

“Producción y consumo de bienes culturales:

El caso de las artesanías urbanas de la Ciudad de Buenos Aires”¹

Mónica B. Rotman

RESUMEN

Este artículo tiene por objeto reseñar algunos de los principales aspectos de un fenómeno cultural ciudadano: las artesanías urbanas feriales de la Ciudad de Buenos Aires. La problemática abordada contempla las instancias de la producción artesanal, la circulación de estos bienes con énfasis en las Ferias como sitios privilegiados del intercambio y ámbitos relevantes de sociabilidad y el consumo de artesanías.

Consideramos que este tipo de producción, que constituye un fenómeno complejo, conforma una práctica cultural heterodoxa, recreando con códigos propios la sociabilidad híbrida que inducen las ciudades contemporáneas.

ABSTRACT

The objective of this article is to outline some of the main aspects of an urban cultural phenomenon: the urban handicrafts from fairs in Buenos Aires city. The issues this paper addresses are handicraft production, the circulation of these goods with emphasis on fairs as privileged places of exchange, sociability and handicraft consumption.

I consider this type of production a complex phenomena that shapes an heterodox cultural practice, recreating through its own codes the hybrid sociability that contemporary cities induce.

Mónica B. Rotman. CONICET; Depto. de Antropología Social, Facultad de Ciencias Sociales (UNCPBA), Olavarría. Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Puán 470, Piso 4to, Oficina 402. Capital Federal. E-mail: mrotman@filo.uba.ar.

Intersecciones en Antropología 3: 109-117
Copyright © una publicación de la Facultad
de Ciencias Sociales - UNCPBA - Argentina

Este artículo tiene por objeto reseñar algunos de los principales aspectos de un fenómeno cultural ciudadano: las artesanías urbanas feriales de la Ciudad de Buenos Aires. Entendemos por artesanías urbanas aquellos bienes en los cuales prima la tradición urbana, constituida mayoritariamente por elementos de origen europeo y en la cual no resultan significativos los factores étnicos e indígenas, así como tampoco el carácter comunitario de la producción (Lauer 1984: 61). Tales objetos son elaborados en forma predominantemente manual, aúnan diseño y funcionalidad, el productor “domina” su oficio, controla y ejerce generalmente todo el proceso productivo. Cabe agregar que este estudio refiere exclusivamente a aquellas artesanías ofrecidas en Ferias y cuyos artífices agregan a su condición de productores la de “feriantes”. La problemática abordada contempla las instancias de la producción artesanal, la circulación de estos bienes con énfasis en las Ferias como sitios privilegiados del intercambio y ámbitos relevantes de sociabilidad² y el consumo de artesanías.

Como señala Mirko Lauer, para lograr una mejor comprensión de la realidad artesanal latinoamericana resulta indispensable contar con un conocimiento más detallado de las particularidades regional-territoriales de los grupos productores. El análisis que realizamos intenta aportar a dicha empresa, atendiendo en nuestro caso a una doble dificultad: la carencia de estudios previos sobre el particular y la caracterización de esta producción (en los escasos textos que hacen mención de la misma) como una artesanía “de servicios”, como un sistema de producción rural “trasladado” a la ciudad (Lauer 1984: 67), como ocupación recurrente en momentos de crisis económica y contracción del mercado de trabajo: “...aparecen (entonces) los artesanos urbanos, los hacedores del *“mexican curious”*, los artesanos marginados de la ciudad, las nuevas artesanías. Los artesanos por necesidad empiezan a ser más que los artesanos por vocación” (Becerril Traffon 1982: 12)³. Las consideraciones vertidas en este trabajo tienden al logro de un conocimiento más acabado sobre el tema, privilegiando la especificidad de estos trabajadores y de su producción.

La elaboración de artesanías es practicada por sectores urbanos no absorbidos por la industria ni por actividades terciarias. No obstante, esta ocupación no constituye una “actividad refugio” para desempleados, así como no conforma una labor “de fácil acceso” respecto de las capacidades requeridas para ejercerla. Al respecto, son de interés los datos obtenidos en una encuesta de tipo cuantitativo que aplicamos a la totali-

dad de los puesteros de la Feria de Plaza Francia durante 1993. Resulta significativo que las respuestas que relacionaban el acceso al oficio con la situación del mercado de trabajo fueron mencionadas por un 13,49% del total de informantes y aquellas que hacían hincapié en el factor económico como determinante del acceso a la actividad, sumaban un 11,11%. No obstante, los porcentajes de respuestas más elevados correspondieron a otro tipo de causas, las que asocian la inserción en el oficio a una elección laboral personal (vocación, gusto, afinidad con la tarea artesanal), 24,60%; a su carácter expresivo y artístico, 23,81%; a la modalidad de la ocupación (sin relación de dependencia, con libertad horaria, fuera del esquema formal del mercado de trabajo), 22,22%. El acceso a la actividad como elección de un modo de vida fue citado por un 8,73% del total de feriantes. Es significativo el carácter de las expresiones vertidas; el énfasis en la “elección” del oficio (más que en su imposición como neta salida laboral), la importancia otorgada a las condiciones de trabajo, es decir, a las circunstancias y la forma en que se desenvuelve la ocupación y la fuerte presencia de un elemento expresivo, artístico, como factor constitutivo de la misma.

Cabe agregar que tampoco se trata de una tarea característica de una franja etaria identificada con la juventud y, por ende, transitoria. La información recolectada respecto de la edad de los puesteros y su antigüedad en el sistema de Ferias desmitifican tal creencia. Más de la mitad de los productores (51,59%) se agrupa en el segmento de 31-40 años, siguiéndole en orden decreciente el sector de 41-50 años (25,40%). Ambos grupos cubren el 76,99% del total de feriantes de la Plaza. La franja de los más jóvenes, 20-30 años, abarca sólo un 5,56% de los productores. Respecto de la antigüedad, un 85,71% de los puesteros se hallaba en el circuito capitalino de Ferias artesanales desde hacía más de cinco años.

Así mismo, los datos que poseemos respecto de los niveles de escolaridad de los feriantes, capacitación y perfeccionamiento en la actividad, se oponen a aquellas posturas que desde el Estado asimilan a estos productores con “vendedores en la vía pública”, ya que dicha caracterización presupone condiciones distintas a las poseídas por los puesteros⁴. Por ejemplo, quienes han cursado estudios secundarios completos representan el sector mayoritario (40,48%), en tanto que aquellos artesanos con estudios terciarios o universitarios completos suman un 22,22% del total⁵. Hacemos hincapié en el alto capital escolar que posee el sector.

Lo apuntado en los párrafos precedentes desmiente entonces una variedad de supuestos. Los mismos se asientan en la “aparente” sencillez y factibilidad de algunas de las “condiciones” elementales para el inicio de la ocupación, básicamente la escasa inversión de capital necesaria para comenzar la producción, el uso de tecnología simple y la seguridad de poder ejecutar personalmente todo el proceso productivo. No obstante, se trata de requisitos iniciales, necesarios pero no suficientes para el desempeño de la actividad; resultan relevantes los requerimientos de creatividad, innovación, experimentación de formas y diseños que signan el oficio y el fuerte carácter expresivo que marca la ocupación. Desde dicha perspectiva reivindicamos para estos trabajadores la denominación de productores culturales, que estimamos refleja eficazmente tanto el carácter de los mismos como el de su producción.

El análisis de esta última, a partir de la consideración de sus diversos factores constitutivos, nos enfrentó con la heterogeneidad de los procesos de elaboración artesanal⁶. Caracterizamos las distintas formas de producción a partir del estudio directo de las unidades productivas y, sobre la base del análisis de la fuerza de trabajo utilizada, los medios de producción, el grado de división del trabajo al interior del taller, los ciclos de trabajo, la productividad, las fuentes de financiamiento, el volumen de la producción y su destino (Novelo 1981: 201). Representamos las diferentes estructuras productivas en el siguiente esquema (nuestra elaboración):

- A. Taller de producción independiente/doméstica (fuerza de trabajo generada internamente)
 - (Aa) de tipo individual
 - (Ab) de tipo familiar
- B. Taller de producción con asalariados
 - (Bc) de tipo individual
 - (Bd) de tipo familiar

Tal esquema, anclado en la disimilitud de la fuerza de trabajo empleada, da cuenta de las diversas formas organizativas de la producción y posibilita, además, su ordenamiento (Rotman 1992: 87).

El denominador común a todas las estructuras productivas refiere a la preeminencia de la técnica manual sobre los instrumentos mecánicos, que, aún presentes, se subordinan a la mano del trabajador y a su basamento emplazado sobre el trabajo intensivo más que en el capital intensivo. El artesano es no solamente propietario de sus medios de producción, sino que controla la totalidad del proceso productivo. Conoce, dirige y lleva a cabo todos los pasos del mismo (excepción hecha en este último punto de los talleres con

asalariados, los cuales no obstante resultan minoritarios en el universo artesanal ferial), poniendo en juego sus habilidades y destrezas; concentra un capital simbólico consistente en capacidad y conocimiento que expresa en su tarea, saberes adquiridos de distintas formas durante su trayectoria laboral.

En la elaboración de artesanías, los productores tienden básicamente a la innovación (en lo que hace al diseño, a las técnicas, a los materiales) y no a la estandarización. El producto es ofrecido en el mercado sobre la base de sus cualidades artesanales y estéticas. No obstante tal criterio, que apunta a la unicidad de las piezas, funciona más como fin deseable que como posibilidad concreta. Las características de esta modalidad productiva y su posición/relación con el mercado, más específicamente su vinculación estructural respecto del proceso de producción industrial dominante, imposibilitan el cumplimiento “pleno” de tal condición. De ahí la generación, en los procesos productivos, de mecanismos específicos que den cuenta y constituyan marcas identificatorias tanto de la hechura manual como de la singularidad de las piezas, “certificados” de su condición artesanal. Pensamos, por ejemplo, en las cajas de madera decoradas que elabora un artesano y en las cuales los dibujos comienzan en la tapa y se continúan hacia los bordes del cuerpo principal, dando así testimonio no sólo de su hechura manual, sino del tratamiento individual otorgado a cada pieza en su totalidad; o, en aquellos juguetes de encastre realizados en madera por otro feriante, en los cuales el productor introduce mínimas modificaciones en las operaciones finales (variando algún color o detalle de las piezas), probatorias de la singularidad de los objetos. No obstante, la certificación aludida no tiene lugar sólo en la esfera productiva, la misma se completa en el ámbito del intercambio: la Feria como sitio de expendio se constituye en espacio legitimador de la autenticidad de los bienes. La tensión entre la exclusividad y la serialidad, constituye un aspecto inherente a esta modalidad productiva (Rotman 1994a)⁷. En el mismo sentido se inscribe la diferenciación que establecen numerosos puesteros entre un tipo de piezas de carácter “más personal”, de mayor “calidad” y elaboración “más compleja”, objetos representativos de la excelencia del trabajador y ejecutados “a pedido”, y aquella producción más “estándar”, que aún respondiendo al enfoque, a la orientación que prima en la producción del artesano, lleva incorporada menor cantidad de trabajo, en ocasiones materiales más baratos y es elaborada básicamente “para la Feria”.

Los talleres de producción independiente (individual/familiar) son los que se encuentran sujetos en mayor medida al régimen ferial y en ellos "lo inmediato" adquiere un papel relevante. En el caso de estos artesanos, las ventas del fin de semana pautan en gran medida no sólo la reproducción de su fuerza de trabajo y la subsistencia familiar, sino también las condiciones en que se continuará realizando el proceso de elaboración de bienes. Estos talleres tienen una baja capacidad productiva y muy escasas posibilidades de ahorro. Los artesanos procuran obtener ganancias manteniendo el oficio, no obstante, las relaciones estructurales que los vinculan con el mercado impiden cualquier proceso de acumulación de capital.

Esta situación planteada varía en los talleres que utilizan fuerza de trabajo asalariada, en los cuales tal condición modifica cualitativamente la estructura productiva; no obstante, los titulares continúan aportando su labor personal en la producción, ejerciendo la dirección de la totalidad del proceso de elaboración. Al interior del taller se da una clara división del trabajo respecto de las tareas de diseño y experimentación, las cuales están siempre a cargo del "patrón". Por lo demás, en algunos talleres prima una forma compleja de cooperación en el proceso productivo, en tanto que en otros, cada trabajador (patrón o empleado) confecciona el objeto en su totalidad. La Feria suele dejar de ser el canal prioritario de comercialización y las circunstancias "inmediatas", tan relevantes para los otros tipos de talleres pierden aquí significación. Sus titulares están en condiciones de acumular capital y el excedente obtenido les posibilita no sólo mejorar su nivel de vida, sino también la ampliación del proceso productivo y el aumento de la productividad. No obstante, si bien pretenden efectuar inversiones para obtener la máxima ganancia, ellos no poseen la libre movilidad del capital.

De las diferentes estructuras productivas analizadas, que plasman diversas formas de organización del trabajo (basadas en distintas relaciones de producción), resultan objetos artesanales diferenciales. No obstante, como ya mencionáramos, las mercancías producidas se identifican en cuanto a la labor manual que llevan incorporada. En tal sentido, la tarea que realiza el artesano es siempre un trabajo calificado y posee una intención estética. Como bien señala V. Novelo (1976), su faena no podrá ser sustituida por la máquina, por más avances industriales que haya logrado la sociedad en que éste produzca, siempre y cuando sigan vigentes los actuales modos de consumo que valoran

la originalidad manual y aprecian las creaciones individuales por sobre la producción masiva. Aquí, los objetos no compiten desfavorablemente en el mercado con productos industriales, al contrario, es porque existe ese punto de comparación, que la producción artesanal es apreciada, por el trabajo diferente que encierra (Novelo 1976: 239).

Ahora bien, los trabajadores atribuyen a sus prácticas determinados significados, asignación que les posibilita la representación de las mismas. Las características de la ocupación que apuntan a su autonomía y las condiciones de su desenvolvimiento, más el fuerte contenido simbólico que impregna la actividad y las peculiaridades del ámbito (la Feria) en que se desarrolla una parte del trabajo de estos productores, son factores que contribuyen a generar en los artesanos la "ilusión" de "estar al margen", de no formar parte de esa sociedad industrial regida por la competencia, las reglas del mercado, la ley de la oferta y la demanda⁸. En este imaginario colectivo se torna posible la refutación de un mundo que reiteradamente trata de ser sometido a la racionalidad de la eficiencia. Tales representaciones hacen a una identidad laboral común, a la vez que posibilitan la diferenciación respecto de "los otros" (aquellos que aceptan la normatividad impuesta por la sociedad). La Feria, ámbito de nucleamiento para estos trabajadores, les permite sentirse y estar "entre iguales", facilitando la construcción de un "nosotros" a partir de una instancia que proporciona una identificación común. Ella torna visible entonces, una afinidad laboral compartida y una visión del mundo semejante, a la vez que formaliza y refuerza la diferenciación con el "afuera", exterior que a su vez los clasifica como la "otredad", una otredad instalada en el seno mismo de la ciudad contemporánea.

Es dable señalar no obstante y, en relación con las diferentes estructuras productivas analizadas, cómo a partir de este *corpus* común de creencias se plantean ciertas diferenciaciones. Los artesanos que producen individualmente son los que más enfatizan en la mística del oficio y quienes mayor valoración otorgan a su formación laboral; los trabajadores que realizan su tarea en el taller de tipo familiar enfatizan "lo artesanal" como forma de vida; en tanto que los titulares de los talleres con asalariados reivindican la actividad ante todo como una opción laboral y sustentan valores que se alejan del ideario artesanal común, tales como la importancia del "progreso individual" ligado al logro de la "holgura económica".

Una característica común a los titulares de los diferentes tipos de talleres consiste en el aislamiento en que realizan la labor productiva. Considerando tal perspectiva, la Feria artesanal no es solamente un ámbito donde se moldea una identidad común, sino que se constituye en una instancia de sociabilidad para estos trabajadores. En ella asumen relevancia las relaciones sociales entabladas entre puesteros, básicamente aquellas de vecindad fundadas en la cercanía física, moldeadas en la confianza mutua y en el intercambio de favores recíprocos. Pero además, en los espacios feriales los artesanos concentran múltiples operaciones; allí se pactan arreglos laborales, se intercambian conocimientos, materiales, numerosa y múltiple información. Asimismo, ellos desempeñan una importante función como instancias de aprendizaje y perfeccionamiento de la actividad. En este sentido, es posible marcar una continuidad con los primigenios locales artesanales de los '70 (Los Cronopios, Los Picacobres) que funcionaron no sólo como sitios de expendio sino como talleres en los cuales se gestó una interesante e intensa dinámica de aprendizaje del oficio.

Las Ferias se han ido conformando a través de un proceso complejo histórico. La reelaboración que los feriantes hacen del mismo (signado éste por los traslados forzosos, la incertidumbre jurídica y la amenaza constante de disolución⁹), más su experiencia de las condiciones objetivas que hacen a la actividad, signan al espacio ferial como inestable, inseguro y transitorio, confluyendo además en la conformación de un grupo laboral fragmentado.

Las Ferias se rigen por una normativa sumamente precisa que fija tanto las características de la producción allí exhibida como las pautas de ordenamiento y desempeño de estos ámbitos. La regla escrita y la costumbre fijan los "correctos" usos y procedimientos artesanales. Se ha ido conformando a través del tiempo un "sistema ferial" que fija una normativa de funcionamiento y un estricto código de conducta respecto del oficio, conformando una compleja ética de la actividad.

La rigidez del sistema y el cumplimiento estricto de su preceptiva actúan garantizando la no atomización del sector; permiten acuerdos grupales y son el basamento que posibilita un funcionamiento colectivo. La existencia y vigencia del sistema ferial es vivenciada por los artesanos como aquel elemento que resguarda las Ferias contra cualquier intento, bien de otro sector laboral por ocupar su sitio, bien del Estado por expulsarlos de él. El "sistema" actúa como "protección simbólica" del ámbito ferial.

Las Ferias han dependido casi desde sus orígenes de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (actualmente Gobierno Autónomo). Históricamente, el vínculo feriantes-Estado local ha resultado complejo y conflictivo, así como un tanto confuso y objeto de disputas, los derechos y obligaciones que conforman esta peculiar ligazón laboral. El análisis de la acción municipal pone en evidencia la dificultad de la repartición para tratar las Ferias y su producción como "eventos culturales", pese a calificarlas como tales durante la mayor parte de su existencia¹⁰. Esto se ha debido, parcialmente, a la sustentación por parte del Municipio, de una concepción de la "cultura" como acto de creación espiritual o, en todo caso, como una manifestación ajena, exterior y ulterior a las relaciones de producción, incapaz de concebir los "productos" en directa relación con las condiciones de trabajo y de vida de los productores. El Estado se muestra incapaz de tratar con fenómenos que no son aquellos de la "alta cultura", de la "cultura clásica", pero que tampoco se ubican dentro de las manifestaciones consideradas "folklóricas" y tradicionales" (Rotman 1996: 61). En ese sentido, la producción artesanal urbana de las Ferias es considerada como "cultura devaluada" y también una "tierra de nadie"; no interesa al Estado su promoción, en tanto no forma parte del patrimonio tradicional (usualmente responsabilidad del mismo), pero tampoco resulta considerada formando parte de aquellas iniciativas innovadoras de las cuales se hacen cargo empresas y organismos privados. García Canclini señala los dos tipos de rédito simbólico perseguidos por el Estado y por aquellos grupos de la sociedad civil que disponen de poder económico para financiar emprendimientos de riesgo. "...Los Estados (buscan) legitimidad y consenso al aparecer como representantes de la historia nacional; las empresas, obtener lucro y construir a través de la cultura de punta, renovadora, una imagen "no interesada" de su expansión económica" (García Canclini 1990: 86). La situación planteada se agrava en los tiempos actuales con la política privatizadora del Estado y su privilegio de los emprendimientos comerciales, aún cuando ello implique un avance sobre los lugares públicos y los ámbitos culturales; desde tal concepción, hoy, un espacio verde es considerado lucro cesante.

Las artesanías urbanas poseen un sistema de distribución específico; y es a partir de esta premisa que otorgamos a la Feria artesanal el carácter de ámbito clave del intercambio. Desde una perspectiva global, ella se constituye en instancia articuladora entre la producción y el consumo. La circulación de artesanías

reviste siempre la forma del intercambio comercial (son producidas para ser vendidas); no obstante, la operación de compra-venta entre feriantes y consumidores directos, comprende múltiples dimensiones de lo social. El vínculo establecido excede lo estrictamente económico; la comunicación permea el intercambio y abarca múltiples tópicos. Siempre hay una transacción comercial pero el objeto vehiculiza a la vez una relación no mercantil; el fuerte valor simbólico del mismo se manifiesta de inmediato, signando las características que adquiere la relación establecida.

Las prácticas mercantiles no excluyen necesariamente contenidos de alto valor social. En el tipo de intercambio que analizamos, aún siendo el interés comercial predominante, los componentes sociales desempeñan un rol relevante. En este punto es dable destacar un aspecto específico de la producción artesanal. Estos objetos nacen como valores de cambio, pero ya en la instancia de la producción se les asocia el valor cultural que las artesanías poseen para el trabajador. Y en este sentido, cuando el visitante adquiere la pieza en la Feria y la inscribe en su sistema simbólico, el mismo no resulta ser opuesto en su totalidad al del puestero. Hay un conocimiento, un acuerdo tácito entre vendedores y compradores acerca del valor simbólico de los bienes. No obstante, cabe señalar una diferenciación al respecto entre los visitantes de la ciudad que concurren a la Feria y los turistas extranjeros. En este último caso la significación otorgada a las artesanías adquiere un tono diferente y el énfasis en lo "típico"¹¹, así como la acusada preferencia por aquellos objetos capaces de testimoniar la condición de "viajeros" de sus adquirientes, permiten pensar en universos de sentido distantes y menos compartidos entre artesanos y foráneos.

A partir del análisis de la lógica que guiaba el consumo en la Feria artesanal, tal perspectiva nos permitió una lectura del mismo como ámbito de producción e intercambio de un material de diferencias; instancia donde la diferenciación es desplazada de lo económico a lo simbólico. Ni elitista ni plenamente popular, esta práctica sirve a los sectores medios como sustituto de experiencias a las cuales estos no tienen acceso, pero también es utilizada por ellos para diferenciarse de aquellos grupos de menores recursos, ya que en su ejecución se pone en juego la distribución desigual de recursos simbólicos (Rotman 1994b: 12-13).

El acercamiento a este tipo de objetos adquiere para los compradores distintos sentidos. Su apropiación los conecta con una forma de vida distinta de aquella en la cual están inmersos cotidianamente, ajena a la so-

riedad industrial. Tal modo de existencia es ubicado en el pasado y es esta antigüedad inexistente la que resulta convocada para otorgar profundidad a un presente en el cual la intimidad doméstica es estereotipada por los enseres industriales. Desde tal perspectiva se valorizan estos objetos "hechos a mano", donde el productor ha dejado marcada su "huella" y los cuales en la Feria permanecen unidos a él, sin haberse despegado todavía de las circunstancias que los originaron y fuera de los canales habituales de circulación de mercancías. Rusticidad, materiales "nobles" y "puros", "marcas" visibles del productor, son los rasgos valorizados en las piezas.

Si los objetos funcionales sólo existen en el presente y se agotan en su uso, las piezas artesanales remiten al origen, significando el tiempo (Baudrillard 1990: 84 y ss.)¹². Lo que fascina en ellas es la anterioridad de las formas y de los modos de elaboración, la alusión a un mundo anterior. El consumo de artesanías (no tanto objetos de posesión como de intersección simbólica), conlleva una evasión de la cotidianeidad y ésta nunca es tan radical como la evasión del tiempo (Baudrillard 1990: 91). En las artesanías urbanas se pone el acento en su autenticidad; es lo que Baudrillard llama "la obsesión de la certidumbre", es decir, la del origen de la obra, de su fecha, de su autor. La fascinación del objeto artesanal le viene de que pasó por la mano de alguien cuyo trabajo está todavía inscripto en él; "...es la fascinación de lo que ha sido creado y que por eso es único, puesto que el momento de la creación es irreversible" (Baudrillard 1990: 87).

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

En los sectores medios la adquisición de artesanías funciona como signo de distinción; no teniendo acceso a cierto tipo de bienes de élite, estos grupos sociales hallan en el consumo de artesanías un reemplazo, un sustituto de prácticas que son ajenas a ellos. Esta modalidad apela a una evasión de lo cotidiano, a la capacidad de escapar de una sociedad mecanizada mediante la adquisición de piezas únicas elaboradas a mano, subraya la superación de la rutina, es posible porque no requiere gran poderío económico, atestigua

la amplitud de un gusto capaz de apreciar distintas manifestaciones culturales, testimonia el conocimiento detentado sobre distintas manifestaciones expresivas y da cuenta de la capacidad poseída para el goce estético, capaz de privilegiar la forma por sobre la función. En la Feria se exhibe una amplia gama de piezas, muchas son elaboradas con un fin utilitario, otras poseen una finalidad meramente decorativa. No obstante, en la adquisición que de estos objetos se realiza, el uso práctico permanece subsumido (salvo raras ocasiones) en el estético. Se adquieren en primer lugar por su belleza, luego por su función.

Siguiendo a Bourdieu (1988) podríamos decir que cierto tipo de prácticas como las aquí analizadas son consumidas a dos niveles: por el placer que proporcionan en sí mismas y por su capacidad para permitir a ciertos sectores sociales distinguirse simbólicamente de otros grupos (Bourdieu 1988: 290). El consumo que sirve a la diferenciación social no es necesariamente suntuario.

En un mismo puesto artesanal incluso, suelen encontrarse objetos que cubren un extenso espectro de precios; "todos" pueden llevarse de la Feria una pieza "única" y "accesible" económicamente. "Todos" pueden adquirir su objeto de distinción. Quienes asisten a una Feria artesanal, suelen conocer y haber visitado otros ámbitos semejantes de la Capital Federal (en ésta existen las ocho Ferias artesanales dependientes de la Secretaría de Cultura, más aquellas organizadas por otros organismos, por ejemplo, las que funcionan en la Manzana de las Luces, barrio de San Telmo, etc.). Por otra parte, quienes consumen estos objetos suelen ser también compradores de artesanías extranjeras, básicamente aquellas llegadas de Oriente (Bali, Indonesia, India, son los sitios habituales) y de objetos de procedencia indígena (ya sea artesanía latinoamericana o nacional). Comparten así mismo el interés por la Feria de Antigüedades de San Telmo. El quiebre se produce respecto de aquellos bienes denominados "tradicionales", cuyo exponente en la ciudad de Buenos Aires lo constituye la Feria que funciona en el barrio de Mataderos. Por último, quienes consumen artesanías urbanas, asignan a aquellas extranjeras y a las antigüedades, atributos semejantes a éstas, que pueden sintetizarse en términos de exotismo, remisión al pasado y obsesión por la autenticidad. La adquisición de tales bienes devela una estética y un universo de significaciones y prácticas a través de las cuales estos sectores se expresan.

La producción artesanal resulta ser resignificada en el consumo, pero, como ya mencionáramos, tal situación no remite a universos de sentido totalmente opuestos a los de los productores, existiendo entre ambos puntos de contacto¹³.

Retomamos ahora una cuestión que nos interesa subrayar. Las artesanías urbanas feriales no pueden ser consideradas como una simple "colección" de objetos, ni tampoco constituyen un patrimonio congelado de bienes estables; sostenemos que a lo largo de los años se ha ido conformando una tradición, entendiendo ésta como "... un proceso de continuidad deliberada, (como) una selección y reelección de aquellos elementos significativos del pasado, recibidos y recuperados, que representan no una continuidad necesaria, sino deseada" (Williams 1982: 174)¹⁴.

Gran parte de la dificultad para "pensar" este fenómeno proviene de lo engorroso de su clasificación, el mismo se resiste a un encasillamiento rígido. Señalamos a lo largo de este trabajo sus características constitutivas, especificamos la peculiaridad de su elaboración, el fuerte componente expresivo del oficio, la doble inscripción de los trabajadores como productores y vendedores, la particularidad del ámbito de expendio, la inestabilidad y singularidad de los vínculos mantenidos con el poder local, las pautas distintivas que adquiere el intercambio y la lógica que guía su consumo. Marquemos además, que sus productores se nutren del "arte culto", apelan a procedimientos, formas y motivos prehispánicos, utilizan tanto las técnicas usuales de las artesanías regionales como aquellas novedosas producto de la experimentación y la innovación, mantienen productos "propios" de sus orígenes, pero también siguen los dictados de la moda. La característica de esta producción es la "mixtura"; tal fenómeno complejo constituye una práctica cultural heterodoxa. La artesanía ferial urbana recrea con códigos propios esa sociabilidad híbrida que inducen las ciudades contemporáneas, reformulando un capital simbólico en términos de cruces e intercambios¹⁵. En tal sentido la incidencia de esta producción en la sociedad moderna, se da sobre todo en el plano simbólico y estético.

REFERENCIAS CITADAS

- Arribas, V. y G. Quirós.
1988 Sector informal y Economía informal (La convergencia de dos discursos). *Cuadernos de Antropología* 1: 59-81.

- Babor, S.
1990 Aspectos ideológicos del cuentapropismo: El caso particular de los puestos de la Capital y el Gran Buenos Aires. *Cuadernos de Antropología Social* 2(2): 46-59.
- Baudrillard, J.
1990 *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México.
- Basco, J.
1986 Economía no registrada en América Latina desde una perspectiva comparada. En *Economía no registrada*, pp. 37-51. INDEC, Buenos Aires.
- Beccaria, L. y A. Orsatti
1986 Empleo y economía no registrada. El caso argentino. En *Economía no registrada*, pp. 77-92. INDEC, Buenos Aires.
- Becerril Straffon, R.
1982 *Las artesanías: la necesidad de una perspectiva económica*. UNAM, México.
- Blache, M.
1991 Folklore y Cultura Popular. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 13: 251-265.
- Bourdieu, P.
1988 *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid.
- García Canclini, N.
1986 *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen, México.
1990 *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México.
- Lauer, M.
1984 Notas sobre la modernización de la artesanía en América Latina. *Allpanchis* 20(23): 57-75.
- Novelo, V.
1976 *Artesanías y Capitalismo en México*. SEPH-INAH, México.
1981. Para el estudio de las Artesanías mexicanas. *América Indígena* XLI(2): 195-210.
- Panaia, M.
1986 Economía subterránea. Algunas reflexiones para su estudio. En *Economía no registrada*, pp. 54-63. INDEC, Buenos Aires.
- Rotman, M.
1992 La producción artesanal urbana: Reproducción social y acumulación de capital. *Cuadernos de Antropología Social* 6: 81-95.
1993 Artesanos de la Ciudad de Buenos Aires: Perfil sociodemográfico, capital educativo, e inserción en la actividad. *Relaciones* XIX: 117-133.
1994a "Articulaciones entre el campo cultural y la estructura económica: Un análisis del proceso de transformación material y simbólico de las artesanías urbanas". Tesis Doctoral. FFyL. UBA (mimeo).
1994b Consumo cultural: prácticas y representaciones de consumo artesanal. Trabajo presentado en el IV Congreso Argentino de Antropología Social. Olavarría.
1996. Política cultural, gestión municipal, y prácticas artesanales. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*. Revista del Colegio de Graduados en Antropología. Año V (6): 47-67.
- Souza, P.
1986 El sector informal: evaluación crítica después de diez años. En: *Economía no registrada*, pp. 19-36. INDEC, Buenos Aires.
- Tokman, V.
1977 *Dinámica del mercado de trabajo urbano. El sector informal urbano en América Latina*. PREAL, Santiago de Chile.
- Williams, R.
1982 *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Paidós, Barcelona.

NOTAS

1. Este artículo fue presentado para su publicación en Intersecciones durante el año 1994.
2. Las Ferias actualmente en funcionamiento en la Capital Federal son las ubicadas en: Plaza Intendente Alvear (conocida como Plaza Francia), Plazoleta Santa Fe, Plaza Housse, Parque Lezama, Plaza M. Belgrano, Parque Centenario y Vuelta de Rocha.
3. Este autor señala que los productores artesanales "...tienen un ingreso de subsistencia, carecen de adecuada vivienda, cuentan con bajos niveles de escolaridad y altos de desnutrición, que en suma viven en zonas marginadas rurales o en los cinturones de miseria de las ciudades" (Becerril Straffon 1982: 1). Teniendo en cuenta la diversidad de realidades que resultan conceptualizadas bajo el término "artesanías" y, por ende, la variedad situacional de los trabajadores involucrados, tal generalización en éstas afirmaciones merece al menos ser colocada en términos de interrogación.
4. Nos referimos a la posición sustentada por la Dirección General de Empleo, dependencia que asume el control de las Ferias a partir de marzo de 1990 cuando se modifica la estructura orgánica de la M.C.B.A. Por otra parte, tal categoría de trabajadores (vendedores en la vía pública), es usualmente incluida en los diversos abordajes sobre la problemática de la "informalidad", campo que se constituye a nivel del discurso latinoamericano en dos vertientes: la corrien-

te de la "economía informal" y aquella del "sector informal" (Arribas y Quirós 1988). Distintos trabajos que analizan esta cuestión, coinciden en señalar la baja instrucción y capacitación poseída por tal sector laboral (Basco 1986; Beccaria y Orsatti 1986; Panaia 1986; Souza 1986; Tokman 1977). Es importante subrayar, no obstante, que un estudio de caso, realizado sobre los puestos de comercialización de mercaderías de la zona de Once, en Capital Federal, señala para estos vendedores un nivel de instrucción más elevado que el previsto en los esquemas habituales para el sector (Babor 1990).

5. Para una información detallada de los datos obtenidos en esta Encuesta, así como del análisis de los mismos, se puede consultar Rotman (1993-1994).

6. Para un análisis detallado de los procesos productivos artesanales se puede consultar Rotman (1992).

7. Es más, las discusiones generadas en el año 1973 entre los feriantes, que oponían "condición artesanal" a "calidad artesanal" y que fueron retomadas en 1984 por artesanos y autoridades, resultan plausibles de ser recuperadas desde esta perspectiva, sin olvidar no obstante que en aquel entonces fueron leídas principalmente en clave política. Para un desarrollo pormenorizado de estas cuestiones puede verse Rotman (1994a).

8. Para estos trabajadores la pretensión de "autonomía", la reivindicación del "libre albedrío" constituirían mecanismos esenciales, "llaves" con las cuales comenzar a construir una existencia diferente, alejada de esa sociedad masificada y consumista, donde las reglas del mercado han contaminado la totalidad de la vida social, estigmatizando las relaciones de los hombres entre sí y de éstos con su trabajo. Los artesanos reivindican su actividad como "independiente", ésta les permite "sentirse libres". La no sujeción a ciertas pautas (dependencia de un patrón, horarios rígidos y pre-establecidos por un tercero, convencionalismos en el vestir y en el comportamiento) que caracterizan la mayoría de las relaciones laborales, es valorada positivamente. Este concepto de "libertad" se constituye en un valor consensual entre los productores respecto de las representaciones que elaboran acerca de su actividad.

9. La situación más extrema se dio durante el período 1976-84, cuando la política de erradicación de las Ferias llevada a cabo por el último gobierno militar redujo estos ámbitos a su mínima expresión, concen-

trándose en la Plazoleta Santa Fe (Plaza Italia), artesanos que iban siendo expulsados de los otros espacios feriales.

10. Tratamos detalladamente la problemática de la vinculación entre el Municipio y los artesanos feriantes capitalinos en Rotman (1996).

11. Considerado como "... el resultado de la abolición de las diferencias, la subordinación a un tipo común de los rasgos propios de cada comunidad (...) esa simplificación de lo real..." (García Canclini 1986: 129).

12. La exigencia a que responden estos objetos es "... la de un ser definitivo, un ser consumado. El tiempo del objeto mitológico es el perfecto... (en la pieza) se realiza la inmemorialización de un ser precedente, proceso que equivale, en el orden de lo imaginario, a una elisión del tiempo. El objeto antiguo (y el artesanal) se nos da como mito de origen" (Baudrillard 1990: 86).

13. Remarquemos que es a través de las prácticas simbólicas que se piensan nuevas realidades, se juega con lo real, hay una apertura a lo que no se es o no se podrá ser; ellas permiten considerar lo que es utopía o pregunta, aquello que se imagina más allá del hacer concreto. Como bien señala García Canclini (1986: 21), lo simbólico no es reductible a sus fines prácticos inmediatos.

14. Si bien desde la perspectiva del folklore, Martha Blache apunta en el mismo sentido cuando señala que la tradición no implica una fuerza estática e inmutable sino "... un caudal que es utilizado hoy, pero que está basado en experiencias previas sobre la manera que tiene un grupo de dar respuesta y vincularse a su entorno social" (Blache 1991: 256).

15. Es esta sociabilidad híbrida, según señala García Canclini (1990), la que "...lleva a participar en forma intermitente de grupos cultos y populares, tradicionales y modernos ... (no obstante). Las luchas por defender la autonomía regional o nacional en la administración de la cultura continúan siendo necesarias frente a la subordinación que buscan las empresas transnacionales" (García Canclini 1990: 331-332).