

Notas sobre la modernización de la artesanía en América Latina *

Mirko Lauer

EL MAPA ARTESANAL contemporáneo de América Latina procede de una evolución histórica anclada en factores demográficos¹, y también de diversas relaciones con la tecnología y el capital². El enfoque por países impuesto por los Estados ha buscado la perspectiva nacional en este problema, pero lo ha logrado muy a medias. Prácticamente no hay país que se prive de señalar que la artesanía de su territorio es un reflejo fiel de esencias nacionales, y en cierto modo esto es cierto; pero en el fondo, más allá de un homenaje a la ideología nacionalista, estas dos realidades carecen de muchos puntos de contacto fuera de las políticas estatales. Se trata de realidades pre-nacionales (o, si se prefiere, extra-nacionales).

No existen cifras exactas acerca del volumen de la producción y del empleo en la artesanía latinoamericana. Sin embargo su sola condición de forma pre-industrial de producir, en un continente

(*) Este texto es parte del informe sobre *La producción artesanal en América Latina* realizado por el autor en 1983 bajo los auspicios del International Development Research Center (IDRC) de Ottawa.

donde la industria se encuentra concentrada en unos cuantos polos modernos de acumulación, es prueba elocuente de la magnitud del fenómeno. Esta magnitud difusa es uno de los factores para la imprecisión de las cifras: un sector de la producción que comprende todo lo que no es industrial, y que por añadidura tiende a ocupar los espacios donde es menor la presencia del Estado y del capital, resulta un desafío para cualquier esfuerzo de conocimiento. A lo cual puede añadirse que las políticas de desarrollo de los países latinoamericanos han buscado la familiaridad con actividades de alta tasa de rentabilidad, cuya ausencia es una de las características de la producción artesanal. Esta situación sólo ha variado algo con el incremento del turismo, del consumo interno de las artesanías, de la exportación, y con la modernización de los sectores rurales de las sociedades, todos procesos relativamente recientes en América Latina. Pero aún en este caso, las cifras han empezado a aparecer vinculadas a estos cuatro fenómenos, que no afectan a la totalidad —ni siquiera a la mayor parte— de la producción artesanal.

En el campo demográfico, un problema serio es que los censos de población rara vez especifican lo artesanal como un rubro del empleo, lo cual ha sido justificado en virtud de la complejidad de aquello que se sintetiza como “lo artesanal” y por la dispersión territorial de las personas que se dedican a tal actividad. Sin embargo en la mayoría de los países se ha llegado a una cifra aproximada, generalmente obtenida por el método deductivo. Así, el Comité de Artesanías del SELA llegó a la cifra de 9,898,200 para catorce países del continente (ver cuadro). Este cálculo deja fuera a los países que no pertenecen al SELA, pero de ellos el único artesanalmente significativo es Brasil, donde los cómputos oscilan entre los 338,833 reconocidos por el Ministerio de Trabajo y el millón y medio que dan los cálculos de las Naciones Unidas. En el cálculo del SELA los artesanos representan el 5.99 por ciento de la población general de los catorce países, y el 18.02 por ciento de la población económicamente activa.

Los criterios con que se llegó a estas cifras parciales son sumamente variados. Las entidades estatales que concurrieron a los trabajos del SELA reunieron sus cifras de la siguiente manera: Bolivia, Costa Rica, Honduras, Ecuador, Panamá y Perú contaron con información directa obtenida de sus censos generales de población, o la dedujeron de allí. Barbados, Cuba, Guayana y Vene-

Población artesanal y su relación con la población general

Países	Relación General Miles	Población Artesanal Miles	Relación 100 Población General
1. Barbados	250	7.5	3.00
2. Bolivia	5.285	197.8	3.74
3. Colombia	25.614	1.500.00	5.85
4. Costa Rica	2.111	81.3	3.85
5. Cuba	9.718	291.0	3.00
6. Ecuador	7.543	300	3.97
7. Guatemala	6.839	166.4	2.43
8. Guyana	830	24.9	3.00
9. Haití	5.534	221.3	4.00
10. Honduras	3.439	57.6	1.67
11. México	65.421	6.000	9.17
12. Panamá	1.823	70.7	3.87
13. Perú	16.821	700.	4.16
14. Venezuela	13.789	279.7	2.00
TOTAL	165.217	9.898.2	5.99

Fuente: SELA-CIESPAL, 1978, Servicios de Información, Datos y Proyecciones de CELADE.

zuela establecieron un cálculo porcentual que toma en cuenta el grado de desarrollo del país y el porcentaje suponible de artesanos (20/o en el caso venezolano, 30/o en los demás). En otros casos se ha contado con censos artesanales (que por lo general divergen de las cifras deducidas por otros métodos, siendo mucho menores). En el caso de México, la cifra se presenta como un simple aproximado realizado por FONART.

Es interesante advertir algunas discrepancias existentes en la información que circula. En el caso de *Colombia*, por ejemplo, el millón y medio de artesanos consignado por Artesanías de Colombia en 1978 es precedido por un estimado mucho más conservador de Miguel Urrutia y Clara Elsa Villalba (1971), quienes fijan la población ocupada en el sector artesanal, a partir de cifras del DANE, en 290,634 para 1953 y 372,120 para 1964. En *Ecuador* los 300 mil artesanos proyectados sobre cálculos de 1973 de la Junta de

Relación entre población artesanal y población económicamente activa.

Países	Población Económicamente Activa Miles	Población Artesanal Miles	Relación 100 Población Económicamente Activa
1. Barbados	106.	7.5	7.07
2. Bolivia	1.805.	197.8	10.95
3. Colombia	11.067	1.500.	13.55
4. Costa Rica	690.	81.3	11.78
5. Cuba	—	—	—
6. Ecuador	2.222.	300.0	13.50
7. Guatemala	2.297.	166.4	7.24
8. Guyana	244.	24.9	10.20
9. Haití	2.894.	211.3	7.64
10. Honduras	1.062	57.6	5.42
11. México	20.803.	6.000.0	28.84
12. Panamá	577.	70.7	12.25
13. Perú	5.365.	700.	13.04
14. Venezuela	4.174	279.7	6.70
TOTAL	53.306	9.607.2	18.02
		Cuba + 291.	
		9.898.2	

Planificación, son reducidos por la misma entidad a 225,400 en 1978. En su trabajo de 1982a, Peter Meier ubica la cifra entre 250 y 300 mil. En *Guatemala* el Censo Artesanal de 1978 reduce la cifra de Roberto Díaz Castillo para el SELA, 166,400 a 66,232. En el *Perú* el censo de 1972 arrojó una población artesanal de 265,399, pero dos años más tarde el gobierno llega a cálculos que arrojan 600,000, y en el trabajo de la DGA (1977/78) la cifra es fijada en 700 mil. En su trabajo sobre artesanía e información en el *Brasil*, Carla Milano hace notar las discrepancias entre las cifras que siguen los criterios de la ONU (1,500,000), y los del PNDA en el Ministerio de Trabajo (338,833)¹.

Mencionamos estas cifras prácticamente por ser las únicas existentes, y porque a su modo confirman un fenómeno constatable a simple vista: la importancia demográfica de la actividad. Sin embargo la variedad de los criterios nacionales para llegar a sus res-

pectivas poblaciones artesanales hace que una cifra de este tipo pueda ser duplicada o reducida a la mitad en diversos sistemas de cómputo. Una primera corrección del criterio demográfico es que aquí el concepto mismo de población artesanal de América Latina resulta una abstracción poco operante a la luz de las diversas realidades nacionales. De los catorce países que se presenta, cuatro de ellos (Colombia, Ecuador, México y Perú) contendrían la cifra redonda de 8 millones y medio de artesanos. México sólo tendría 6 millones de estos, que representarían el 28.84 por ciento de su PEA: más del doble que en los otros tres países.

Los países con una mayor población, densidad y presencia cultural de la artesanía hoy son aquellos donde mayor desarrollo conocieron las civilizaciones precolombinas, donde preexistían a la conquista concentraciones de artesanos y donde una base agraria ha dado densidad y cohesión al proceso social. Estos países son Bolivia, Colombia, Ecuador, Guatemala, México y Perú. No nos parece casual que sean cuatro países ordenados en torno a los espacios centrales del imperio Inka, y dos protagónicos en el proceso Maya-Azteca.

El segundo espacio geográfico de la artesanía actual es la amazonía-orinoquia, donde tribus predominantemente pertenecientes al sustrato lingüístico *tupi* producen la artesanía selvática de Brasil, Paraguay, Venezuela y los países amazónicos del área andina. En estos casos es todavía más difícil vincular el proceso artesanal con el nacional.

El tercer espacio de reproducción artesanal es la tradición urbana de origen europeo, donde, a diferencia de los dos anteriores, no es fundamental el elemento étnico y cultural, ni lo es el carácter comunitario de la producción. No hay ciudad, grande o mediana, de la implantación europea que no conozca manifestaciones de este tipo, y en el caso de algunos países, el caso más saltante es Uruguay, puede decirse que se trata de la única manifestación artesanal significativa.

Existe por último, un conjunto de espacios menores constituidos por las creaciones artesanales individuales o las de los grupos culturales más reducidos, que sin embargo pueden tener una gran importancia si se les considera desde el punto de vista nacional. El caso más difundido de esta artesanía especializada es el de los objetos para los rituales de origen africano, en todas aquellas zonas latinoamericanas donde hubo este tipo de migración. Los

ejemplos descollantes se encuentran en Haití, Brasil y Cuba, pero también es posible encontrar este tipo de producción en la costa de Colombia, Venezuela, y en numerosas islas del Caribe.

Las realidades artesanales nacionales están compuestas por la combinación de dos o más de estos espacios, cada uno con sus procesos de diferenciación interna, en formas variadas que en cada caso la modernidad capitalista intenta articular por fuera, a través de un perfeccionamiento y una densificación de la red comercial; o por dentro, a través de una adecuación de las características de la estructura productiva artesanal a las de dicha red. Pues la dimensión nacional ha sido un elemento de confusión para comprender el sentido del proceso artesanal; pero esto ha empezado a perder validez, a medida que el Estado nacional ha empezado a mostrar un interés por participar activamente en la producción de artesanía.

Los países propiamente "artesanales", i.e. vinculados al primer espacio, lo son porque concentran una porción importante de la población artesanal. En los cálculos del SELA (1980) México solo contiene a los dos tercios del artesanado de los catorce países afiliados a dicho organismo, y junto con los demás países artesanales llega a representar el 80 por ciento de la población especializada de estos países que —con la excepción de Brasil— son los más densos del continente. Se trata, asimismo, de los países donde es mayor la densidad de artesanos:

Bolivia	3.74 por ciento
Colombia	5.85 por ciento
Ecuador	3.97 por ciento
Guatemala	2.43 por ciento
México	9.17 por ciento
Perú	4.16 por ciento

Podría eventualmente incluirse en esta lista a Costa Rica (3.850/o), Panamá (3.87) y Haití (4.00), donde la densidad es alta, pero la población en términos demográficos poca, y, en los primeros dos casos, la significación cultural muy relativa (el fenómeno panameño de las molas ocurre como instancia muy claramente diferenciada del proceso nacional en lo cultural y en lo socio-político).

El cuadro anterior apunta a la presencia de una cantidad demo-

gráficamente importante de productores artesanales, que no es posible encontrar en los otros países. Este hecho, unido a la tradición histórico-productiva que hemos visto antes, da una dinámica particular a la artesanía, y obliga a mirarla como un conjunto de fenómenos diferenciados. Pues de la confluencia de estos factores se desprenden muchas realidades más en el terreno de las exportaciones, el comercio interno, y la estructura productiva de la artesanía.

Demografía y densidad juntas dan la medida de la masa crítica cultural y económica dentro de la que se da la actividad artesanal, y son —junto al examen de las relaciones de producción— una clave para entender los vínculos entre lo tradicional y lo moderno, pues apuntan a las posibilidades de la cultura material dominada de establecer un sistema o varios de intercambio para reproducir su diferencia en la fabricación de objetos.

Se ha planteado dos maneras en que la demografía ha incidido en la crisis artesanal europea: la urbanización multiplica a los artesanos más de lo que multiplica su mercado, y la ampliación geográfica del mercado priva a los artesanos del control de su producto (Mandel, 1969: I, 150—151). Lo primero vincula la crisis a la demanda, y lo segundo al transporte como elemento generador de una capa comercial.

Al lado de estos países artesanales tenemos a Brasil, cuya población artesanal ha sido calculada entre medio millón y millón y medio (Milano, 1982), lo cual da una densidad de un 0.5 a 1.5 por ciento de la población, menor que la de cualquier país del SELA. En términos demográficos la propia presencia indígena es deleznable, pues no pasa de unas centenas de miles, y estos repartidos por todo el territorio (Ribeiro, 1971). En todos los demás tipos de artesanía la población es similarmente reducida en términos porcentuales, con parecidas características de dispersión.

Allí donde no hay concentraciones indígenas significativas, el criterio para ubicar la proporción de los artesanos es un cálculo a partir de las dimensiones de la Unidad de Producción Artesanal (UPA). Por lo general se estima que las unidades con menos de cuatro, cinco o seis trabajadores son de carácter artesanal, mientras que de allí a la veintena se trataría de pequeñas industrias. Se trata, como se ve, de un criterio algo mecánico y externo, y donde el cálculo supone un determinado horizonte tecnológico, para el cual la media docena de trabajadores sea un límite significativo

(Pacto Andino, 1982).

El punto anterior nos lleva a la cuestión de la estructura interna de la UPA en América Latina, como criterio de clarificación complementario del enfoque contextual que hemos venido mirando hasta aquí. Además de los cuatro espacios histórico-sociales que hemos visto, es necesario tomar en cuenta los diversos sentidos de *artesanal* con que se viene trabajando en los estudios del continente.

Si se acepta lo artesanal como lo empresarial pre-industrial a pequeña escala, entonces estamos ante una suerte de antesala de la modernidad capitalista que en efecto existe de manera bastante pareja por toda América Latina, y se da más allí donde más difundida se encuentra la industria, y viene a ser el escalón más bajo de un proceso de concentración industrial en marcha.

Para los seguidores de este enfoque la atención se concentra en la creciente desaparición del trabajador artesanal frente al incremento de los trabajadores fabriles en la manufactura. A mediados de los años 70 este porcentaje de artesanos todavía era relativamente alto en muchos países. Sobre un cien por ciento de empleados en la manufactura, los artesanos, según el SELA (1980) eran:

Bolivia 1975	85.40/o
Colombia 1975	75.40/o
Guatemala 1974	69.50/o
Guyana 1975	48.80/o
Haití 1976	91.90/o
Honduras 1975	59.20/o
México 1975	76.10/o
Panamá 1975	70.70/o
Venezuela 1975	43.60/o
Paraguay 1973	610/o
Perú 1971	80.20/o
Ecuador 1970	800/o

Estas cifras incluyen, aunque lo declaren o no, a los establecimientos de pequeña industria que pueden ubicarse por debajo de los límites del número de empleados vistos más arriba. Pero, si se les sigue en la historia reciente, es evidente en los diversos países

una modificación, a veces acelerada, de estos porcentajes, en la línea de los siguientes ejemplos:

ECUADOR	ARTESANAL	FABRIL
1950	90.2o/o	9.8o/o
1965	80.9o/o	19.1o/o
1970	80.8o/o	19.2o/o
1978	70.0o/o	30.0o/o

Fuente: CONADE 1980; JUANPLA. El crecimiento del sector artesanal fue entre 1965 y 1970 de 1.8o/o anual; en el estrato fabril fue de 6.6o/o; sin embargo en relación al plazo 1950-1978, el crecimiento de la porción artesanal fue más rápido.

PERU	ARTESANAL	FABRIL
1925	94o/o	6o/o
1940	84o/o	16o/o
1950	71o/o	28o/o
1960	62o/o	38o/o
1970	52o/o	48o/o

Fuente: Vela 1980: 72. El informe del SELA (1980) da la relación 80.2 – 19.8 para 1971, que seguramente corresponde a otro criterio de medición.

COLOMBIA	ARTESANAL	FABRIL
1953	290,634 personas	199,126
1964	372,120 personas	283,841

Fuente: URRUTIA y VILLALBA, 1971: 6.

Este enfoque de lo artesanal, similar a las concepciones meramente cuantificadoras de la clase social, sirve acaso para resolver problemas estadísticos, pero no llega a enfrentar el núcleo del problema a escala latinoamericana y en sus varios contextos nacionales. Este núcleo es precisamente el de la variedad, i.e. el del cruce de numerosas variables, incluida la “pre-industrial”, sobre el eje de la producción precapitalista de objetos.

Sin embargo, frente a esta relación con la modernidad, es inte-

resante advertir la situación de los países artesanales en el porcentaje de población artesanal en la población económicamente activa:

Bolivia	10.95
Colombia	13.55
Ecuador	13.50
Guatemala	7.24
México	28.84
Perú	13.04

Otros países con menor población se encuentran por encima del 10 por ciento (Costa Rica 11.78, Guyana, 10.20; Panamá, 12.25). La relación inversa entre industria y artesanía no es, pues, mecánica. México, con el primer producto industrial de América Latina en relación a su PBI, mantiene la mayor densidad artesanal y el mayor porcentaje de artesanos dentro de su PEA. Brasil, que le sigue en el terreno industrial, virtualmente no contiene artesanos, y son incluso escasos los trabajadores de lo que su sistema censal llama "industrias de origen artesanal" (Bataglia, 1982).

El principio de que en los países de estructura socio-económica más avanzada debería ser menor la proporción de artesanos, y menor el porcentaje de artesanos dentro de la PEA, y aún menor en relación con los trabajadores fabriles, debe ser tomado con pinzas. No tanto porque el principio sea falso, sino porque se aplica de una manera distinta en cada uno de los diversos ámbitos socio-culturales de la artesanía. En la artesanía urbana de origen europeo efectivamente existe una relación umbilical con la modernidad productiva, expresada en cuadros como los que hemos presentado para Colombia, Ecuador y Perú.

Pero la artesanía en el ámbito rural tiene una dinámica diferenciada en lo demográfico y lo productivo. Allí el encuentro con la modernidad multiplica a los productores artesanales, o por lo menos les impide reducirse, a partir de la necesidad de transformarse que tienen en un contexto de crisis agraria. Por esto si bien los artesanos contrapuestos a los obreros van disminuyendo porcentualmente, en términos globales van aumentando prácticamente en todos los países, al mismo tiempo que aumentan las cifras de la producción global, en una contradicción que en realidad está vinculada a que las cifras recogen datos de dos espacios de producción artesanal distintos.

La teoría dice que los artesanos deberían disminuir a medida que se expande la industria. En los hechos en América Latina esto sucede sólo porcentualmente, en relación a los obreros; pero los artesanos siguen siendo cada vez más, y mayor el producto de su actividad. Refiriéndose al caso ecuatoriano, donde los artesanos pasaron de 189 mil en 1966 a ser 225 mil en 1978, Meier y Pita, (CONADE 1983: 3) afirman que allí "Mientras su peso relativo ha disminuido, el número absoluto de talleres artesanales continúa creciendo. (. . .) Pero a pesar de todo, el artesano se mantiene y las actividades que desarrollan les proporciona ingresos suficientes como para vivir (o mejor dicho "sobrevivir") en condiciones precarias, sin transformarse en asalariados en sentido estricto y sin caer en la desocupación abierta".

El que este crecimiento de la población artesanal coincida con sostenidos aumentos de la población hace pensar que desde un punto de vista estricto, no todos los nuevos trabajadores de las estadísticas son artesanos, sino que hay allí también asalariados o semiasalariados de pequeñas industrias. En todo caso el crecimiento de las cifras de exportación, venta al turismo y comercialización interna se ha dado en los últimos quince años a ritmos muy superiores a los demográficos, dato que no puede ser atribuido exclusiva ni principalmente a la expansión del comercio. Aun si se considera que una parte del comercio local y regional se ha trasladado hacia los circuitos modernos, tampoco eso podría explicar del todo un crecimiento de la oferta capaz de sustentar incrementos de más de mil y mil quinientos por ciento en el comercio de la artesanía.

Lo anterior podría implicar varias cosas: que el crecimiento de la producción artesanal expresado en el comercio no debe estar dando en el espacio urbano tradicional, que viene definiendo sus relaciones con la modernidad proveniente de la época colonial de una manera menguante pero estable, sino en el espacio urbano marginal, que fuera de la artesanía de servicios subsiste como un sistema de producción de objetos "paralelo" al rural, i.e. como una parte de ese sistema trasladado a la ciudad aunque con una división propia (Lauer, 1982).

También implicaría que el crecimiento de la producción en los ámbitos rurales es un crecimiento de UPAs para la exportación, lo cual no es contradictorio con una contracción de la masa artesanal propiamente dicha, que se va diluyendo en un proletariado

creciente. Este proceso no acaba en un momento dado sino que constituye una constante liberación de mano de obra artesanal hacia una industria localmente asentada o que migra a las ciudades. Sin duda este proceso de liberación tiene una larga primera fase de simple incremento de la capacidad productiva estrictamente artesanal, a través de formas de especialización de las unidades productivas.

Persiste, pues, una tendencia global hacia la modernización que ha empezado a modificar sustantivamente el mapa artesanal de América Latina. Esta tendencia parte desde cada uno de los espacios históricos y se manifiesta en consecuencia de manera diferenciada. Pues a diferencia de la Colonia y la República, la modernidad capitalista actual se presenta como una propuesta tecnológica radicalmente distinta, vinculada a formas sustantivamente diferentes de la demanda.

En uno de sus niveles, la migración a las ciudades, el auge de la exportación y del turismo, la formación de mercados internos de tipo urbano y la paulatina transformación de las sociedades tradicionales han desgeografizado la cuestión de la producción de artesanía. Es decir, han empezado a convertir el mapa geográfico-cultural cada vez más en uno económico, que altera el sentido profundo de la producción de la artesanía. La característica saltante de dicho mapa es un traslado del peso mayor de la producción a zonas urbanas.

Pero la producción artesanal también se mantiene como fabricación para el autoconsumo (sobre todo en el caso de las artesanías de frontera, en los pueblos relativamente aislados) y como liberación gradual de mano de obra para la constitución de una industria local, que en parte produce los mismos objetos a través de distintos medios técnicos.

Estos dos fenómenos, la desgeografización y la liberación de mano de obra hacia una industria local, son los dos polos más dinámicos de la evolución de la artesanía en estos tiempos, a los cuales solo escapan hoy los grupos productores efectivamente aislados, sobre todo en las zonas centrales de la amazonía, y los productores individuales que han pasado de formas artesanales a formas artísticas de valorización y realización de su producto.

Las dos principales fuerzas articuladoras de estos polos son el comercio y el Estado, y a menudo el propio Estado como comerciante. También en esto se hace patente una larga tradición histó-

rica en la artesanía. Posiblemente el Estado contemporáneo no es tan crudo en sus métodos como el precolombino o el colonial, ni tiene la misma urgencia de apropiarse de producto de los artesanos; pero es similar la necesidad de integrar esta forma de producción a un diseño económico más amplio.

¿Cómo es la multitud artesanal hoy en América Latina? Las cifras existentes no establecen diferencias entre ámbitos de la producción, espacios geográficos-culturales u orígenes históricos. Presentan el volumen, la magnitud, pero no detallan el rostro, cuyos rasgos más precisos aguardan estudios empíricos detallados.

La naturaleza de la estructura social de los países artesanales permite sostener que el grueso de los artesanos del continente no son ni los de frontera ni los urbanos (tradicionales o marginales), sino los vinculados de diversas maneras a la agricultura y a la ruralidad. Es cierto que la tendencia es a que esto se modifique y a que los artesanos se distancien cada vez más de lo agrario. Sin embargo, el proceso de reproducción de la modernidad capitalista en América Latina tiene características y dificultades que impiden condenar a la artesanía de plano a la desaparición.

Este artesano rural tiene un tipo de relación particular con la modernidad. Las artesanías de frontera no han mostrado hasta el momento una capacidad y una necesidad de transformar su sistema social de producción, y la artesanía marginal urbana solo mantiene, y a veces amplía, su volumen demográfico en la artesanía de servicios. La incidencia de estas dos formas en la sociedad moderna es sobre todo en el plano estético, mientras que en la artesanía de base campesina hay posibilidades de una incidencia de tipo económico.

El artesano urbano en sus diversas formas mantiene formas individuales de trabajo, y corresponde de manera más o menos fiel a las descripciones teóricas del fenómeno. A partir de las experiencias mutualistas que llegan hasta mediados de los años 20, ellos no han conocido formas significativas de asociación: su desvinculación de la base productiva industrial les dificulta la posibilidad del sindicalismo, y el carácter técnico de su oficio les impide evolucionar hacia formas empresariales.

En cambio los grupos artesanales con una base campesina y comunitaria han vivido una serie de experiencias profundamente novedosas. La principal de ellas ha sido la modificación del estatuto mismo de la producción de artesanía en dichas sociedades.

Así como el libre comercio del siglo XIX liquida la dimensión extra-comunitaria de esta producción, las nuevas formas de la demanda en el siglo XX la reinstauran sobre nuevas bases, en los dos sentidos de lo extra-comunitario: el destino de la producción y la naturaleza de su estructura, que empieza a ir a contrapelo de la organización existente de la comunidad.

Este artesanado latinoamericano genera una capa de comerciantes intermediarios, en parte surgidos de entre sus propias filas de grupo especializado, y en parte llegados de fuera y articulados a esta producción. También a través de esta capa el artesanado empieza a dejar de serlo a partir de sus relaciones con el capital comercial, primero, y luego a través de la modificación de sus propias relaciones sociales en la producción, al rediseñarse las unidades productivas artesanales en función de una nueva demanda. El carácter masivo de este proceso le da una importancia considerable.

Tenemos así un proceso de modernización que es más complejo que una simple destrucción capitalista de un ordenamiento no capitalista, el cual se da paralelo, más diferenciado, respecto a la modernización agraria propiamente dicha, y en términos generales con resultados más exitosos, a juzgar por las cifras de la producción y del comercio en la actividad.

Un enfoque difundido es el del desarrollo del artesanado como grupo económico autónomo por diferenciación respecto de la actividad agrícola. Este planteamiento ya está presente en Lenin (1974) y corresponde a una visión que contrapone agricultura e industria, campo y ciudad, y estudia los fenómenos intermedios como realidades en tránsito de un espacio a otro. Esto es aplicable en América Latina solo a muy grandes rasgos, pues aquí el fenómeno artesanal se desarrolla simultáneamente como tránsito a la proletarización (Lauer, 1982), como esquema de mantenimiento de la producción y la propiedad agrícola (Meier, 1982), como embrión de una industria local larvaria, (Novelo, 1974) y como vivero de una capa de artistas de origen campesino (Lauer, 1982). Una de sus constantes es la capacidad de crecer dentro de un contexto de diferenciación respecto de lo agrario y de desplazamiento hacia lo urbano, pero sin por ello llegar a disolverse cabalmente en la industria.

Estas características del proceso de transición se aplican de maneras distintas a los diversos espacios artesanales:

1. El marcado desplazamiento hacia regiones urbanas está mucho más presente en las artesanías vinculadas al turismo y al consumo urbano, allí donde lo que predomina es la variedad y donde no hay el peligro de que la dependencia respecto de la materia prima no termine simplemente ubicando al comerciante intermediario en el otro extremo del proceso productivo y de transporte.
2. En cambio, la formación de grupos de productores altamente especializados se da en casos de una implantación regional directamente vinculada con el abastecimiento de la materia prima, coincidente con el mantenimiento de una presencia en el trabajo agrario, y allí donde se trata de producir grandes volúmenes de productos. Sin duda, las relaciones con la mano de obra son un factor importante en la decisión de permanecer en la localidad o migrar.
3. En ambos casos, un factor decisivo es la posibilidad que cada uno de los espacios (ciudad/campo) ofrece a la expansión de la producción o al incremento del margen de ganancia en los mismos volúmenes de producción. La ciudad será favorable al artesano individual que mantiene una relación monopólica (i.e. artística) con un producto, y que tiene posibilidades de mantener una similar estructura familiar de producción en el nuevo contexto. No así para quienes ya empleaban trabajo asalariado en el campo, pues los costos de la ciudad demuestran ser excesivos para las tasas de ganancia de la actividad.
4. El impulso promotor de los Estados ha sido relativamente indiferente a la naturaleza de la unidad productiva artesanal, pero de hecho los programas de capacitación y ayuda crediticia prefieren las concentraciones de artesanos capaces de entregar volúmenes significativos de producción. No es casual que la promoción estatal haga frecuente hincapié en la necesidad de que los artesanos formen entidades asociativas.

Sin embargo, estos cuatro rasgos de la transición hacia la modernidad no hacen "desaparecer" a la producción artesanal en una producción industrial, sino que mantiene a una porción importante de la actividad en una relación particular con el capital comercial, que les exige una "lealtad al producto", que es también una limitación tecnológica artificial a la luz de la expansión de la demanda.

Para comprender mejor la realidad artesanal del continente

hoy es indispensable contar con un conocimiento más detallado de las particularidades regional-territoriales de los grupos productores, pero también de las instituciones que hoy intentan articular esa diversidad. Las principales, como se dijo más arriba, son el Estado y el comercio, cuya dinámica en muchos casos se superponen a la realidad de la artesanía como producción específica y la modifica.

NOTAS

¹ De un lado están las experiencias imperiales precolombinas asentadas sobre grandes concentraciones demográficas, con una implantación agraria estable y un avanzado proceso de división del trabajo, donde la producción artesanal es básica, especializada, y en buena medida dirigida hacia el intercambio. De otro está el universo periférico de la dispersión tribal, virtualmente intocada por los viejos, y aun los nuevos imperios. El mapa artesanal contemporáneo todavía respeta estas grandes líneas, con dos aportes adicionales: uno procedente de la Colonia, que es la importación de técnicas y formas organizativas europeas de producción artesanal; y otro del siglo XX: la artesanía de las concentraciones urbanas directamente articulada a la producción y el consumo industriales.

² Aquí la diferencia principal es entre aquel tipo de producción artesanal en que el proceso productivo (tecnológico, económico) se mantiene como tal, diferenciado de la circulación, y donde el producto puede circular indistintamente en todos los niveles del mercado (local, regional, nacional, externo) y servir también para el autoconsumo, lo

cual supone una relación exterior (permanente o eventual, pero siempre parcial) con el capital comercial y aquel otro tipo de producción artesanal donde el capital comercial ha pasado a ser parte del proceso productivo mismo, a través del establecimiento de relaciones internas y estables, que dan pie a diversos mecanismos: la conversión del capital comercial en capital de trabajo, mediante las compras adelantadas; el establecimiento de relaciones monopólicas, mediante precios privados; la asociación para la comercialización sobre la base de una participación porcentual, etc.

³ Desde que concluyó la investigación del informe *La producción*, Peter Meier (1983) ha puesto al día la información en números sobre la artesanía y los artesanos en *Bolivia*. Ajustando las cifras del Censo de Población de ese país de 1976, presenta para ese año 158,000 trabajadores. Los datos del proyecto OIT/FNUAP le permiten establecer la cifra en 196,000 para 1980, y su propia visión del papel de la artesanía en la economía campesina (Meier 1982) extienden esa cifra a un punto entre 250 y 300 mil personas.

BIBLIOGRAFIA

- DGA
1977/78 Estudio Integral del Sector Artesanal a Nivel Nacional.
5 Vol. Mimeo. Lima.
- LAUER, Mirko
“Del artesanado mexicano en crisis” (1821 – 1834) en
Boletín del INAH No. 9, Abril-Junio. México.
- LAUER, Mirko
1982 Crítica de la artesanía (Plástica y Sociedad en los Andes
Peruanos). DESCO. Lima.
- LENIN
1980 El Desarrollo del Capitalismo en Rusia. Progreso. Moscú.
- MANDEL
1969 Tratado de Economía Marxista. Era. México.
- MEIER, Peter
s/f “El artesano tradicional y su papel en la sociedad contem-
poránea” en *Artesanía de América*. No. 12. Cuenca.
- MEIER, Peter
1982 “Artesanía campesina e integración al mercado: algunos
ejemplos del Otavalo”, en: *Estructuras Agrarias y Repro-
ducción*, PUC. Quito.
- MEIER, Peter
1983 Artesanía y pequeña industria en Bolivia. INBOPIA. La
Paz.
- URRUTIA, Miguel y VILLALBA, Clara Elsa
s/f El Sector Artesanal en el Desarrollo Colombiano. Universi-
dad Nacional de Colombia, Bogotá.
- MILANO, Carla
1982 Levantamiento de informações sobre a produção artesanal
no Brasil existente nos organos publicos e respectivas uni-
dades federais (1975 – 1981). Sao Paulo.
- PACTO ANDINO
1982 El tamaño del establecimiento como criterio complemen-
tario en el análisis del sector industrial. Mimeo. Lima.

- RIBEIRO**
1971 **Fronteras indígenas de la civilización. S. XXI. México.**
- SELA**
1980 **Monografía horizontal en el artesano. Panamá.**