenta a la par que aumenta el nivel de vida y el deseo de los consumidores de embellecer su ambiente diario".¹³⁵ Hecho también señalado por Torre López "las artesanías ornatopreciado de casas y personas de alcurnia".¹³⁶ Hay que acercarse -según aquella postura- al hombre de la ciudad a la artesanía, porque, como decía Cerrutti, necesita "redescubrir la belleza de las cosas simples".¹³⁷ Aquí radica la fundamentación de este redimensionamiento del fenómeno.

¹³⁰ Flury, Lázaro: "Presentación". En: Cerrutti: *op.cit.* 1966: pág. 8.

¹³¹ Passafari: *Op.cit.*; pág. 113.

¹³² *Id.* pág. 92.

¹³³ *Id.* pág. 95.

¹³⁴ *Id.* pág. 87.

¹³⁵ *Id.* pág. 89.

¹³⁶ Torre López: *op.cit.* pág. 63.

¹³⁷ Cerrutti, Raúl O.: "Proyección vital de las artesanías populares". En: *Primera Feria de la Artesanía popular*. Univ. Nac. Litoral. 1968.

Observemos el paradójico avatar teórico llevada a cabo, desde el momento en que, por un lado, se establece una polarización entre la actividad artesanal contra la resultante del maquinismo, de la industria moderna, de la tecnología, de la urbanización y, en esta última instancia, se llega a vislumbrar precisamente en este ámbito la concreción de un destino material y superviviente, necesario para el desarrollo de la actividad e incentivador a la vez. Y esto después de haber enumerado con detenimiento los peligros y riesgos que encierra justamente ese 'polo'. Es por eso que establece Passafari que se hace necesario "repensar la función social y cultural de las artesanías tradicionales"...¹³⁸ y explica que la subsistencia de tales destrezas y técnicas se debe a que "son la voz telúrica, superviviente, que reclama al derecho a su continuidad de la tradición para entroncarse en un proceso de asunción del destino histórico de nuestro pueblo".¹³⁹ Y habla, entonces, del "cambio de función" que explicaría esta sobrevivencia: "la permanencia de las artesanías en la vida actual se debe a que están cumpliendo otra función, ya que la originaria, elaborar objetos necesarios a la comunidad, con intención artística, cede ante la producción en serie".¹⁴⁰ El hombre moderno, con todo el bombardeo que

recibe de tecnología, de "producción en serie" puede y es capaz de retrotraerse hacia la sencillez de lo hecho a mano, ya que "la artesanía satisface profundas apetencias y su inextinguible vitalidad dimana del hombre y de la última necesidad que él tiene de crear cultura".¹⁴¹ Estos verdaderos "anticuerpos" contra la mecanización y la automatización que — como se cura Passafari — "no significa preconizar un retorno a la producción manual en todos los ordenes, ni homologar las grandes máquinas con las pequeñas herramientas".¹⁴² Es necesario —concluye— establecer relaciones armoniosas entre hombre y máquinas a fin de que no haya conflictos".¹⁴³

Por lo que vemos que, aun partiendo del reconocimiento de una profunda crisis y de la necesidad de una revitalización, de un estímulo impulsor (que pregonan y llevan a la práctica con ahínco), no se apartan estos especialistas de las reglas de juego implicadas en los

¹³⁸ Passafari: *Op.Cit.*; pág. 97.

¹³⁹ *Id.* pág. 43.

¹⁴⁰ *Id.* pág. 21.

¹⁴¹ *Id.* pág. 107.

¹⁴² *Id.* pág. 18.

¹⁴³ *Ibid.*

temas anteriores. Se detecta la crisis, se la describe en forma fehaciente, pero no se dejan de rodear sus causas motoras verdaderas. Se la atribuye a los "procesos de cambio cultura!", a la "concentración urbana que parece no tener remedio", al "auge" de la industria, al turismo, a la moda, etc. No se ubica el centro de la mira en que la crisis de las artesanías representa un ejemplo más del proceso de asfixia económica a que se ven sometidos los principales sectores de la producción en Argentina, embretados en un sistema que no da auténticas vías a sus potencialidades y los termina encajonando en forma creciente en el "libre" juego de una economía donde el 'mercado' es manipulado hasta en sus resortes más ínfimos por las grandes concentraciones de capital monopolista. Y que esta realidad está en estrechísima y fundamental relación con el régimen de tenencia latifundista, verdadero freno e infranqueable barrera a la posibilidad de desarrollo de un mercado interno, capaz de propender no sólo a una viable progresión de las artesanías sino de toda la economía nacional. Sería absurdo entrar a polemizar en forma destructiva con los responsables de la tarea de estímulo y fomento; tratar de salirles al paso con una actitud hostil que nada tiene que ver con nuestros propósitos (conocemos sí algunas críticas de "elitismo" que se le hacen a la labor del F.N.A.).¹⁴⁴ Pero si es necesario intentar sentar las bases de

una definitiva promoción de las artesanías en función de criterios que nos amplíen el panorama hacia perspectivas quizá más positivas; esto es, partiendo de bases conceptuales más reales, que encuadren a la artesanía como producto cultural vigente, y como tal en lucha, pero no contra la industria, contra la ciudad, contra el mundo tecnológico, sino en conflicto con las verdaderas causas de su para nada exclusiva crisis. ¿Quién puede negar, si no, que los principales males diagnosticados para este proceso de "decaimiento." (encarecimiento de la materia prima, acción nefasta de acopiadores e intermediarios, maraña de disposiciones legales y reglamentarias) no es también patrimonio de un vastísimo sector productivo de nuestro país?

Nótese incluso que no es posible hacer recaer en la "sociedad de consumo" la esperanza de una auténtica salida a esta situación, cuando hasta el mismo punto de partida es el señalamiento de sus perfiles nocivos. Una cosa es el consumo, como etapa del proceso económico y otra bien distinta es el conocido aparato superestructural consumista, capaz sí de todo tipo de alienaciones, de pérdida de la capacidad de imaginación; de -en

¹⁴⁴ Ghichandut, Blas: (artesano) entrevista personal, 23 de febrero de 1970.

definitiva- todo ese "monstruo" publicitario eufemísticamente denominado a veces "cultura de masas", cuando es, en realidad, una cultura contra las masas. Pero no son los medios técnicos causantes de tal pérdida del nivel auténtico de realidad que los fenómenos poseen. Es en el modo y en el criterio exclusivamente -en su aspecto básico-mercantilista con que son utilizados esos medios donde radican sus nefastas consecuencias. Con una acción pautada en pro de un objetivo realmente consustanciado con esas masas (del campo y de la ciudad) el resultado cambiaría radicalmente y, así podría hacerse realidad una promoción válida y libre de 'interferencia'. Que quede claro: esto no significa excluir la posibilidad del intento de aprovechar al máximo estos medios en la situación actual, pero se torna imprescindible no dejar librado al avatar de sus propias 'leyes' (antihumanitarias) el proceso y para esto es necesario ser conscientes de lo que es la artesanía y de cuál puede ser su devenir; cuál será su papel en una sociedad cada vez más tecnificada, pero sin absolutizar el estado actual de las relaciones del sistema económico cultural en el que se desenvuelven. La crisis, en resumidas cuentas, es crisis del y en el capitalismo y, con más precisión, es una faceta de la crisis estructural de un sistema económico dependiente y retrógrado en sus palancas fundamentales.

No es hallable una solución -ni siquiera en la esfera teórico- a este nudo crítico en el marco de enfoques que ubican en forma valorativa como polo negativo realidades y hechos que, en su esencia específica, poseen un signo históricamente neutral en lo moral y variable según el manejo que de ellos se realice; incluso en lo que se refiere a la cuestión de lo urbano.

"Desplazamiento -decía Cortazar, con justa razón-, del valor de uso... al valor de cambio". Esa es la pauta... Si se parte de la comprensión del carácter históricamente transitorio de las circunstancias del "cambio", y de su posible y real superación.

No es el objetivo de este trabajo, pero no podemos dejar de señalar que también detrás de esta discusión se sitúa el ya clásico tema antropológico del cambio cultural. En estos enfoques se parte de una visión fotográfica de la realidad. De una placa 'original' se establecen parámetros de evaluación que sirven luego para agregar los resultados del cambio. Y si bien esta metodología es útil y dable ponerla en ejecución en determinados estudios parciales, se torna estéril cuando se la introduce en perspectivas tan globales que llegan a abarcar niveles de abstracción sociológica (y hasta filosófica), como el de los procesos de industrialización o urbanización; principalmente por el nivel de

generalidad con que se citan estos fenómenos. El artesano ('folk') está "atrapado" no por la "industria", o por la producción en serie, o por la "concentración urbana", sino por el desequilibrado y distorsionante modo capitalista de producción, que genera su empobrecimiento y su progresiva esterilidad económica. Aciertan estos autores en reclamar el reconocimiento merecido de las labores artesanales por parte del Estado y de todo el cuerpo social. Pero no llegan a ver las raíces concretas de los males que denuncian, al situarse en contra de estos macroprocesos sociales. Desarrollos -por otra parte- inevitables en su esencia y que si bien reclaman un cambio en sus bases desquiciadas (entiéndase aquí las espontáneas y no planificadas expansiones urbanas e industriales), no pueden ser colocados en un contrapuestamente extremo negativo del trabajo artesanal. No está -en suma- determinado en forma fatalística que las artesanías -como expresiones del trabajo y del arte del pueblo- no puedan desarrollarse plenamente en la sociedad moderna. Depende, eso sí, de los carriles por donde se las desee hacer circular en el sistema económico y, en gran medida, de un planteamiento a nivel regional, además del nacional. Así como puede ser socialmente evitado el deformante (y deformado) "llamado" de las grandes ciudades hacia el hombre y la mujer de campo, (para convertirlos en mucama o en

"ínfimo empleado sin especialización y sin relieve"), con la dinamización económica de las extensísimas áreas de nuestro suelo hoy en día completamente desaprovechadas y produciendo por debajo de sus niveles potenciales, por estar en manos privadas ya expensas solamente del arbitrio de la actividad agroexportadora. Sólo con un desarrollo sin la traba del latifundio es posible pensar en la plenitud económica y cultural de estas regiones. Y se observa, entonces, que el crecimiento industrial conllevaría -en los términos que estamos viendo- un paralelo repunte revitalizador hacia todas las áreas de la cultura, dentro de las que se encuentran las artesanías; tanto a nivel del desarrollo de las industrias artesanales regionales (talleres provinciales, municipales, etc.), como del nivel de especializaciones artísticas más reducidas y personales. Tal florecimiento se debe basar en una concreta estabilidad económica y social del artesano, por medio de leyes de previsión adecuadas, del aporte crediticio estatal concreto y, sobre todo, de la no dependencia del sistema abusivo de intermediación; por medio de una controlada comercialización directa y de la acción de las cooperativas de productores o entidades estatales afines, reguladas por los mismos interesados. Todo en el marco de una promoción a nivel nacional que tome de las artesanías su valoración más alta como manifestaciones populares y

nacionales, sin caer en las publicidades elitistas o exclusivistas que conocemos. No hay -de hecho- ni podrá haber ningún tipo de contradicción insalvable entre la producción en serie y la artesanal. Si pensamos bien esto- el proceso de automatización (por el cual se debe hacer cada vez menos necesaria la mano de obra humana, en un sistema no capitalista) se acrecienta, más y mejores posibilidades tendrá la artesanía de desarrollarse, aún en las grandes ciudades, como expresiones artísticas de un pueblo forjador de su propia cultura y con cada vez más tiempo libre para dedicarle a su formación estética (deportiva, recreativa, etc.) y a su desarrollo 'espiritual' (junto a las actividades 'productivas'). Es de observar que aunque en esta parte del globo estos problemas nos pueden parecer de lo más alejados de nuestro porvenir, en el campo socialista se han venido analizando desde hace varias décadas, pues hacen al desarrollo integral del ser humano.¹⁴⁵

Alcanzamos a esta altura un panorama más amplio de la problemática artesanal, no solamente basada en el análisis de aquellos supuestos ideológicos que hacen a su conceptualización, sino también en el conocimiento de toda una praxis estimuladora, a nivel institucional y estatal, por parte de algunos de estos

mismos especialistas. Inquietudes que se integran con las nuevas perspectivas de una aplicación de los resultados de la Folklorología.

Sin entrar en el detalle menudo de la discusión, nos sentimos partidarios de la existencia y especialización del Folklore Aplicado, como forma idónea de aportar desde esta ciencia al desarrollo de la sociedad. Depende, en todo caso, de las metas, planes y métodos el estar o no de acuerdo con tal o cual situación concreta. Pero es una demanda legítima de los pueblos que sus científicos operen como tales en y para la realidad social, y no sólo de la realidad. Y en el centro de este asunto está también la discusión sobre la proyección folklórica (tema que hemos -en parte- desarrollado en otro trabajo y en el que no nos detendremos), como modo de hacer posible la 'vuelta' al pueblo de sus propias creaciones, como estableció Cortazar,¹⁴⁶ como canal revitalizador de las propias tradiciones y como factor de verdadera integración cultural espacial y temporal (como las proyecciones arqueológicas de Pérez Rabellini en los Valles Calchaquies).¹⁴⁷

¹⁴⁵ Grushin, B. *El tiempo libre*. Edic. Pueblos Unidos, Montevideo, 1968.

¹⁴⁶ Cortazar: *op.cit.* 1976; págs. 50 - 52 (y otras obras anteriores)

¹⁴⁷ "Periscopio", Revista, Edic. Primera Plana. Bs. As. no. 20, feb. 1970; pág. 46.

Esto no significa que todas las proyecciones sean positivas y que la dinamización del fenómeno artesanal deba provenir sólo de este rubro.

Consideración Final

Hemos venido señalando, hasta aquí, los puntos sobre los que el concepto de artesanía ha hallado su viabilización por parte de los especialistas. No con otro motivo que el develar en parte los componentes ideológicos fundamentales expusimos este trabajo, con el anhelo que pueda servir para suscitar el ahondamiento de la teoría folklorológica en otros terrenos inclusive, como el del folklore urbano, o el de la relación entre el folklore y los grandes medios de comunicación, etcétera.

Resumimos, entonces, estas consideraciones finales, que tienen de tales sólo el objetivo de redondear el discurso de lo expuesto.

1. La ubicación de la artesanía en el corpus de ideas y valores de las sociedades ha dependido, a lo largo de la Historia, de las capas y clases sociales que la han conceptualizado. En la Antigüedad, en estrecha relación con el modo esclavista de producción, la visión negativa partió de los sectores del privilegio (escindidores del trabajo manual y el intelectual), y la positiva de los

filósofos "del proletariado" o, al menos, defensores de las clases productoras, quienes no aceptaban la oposición entre ambas esferas del trabajo.

Tal valoración del trabajo, entendido como deber universal, es reivindicada por el pensamiento hebreo-cristiano medieval. Durante el largo periodo feudal, el artesanado constituye una clase social que entra en conflicto con los sectores aristocráticos y con los señores (que también desprecian el trabajo), pero también con las nacientes burguesías comerciales. En rigor, las corporaciones nunca estuvieron desligadas del poder de los feudales y al entrar en la época de la manufactura, con las revoluciones industriales europeas, desde los sectores burgueses se propendió a su destrucción como modo de eliminar obstáculos al capitalismo floreciente. Se torna a la identificación, entonces, de la felicidad con el trabajo productor, no con el ocio (pero proclamaba la posición aristocratizante de la nobleza).

La artesanía como actividad productiva básica queda relegada a las zonas del globo desplazadas del proceso de industrialización (las regiones con un grado de dependencia económica estrecha

con los grandes centros capitalistas) y donde las relaciones de producción en el campo perviven bajo regímenes con reminiscencias feudales. La crisis de las artesanías es, en estos términos, una reverberancia de la colisión entre estas relaciones y el propio desarrollo de las fuerzas productivas, que torna anacrónicas y obstaculizantes estas estructuras.

2. En cuanto a la imbricación de la artesanía en un 'campo' o 'sector' de la sociedad, podemos afirmar que no es posible exclusivizarla a los llamados estratos 'folk' o campesino, etc. Su existencia no sólo como actividad histórica sino en sus caracteres potenciales es dable observarla tanto en el campo, en los grupos indígenas, en las aldeas rurales y también en las ciudades, en sectores medios y proletarios.

Por otra parte, no podríamos decir que son en esencia fenómenos folklóricos, aunque en gran medida se identifiquen con esta caracterización.

3. La dicotomía clásica entre trabajo manual y trabajo intelectual está en la base del dualismo 'materia-forma', el que aparece en los autores vistos en la figura de lo "útil" y lo "bello", como sinónimos de lo

económico y lo desinteresado. La artesanía conciliaría esta polarización al ubicarse en el punto medio, aunque tendiendo hacia el extremo opuesto al de la materia, en su nueva configuración sintética, que es cuando pasa a oponerse al trabajo industrial. Tal escisión de la realidad social parte de una filosofía dualista y valorativa hacia uno de los extremos, esto es: el opuesto al trabajo en términos modernos.

4. La contraposición entre el trabajo (la técnica, el maquinismo, etc.) y el arte, como esfera de lo "desinteresado" es un planteamiento idealista derivado de una filosofía antropológica y de una filosofía de la Historia que se exponen como ideología en los asuntos folklóricos. Se manejan también oposiciones como 'libertad-enajenación', 'simpleza-complejidad', 'hombre-máquina', 'no necesidad-necesidad', 'alabanza-castigo', 'riqueza-mediocridad', 'imaginación-pérdida de la misma', etc. En el fondo, estos dualismos parten de una falsa identificación entre el sistema económico-social (del que realizan sus críticas) y la Humanidad en sentido abstracto.

Así como es impensable un arte como producto de la no necesidad, es el trabajo el que se halla en la base sustantiva de la actividad artística.

Lo dicho sobre el trabajo enajenado y la abundante bibliografía sobre el tema nos eximen de otras consideraciones.

5. La mercantilización de la artesanía -esto es: la artesanía convertida en una mercancía más y (mal) tratada como tal- es producto del sistema capitalista, no de la 'industria' (pues no son sinónimos), o de la 'concentración urbana'.

Las enunciaciones que hacen de la industria el polo opuesto a la artesanía parten de una visión no objetiva de la realidad. El trabajo entendido como 'castigo' -al que se contrapondría el de la artesanía, en 'libertad'- es el trabajo impuesto en la sociedad capitalista, no por la esencia de la industria, o de la máquina. Estas no cercenan libertades cuando se ponen al servicio del hombre y cuando hasta sirven para reemplazarlo en el proceso de automatización; cuando son manejadas por él, no para producir plusvalía sino para enriquecer a la sociedad toda, en forma racional.

6. La esterilidad conceptual de la contraposición entre artesanía e industria cabe también para los enfoques que colocan en este último término a la sociedad urbana (también se le llama 'civilización

moderna', 'cultura de masas', 'cultura ciudadana', etc.). Aquí entran a jugar algunos de los elementos ya señalados, a los que podemos agregar otros extremistas como la supuesta 'decadencia del sentido estético de los pueblos' y, en suma, todos los peligros de 'atrofia' que las grandes urbes producirían en el hombre. Ya hemos rebatido estas opiniones que encierran un nihilismo más o menos notorio con respecto al futuro de la Humanidad. Digamos aquí sólo esto: no es inevitable la concentración urbana irracional y masificadora; no es inevitable el trabajo y las relaciones enajenantes en la ciudad. Depende de las circunstancias y de los criterios de la sociedad para poner en práctica sus objetivos pero -por sobre todas las cosas- depende de los objetivos de la sociedad toda.

7. El maquinismo, entonces, como fenómeno histórico, se ha dado en el desarrollo del modo capitalista de producción. La artesanía, por su parte, existió en otros modos pre-capitalistas. El llamado nostálgico a la idílica 'época artesanal' encierra una visión comprometidamente antiprogresista (sobre todo las del tipo de la Sra. Zaira Ratto), por más justificaciones de tipo filosófico que se puedan argumentar. La liberación de las taras del maquinismo en el

capitalismo no la producirá una curva en reversa histórica sino simplemente su superación hacia otro modo de producción más humano, el socialista. La existencia y el desarrollo de la artesanía en estos términos es completamente coherente y compatible, incluso, con la implementación de programas económicos antimonopolistas y antilatifundistas -en nuestro Continente-, dentro, todavía, del propio sistema capitalista.

8. En este último nivel se nos ocurre una auténtica promoción y estímulo a las artesanías. Es decir, dentro de una planificación económica, social y cultural global, que no reduzca el 'estímulo' al mero beneficio, al escueto subsidio o crédito aislado, sino dentro de una perspectiva de desarrollos regionales equilibrados, de fortalecimiento de mercados internos autónomos y -lo más importante- con una acción estatal enfilada en forma coherente hacia estas metas.

Ya vimos que la crisis de las artesanías no la producía ni el 'cambio', ni la urbanización, ni la manufacturación en serie y que partir de estos supuestos para llegar a su solución es, de antemano, un vano intento.

Dicha crisis hallará encauzamiento positivo cuando el artesano reciba

el real beneficio que como sector productor le corresponde en la economía del país. Sector productor con las salvedades del caso en lo que hace al valor cultural (artístico, tradicional, educacional, etc.) de su obra.

9. Para finalizar, habíamos dicho páginas atrás que, en forma aparente, el tema de la artesanía, tal y cual lo habían abordado los folklorólogos parecía ser simple y sin capacidad de problematización. Paulatinamente hemos ido desbrozando ese nivel subyacente de ideas que se nos planteaban detrás de los conceptos específicos. Hacia ese ámbito perfilamos nuestro análisis, con el convencimiento de que aunque aquí tratábamos sólo un ítem de la realidad folklorológica - el de las actividades manuales donde el hombre es "propietario del instrumento",¹⁴⁸ nos embarcábamos hacia el vislumbre de rumbos más amplios o, si se quiere, más profundos de dicha problemática. Por eso quizá, este trabajo no tenga un final... Es más bien un comienzo.

¹⁴⁸ Marx, C.: op.cit. (1857); pág. 151.