

Cuadernos de Antropología Social

Cuadernos de Antropología Social

ISSN: 0327-3776

cuadernosseanso@gmail.com

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Cardini, Laura

Las "puestas en valor" de las artesanías en Rosario. Pistas sobre su "aparición" patrimonial

Cuadernos de Antropología Social, núm. 21, 2005, pp. 91-109

Universidad de Buenos Aires

Buenos Aires, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180913910006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



## Las “puestas en valor” de las artesanías en Rosario: pistas sobre su “aparición” patrimonial

Laura Cardini\*

### RESUMEN

Proponemos un recorrido acerca de las “puestas en valor” de las producciones artesanales en el contexto de la ciudad de Rosario. Entendiendo que el valor nunca es una propiedad inherente de los objetos, sino un juicio acerca de ellos enunciado por los sujetos, cuyos significados implícitos están conferidos por las transacciones, las atribuciones y las motivaciones humanas (Appadurai 1991).

Pondremos en consideración: por un lado, las percepciones acerca de la artesanía por parte de sus productores y por otro, el discurso y accionar del Estado municipal mediante decretos y ordenanzas que regulan la actividad y que nos permiten ir desgranando distintas concepciones patrimoniales subyacentes en las mismas.

Presentamos un análisis de lo que ha ocurrido con la producción artesanal como aspecto importante dentro de la vida política y económica de la ciudad de Rosario, en tanto recurso estratégico en la gestión y promoción de su patrimonio cultural.

**Palabras claves:** Producción artesanal, Patrimonio cultural, Valor, Artesanos, Estado municipal

### ABSTRACT

We intent a reading over the “setting in value” of handcraft in the context of Rosario City. Meaning that the value is not a property innate to the objects but a judgment named by the persons which implied meanings are given by the human transactions, attributes and significance (Appadurai 1991).

---

\* Licenciada en Antropología. Escuela de Antropología. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario. Correo electrónico: lauricardini@hotmail.com. Fecha de realización: octubre de 2004. Fecha de entrega: octubre de 2004. Aprobado: Mayo de 2005.

Taking into consideration: on the one hand, the producers’ points of view and on the other, the Council speech and action by means of rules and edicts that govern the activity and let us examine different patrimonial consumptions

We expose an analysis of the handcraft production as an important aspect inside the economic and politic activity (life) of Rosario City, at the same time as a strategic resource in the management and supporting of cultural patrimony.

**Key words:** Handcraft production, Cultural patrimony, Value, Craftsmen, Council

## PRESENTACIÓN

Proponemos un recorrido acerca de las “puestas en valor” de las producciones artesanales en el contexto de la ciudad de Rosario. Entendiendo que el valor nunca es una propiedad inherente de los objetos, sino un juicio acerca de ellos enunciado por los sujetos, cuyos significados implícitos están conferidos por las transacciones, las atribuciones y las motivaciones humanas (Appadurai 1991). De esta manera, pondremos en consideración: por un lado, las percepciones acerca de la artesanía por parte de sus productores y por otro, el discurso y accionar del Estado municipal mediante decretos y ordenanzas que regulan la actividad y que nos permiten ir desgranando distintas concepciones patrimoniales subyacentes en las mismas.

Como bien afirman numerosos autores la noción de patrimonio cultural se ha modificado notablemente durante las últimas décadas (Machuca 1998; Cruces 1998; Rotman 1999). Categoría política y simbólica, está profundamente vinculada al origen y desarrollo del Estado nacional y desde allí se comprende que los cambios y transiciones del Estado nación repercutan en este concepto y en el conjunto de prácticas institucionales relacionadas con las políticas patrimoniales (Machuca 1998).

La apertura conceptual y de protección ampliada está evidenciada por la incorporación de expresiones más variadas y diversificadas de la cultura y se vincula con una expansión de su significado. Ya no resulta definido solamente en términos de objetos y monumentos arqueológicos, históricos y artísticos de los sectores dominantes y de la llamada “alta cultura”, sino también de diversas prácticas, tecnologías tradicionales, la memoria de pequeños grupos y múltiples objetos de la “cultura popular”<sup>1</sup>.

A partir de estas premisas presentamos un análisis de lo que ha ocurrido con la producción artesanal, como aspecto importante dentro de la vida política y

económica de la ciudad de Rosario, en tanto recurso estratégico en la gestión y promoción de su patrimonio cultural.

#### **BREVE RESEÑA SOBRE EL CAMPO ARTESANAL EN ROSARIO**

La historia artesanal en la ciudad de Rosario está marcada por diferentes momentos que varían según las dinámicas políticas de la ciudad y del país. A partir de 1958 comienza a haber toda una actividad dirigida al sector artesanal, desde distintos organismos del Estado nacional. Este período está caracterizado por una visión tradicional patrimonialista en el que las artesanías “parte indiscutida del ser nacional” son aquellas que refieren a las artesanías indígenas y criollo-gauchescas. Muestras, ferias y formación de mercados artesanales en distintas regiones del país se propagan, primero, mediante el “Plan General para el estímulo de las Artesanías Argentinas” en 1958 y más adelante el “Régimen para estímulo de las artesanías y ayuda a los artesanos” en 1967, creados por Augusto Cortazar en el marco del Fondo Nacional de las Artes. Este autor inscribe el tema artesanal como ámbito cultural que debe ser recuperado y promovido, abordándolo más allá de los límites de Buenos Aires y dando “visibilidad” a las artesanías realizadas en otras regiones del país, tarea que resulta fundacional para el sector.

Los primeros indicios que aparecen en Rosario en torno a las artesanías los encontramos desde 1975 hasta 1980 a través de la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional de Litoral, ámbito desde el cual se realizan muestras y ferias desde una visión que retoma los postulados de Cortazar<sup>2</sup>.

La visión tradicional-patrimonialista que impregna esta etapa deja su impronta en las delimitaciones acerca de las artesanías y podemos encontrar sesgos de este proceso en las categorizaciones propuestas por los propios artesanos y por el Estado. Este enfoque ideológico con fuerte presencia en las primeras producciones de los años ‘60 dejó profundas marcas en el lugar que las artesanías ocupan como parte del patrimonio de la nación. En este marco la “nación” funciona como categoría a priori, como esencia y como mecanismo unificador en el cual parecen disolverse las diferencias y cuyo fundamento de especificidad nacional es buscado en la “tradición, la tierra y la sangre”, llevando a absolutizar elementos biológicos y telúricos (Escobar 1991).

Para estas posiciones, las políticas culturales se centran en la preservación del patrimonio folklórico, entendido como archivo y acervo, osificado y apolíti-

co. Así, las artesanías forman parte de ese patrimonio quedando sustraídas y petrificadas, cautivas en la “tradición”<sup>3</sup>.

En los años que siguen no encontramos registros de actividad y recién en el año 1985 aparece la primer normativa. Aunque la actividad artesanal no ocupa un lugar preponderante en las políticas culturales de la ciudad, comienzan a crearse distintos espacios feriales, para fechas conmemorativas como la Feria de Colectividades, Feria en Plaza Montenegro en vacaciones de invierno y, espacios con carácter permanente como el Mercado de Pulgas del Bajo y la Feria de Artesanos de Plaza Sarmiento<sup>4</sup>.

En el año 2000 se llevan a cabo toda una serie de actividades hacia el sector, como convocatorias para inscripción de artesanos, formación de una cooperativa de tejedoras en Barrio Las Flores, Feria de Maestros artesanos y Jornadas de formación artesanal, planteadas desde el estado municipal y en convenio con la Universidad Nacional de Rosario. Hasta ese momento las reglamentaciones existentes referían a algunos espacios feriales y al expedido de permisos de exposición a artesanos. Esta fecha marca un momento clave en el que comienzan a sistematizarse normativas desde un marco integral para toda la ciudad y a desarrollarse actividades desde distintos programas culturales del Estado, tanto municipal como nacional. Al mismo tiempo la actividad artesanal comienza a ser nombrada como parte del “Patrimonio Cultural Americano”<sup>5</sup>.

En el año 2002 se crea la Feria del Bulevar desde el Programa de Artesanía de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario. Se trata de un momento de gran movimiento, evidenciado por las distintas actividades de formación, exposición y comercialización, la presencia de 700 artesanos en toda la ciudad con diversidad de producciones, pedidos elevados por grupos de artesanos independientes para la confección de reglamentaciones y para la constitución de nuevos espacios feriales y / o ampliación de los ya existentes.

Este “estallido” de actividades hacia y desde el sector va acompañado de la ampliación de los criterios culturales y económicos que definen y regulan el tema artesanal. En este sentido y en vinculación con las concepciones en torno al patrimonio cultural vislumbramos el comienzo de una apertura en donde intervienen distintos aspectos de esta puesta en valor: las percepciones que desde el sector artesanal se van configurando a la luz de los cambios producidos en estos últimos años y la promoción por parte del Estado de las artesanías como producción urbana inserta en los espacios feriales enmarcados en un circuito de consumo turístico.

¿QUÉ ES LA ARTESANÍA? ¿OFICIO? ¿OBJETO?

Como vimos, los indicios en torno a la actividad artesanal responden a discontinuidades vinculadas a la situación política del país, en donde el primer período está caracterizado por lo que llamamos perspectiva “tradicional patrimonialista” presente en el contexto de la Dictadura Militar en sus distintos momentos de 1956 a 1973 y de 1975 hasta 1983. Pudimos rastrear consecuencias de estas discontinuidades a través de la visión de algunos artesanos en términos de que “Rosario no tiene tradición artesanal”. Esta referencia a la historia del campo artesanal en el lugar del “vacío”, la “ausencia” y la negación, remite a las interrupciones de las políticas culturales en torno al sector. En tanto que los circuitos de exposición y comercialización privilegiados mencionados por los artesanos suponían —al principio de nuestra investigación— un mayor énfasis de espacios fuera de Rosario en contraste con una limitada presencia en la ciudad, lugar “difícil” y donde el “público no está[ba] acostumbrado”.

Al momento de comenzar nuestro trabajo varios de los artesanos mencionaban la falta de un espacio de exposición y venta en Rosario, con escasas posibilidades de circulación de sus producciones y de encuentro con el público general y con otros artesanos. Este aspecto es uno de los matices en confrontación a la hora de caracterizar el tema artesanal en Rosario, porque si bien reconocían los espacios de venta existentes, éstos eran criticados y percibidos como conflictivos.

Pese a los derroteros políticos, la actividad artesanal está presente en la ciudad desde antes de ser normativizada, por lo que pudimos esbozar algunos aspectos que definen la práctica a partir de distintas aristas de análisis.

La palabra artesanía define —según los artesanos con los que trabajamos<sup>6</sup>— la pieza, lo producido, lo creado, y a la vez nombra el oficio, un tipo de trabajo específico que posee características “especiales”: la vocación, la mirada, la memoria, la curiosidad sobre técnicas y materiales, y el esfuerzo por afirmar-demostrar que se es artesano.

El trabajo es definido como: difícil, “tiene su bemo”, lento “muy lerdo”, “lleva mucho tiempo”, es un trabajo que una vez emprendido “no puede dejar de hacerse”, ni tampoco olvidarse, que “llena de alegría” a quien lo lleva adelante, que “es un orgullo”, a la vez es un hobby, una “terapia”.

Desde el punto de vista económico constituye una “salida laboral”, una “ayuda económica”, es “para tratar de sobrevivir”.

Y, si bien constituye una actividad económica a través de la cual “se puede vivir”, en algunos casos no es posible vivir “sólo” de ésta, por lo que funciona

como una opción en períodos de falta de trabajo o como complemento de otras actividades redituables.

En el desarrollo de la actividad, la artesanía es: primeramente, introyectada a nivel del grupo familiar, como actividad que “gusta”, que es placentero llevar adelante, continuar y profundizar, y en algún momento pasa a ser un recurso potencial de ingreso económico:

“...porque ya imagínese, mi abuelita era eso... y ella le enseñó a mi madre, mi madre nos enseñó a nosotras y seguimos haciendo esas cosas y a la vez, era un beneficio también para uno, porque usted con eso vendía y tenía para el sustento... sí, y después nosotros lo hacíamos porque nos gustaba... después nos invitaron así a las ferias y seguimos yendo y mi hermana fue a Chile...” (Artesana Tejedora)

En algunos casos, el encuentro con la artesanía resulta parte de una búsqueda ante el desempleo, conviviendo con procesos de afirmación de la identidad étnica con valores reivindicativos históricos que trascienden la pieza artesanal. En palabras de una artesana del pueblo *Qom* (Toba):

“El trabajo nuestro tenemos que valorizar, yo estoy muy orgullosa porque yo valorizo, hago valorizar mi trabajo, donde voy camino y digo: mirá yo soy toba, soy kommayé y este es mi trabajo, este es mi trabajo, manual es, no lo hago por otra cosa, son mis manos las que trabajan por estas cosas.” (Alfarera de la Comunidad Toba)

Por otra parte, lo que “gusta” de la actividad no siempre es compatible con un ingreso económico que sustente al grupo familiar del artesano o artesana, por lo que su actividad principal no tiene vinculaciones con su formación artesanal. Y a las cualidades positivas y potenciales de la artesanía como actividad económica redituable, se le agregan aspectos negativos, en tanto actividad productiva que “no alcanza para vivir”, ni para mantener una familia, al mismo tiempo que es un “azar” en cuanto al ingreso monetario que aporta al artesano.

“...el artesano es prácticamente el padre de lo que hace... de su trabajo porque ese trabajo duele tanto, cuando usted tiene que desprenderse de él, duele mucho, entonces uno sabe que ha hecho eso, que ha inventado eso, que ha perfeccionado o que ha imitado, lo que sea, pero lo hizo usted,

donde usted colocó, trabajó con una herramienta que la hizo usted, con todos los recursos pero siempre son suyos, los prepara usted, entonces cuando usted larga un trabajito lindo no, que se lo quieren comprar, otros que no se lo quieren pagar porque para usted eso vale millones de pesos y tener que... pero la realidad es otra, si va al mercado no vale millones de pesos, vale menos...” (Artesano Soguero)

Consideramos que estos aspectos y contrastes en las concepciones de los artesanos nos permiten reconstruir distintas intersecciones acerca de la artesanía como trabajo y actividad recreativa y expresiva. De aquí se desprenden distintas variantes para su caracterización: como actividad productiva, de creación, cargado de emotividad y de valores que definen la práctica como muy intensa y constante, pero a la vez, como salida laboral, insuficiente, frustrante en cuanto al ingreso monetario, inestable y desvalorizada por el público.

Al mismo tiempo, las artesanías son también bienes de cambio, de uso y de carácter simbólico, y en este sentido, surgen dentro de un mercado capitalista en el cual se pone en juego su doble inscripción y su naturaleza híbrida. Conservan relaciones complejas entre origen y destino, debido a su carácter económico a la vez que estético, no capitalista por su realización manual y los diseños, pero de todas maneras inserto en el capitalismo como mercancía (García Canclini 1982)

Para poder comprender este aspecto es preciso tener en cuenta que estos objetos son comercializados fundamentalmente en el espacio ferial, en el que tiene lugar su intercambio de manera peculiar y, aunque se produce una transacción comercial, los objetos vehiculizan también una relación no mercantil, superponiéndose un vínculo no sólo económico, sino además social (Rotman 1994).

Los productos artesanales como “objetos singulares” (Baudrillard 1999) son bienes de cambio, en los que intervienen aspectos económicos, así como variantes a nivel simbólico de las cuales son un vehículo e instrumento, ya sea en su cualidad de testimonio de reelaboración de la historia de un grupo, o la calidad de pieza única e irrepetible que se acerca a una obra de arte.

Hay un continuum que va desde el objeto fabricado, las herramientas, a la obra artesanal “consagrada” como tal, pues el trabajo de confección de las piezas “no es nada sin la labor de producción del valor del objeto fabricado” (Bourdieu 1995: 260).

Las lecturas del valor dependen entonces de distintos niveles: lo cultural (identidad étnica), materiales, trabajo y tiempo invertidos, sentidos, los circuitos de comercialización. Estas lecturas responden al campo de producción como uni-



verso de creencia que produce el valor de la artesanía como “obra de arte”, como pieza de “uso doméstico”, como “reivindicación identitaria”, como portador de sentidos históricos, etc. y también como mercancía. Y dentro de estos aspectos las dificultades para determinar el valor monetario constituyen un aspecto difícil de resolver por parte de los artesanos.

A su vez, la pieza artesanal como tal sólo existe como objeto simbólico provisto de valor si está reconocida, si está socialmente instituida como pieza artesanal por el “público”, dotado a su vez de la disposición estética para reconocerla como artesanal. En este sentido y siguiendo a Geertz, el artesano trabaja también con las capacidades de su público para ver, palpar, oler, es decir, con su “comprensión”, aspectos que:

“...se hallan introducidos en la existencia real mediante la experiencia de vivir en medio de ciertos tipos de cosas que hemos de considerar, escuchar y manipular, sobre las que hemos de reflexionar, a las que debemos de enfrentarnos y ante las que debemos reaccionar (...)El arte [diremos también la artesanía] y las aptitudes para comprenderlo [a] se confeccionan en un mismo taller” (Geertz 1994: 144).

#### LAS VOCES PATRIMONIALES

Para poder analizar el proceso de producción del valor de la artesanía como tal, debemos considerar no sólo a los productores directos —artesanos—, sino también al conjunto de agentes y de instituciones que participan en la producción del valor de las piezas a través de la producción de la “creencia en el valor” de la artesanía. Aquí intervienen jurados, funcionarios, coleccionistas y el conjunto de instancias políticas y administrativas competentes en materia de artesanía, que pueden incidir mediante “veredictos de consagración” seguidos o no de beneficios económicos, como compras, becas, subsidios, premios o menciones, o a través de medidas reglamentarias y a su vez, los consumidores “aptos” para reconocer a la artesanía como tal, en otras palabras como “valor” (Bourdieu 1995).

A la par de estas visiones sobre el oficio que detectamos en algunos grupos de artesanos, encontramos voces en confrontación acerca de lo que desde el Estado municipal es situado como artesanía. De esta manera, un corrimiento evidenciado a través de los documentos expedidos por el municipio, van configurando un camino patrimonial que va de las posiciones más conservadoras hasta la inclu-

sión de nuevos criterios culturales, estéticos y económicos en la construcción de las nociones de artesanía.

Mediante el rastreo de los criterios que fueron definiendo la artesanía llegamos a reconstruir parte de lo que visualizamos como un movimiento de ampliación y complejización de las nociones, que comienza en 1985:

“Es la transformación o modificación de una materia u objeto por medio de la mano del hombre para su uso personal o doméstico. (...) Son actividades, destrezas empíricas practicadas tradicionalmente por el pueblo, mediante las cuales con intenciones y/o elementos artísticos, se crean o producen objetos destinados a cumplir una función utilitaria cualquiera, realizando una labor manual, individualmente o en grupos familiares, e infundiendo a los productos caracteres o estilos típicos, generalmente acordes con los predominantes de la cultura tradicional de la comunidad.” (Decreto N° 6.500 sancionado en 1986. Reglamento Interno del Mercado de Pulgas del Bajo, Pág. 1.)

Y más adelante, se trata de:

“...la modalidad de producción consistente en actividades, destrezas o técnicas empíricas, mediante las cuales se crean o se producen objetos elaborados manualmente y / o con cualquier otra parte corporal en ausencia de aquella y / o con escasos recursos instrumentales, debiendo expresar las mismas creatividad individual o regional, que revelen la personalidad de un individuo o de todo un grupo o comunidad. Por tanto se desprende que toda pieza realizada en series en las que el trabajo manual del artesano será mínimo en porcentaje sobre el trabajo terminado, no constituye una artesanía.” (Fragmento del Artículo 2° de la Ordenanza N° 5.377, que establece la creación de la “Feria de Plaza Sarmiento”, H. Concejo Municipal de Rosario, 1992).

En esta serie de definiciones encontramos vinculaciones con los planteos desarrollados por Cortazar acerca de las artesanías como actividades y técnicas “practicadas tradicionalmente por el pueblo”, grupos y “comunidades folk”, a través de las cuales se crean objetos cuya “función es utilitaria”, llevando a cabo una “labor manual”, que imprime a los productos “carácter o estilo típicos” acordes con los de la “cultura tradicional” de la comunidad (Cortazar 1976). Aparecen

elementos característicos del folklore<sup>7</sup> a través de los términos: “estilo típico”, pues todo fenómeno folklórico resulta regionalizado, convirtiéndose en una especie de “símbolo del lugar”, que “prestigia en el mundo el nombre del país de origen” y, “cultura tradicional”, que se refleja en las artesanías, manifestándose en los materiales empleados o en la función que cumple el objeto y en la composición del estilo (Cortazar, op. cit.). Su concepción contiene una visión romántica y esencialista que oscurece las potencialidades del fenómeno<sup>8</sup>. Estas posiciones están ligadas a las políticas conservacionistas y de preservación características de una visión ahistórica del “ser nacional”, donde —en este caso— la artesanía debe ser conservada, aislada y mantenida en su “estado primigenio” y “original” para que no pierda sus cualidades intrínsecas en un contexto regional. Sobre este punto, visualizamos correspondencias acerca de lo que muchos autores plantean sobre un “primer proceso de construcción patrimonial” caracterizado como “tradicionalismo sustancialista” en donde el acento estaría puesto en la ecuación “patrimonio-identidad nacional”. En este contexto el patrimonio es utilizado como recurso de unificación de la nación y de constitución de una identidad nacional “auténtica” (Prats 1997).

Continuando con la secuencia, encontramos otra definición en la que:

“...las artesanías que son realizadas atendiendo a formas y técnicas tradicionales, lejos de la elaboración en serie mediante maquinarias y modernas tecnologías ligadas a la sociedad de consumo, son un bien cultural que rescatan la identidad de una sociedad, ya sea del ámbito regional o urbano.” (Ordenanza N° 7.102, H. Concejo Municipal de Rosario, 2000.)

Comienza a nombrarse el espacio urbano como contexto de producción importante, dado que en períodos anteriores el acento estaba puesto en las producciones de origen rural, folklórico y tradicional. Esta delimitación dejaba al margen aquellas producciones con características de mixtura en cuanto a orígenes e incorporación de técnicas y materiales.

Siguiendo en una línea similar:

“Se considerarán artesanías a aquellas creaciones que por su modalidad de producción, las transformaciones que realicen sobre la materia prima y la aplicación de técnicas específicas, presenten un producto elaborado manualmente que cumpla con un criterio estético, transmitiendo originali-

dad, creatividad y calidad.” (Reglamentación para artesanos de la Primera Feria Nacional de Maestros Artesanos y Jornadas de Formación Artesanal, 2001).

Al mismo tiempo que:

“Tiene que haber un ochenta por ciento de transformación de la materia prima con herramientas elementales donde lo fundamental son las manos del artesano, con mucho conocimiento de las técnicas y bueno, su propia creación, su propio diseño, su propia creatividad puesta en ese objeto, no hay serie, o sea no hay trabajo seriado (...) no hay molde en lo que es artesanal cada pieza es única, es de una realización única, tiene la impronta de ese trabajo hecho por el artesano que la hace única, eso es artesanía.” (Definición propuesta por el Programa de Artesanías de la Dirección de Descentralización Cultural de la Municipalidad de Rosario en Entrevista a Funcionario).

Vemos que el eje central sigue siendo el carácter manual y único de la producción en contraste con el trabajo seriado o de tipo industrial, a la vez que podemos ver corrimientos que van de las nociones que sitúan la artesanía como resultado, hacia otras en donde la producción artesanal es un proceso, despegándose así de las visiones esencialistas que no incorporan la idea de cambio y de innovación de manera positiva<sup>9</sup>. Ya no se trata de una actividad practicada por grupos o comunidades folklóricas solamente sino que involucran diversidad de productores con raigambres diferentes, que pueden incluir además de una tradición rural o criolla, otras tradiciones o experimentaciones con técnicas tradicionales o modernas<sup>10</sup>.

Las definiciones detallan aspectos que rescatan la forma de producción artesanal, incluyendo elementos como el diseño, el criterio estético-creativo del artesano con acento en su profesionalización. A la vez que se proponen nuevos rubros tales como: artesanías, manualidades y arte popular como criterio de inclusión de nuevas categorizaciones en la búsqueda de otras formas de producción emparentadas y como intento por precisar variantes y matices en torno a los productos artesanales<sup>11</sup>. En vinculación con este punto, estaría incidiendo un “segundo proceso de construcción patrimonial”, en el que el patrimonio transita en dirección al “espectáculo”, como fuente de fortalecimiento de imágenes vendibles

de la ciudad en articulación con el turismo (Prats 1997). En este sentido, si bien el Estado continúa en parte con la visión anterior —en torno a la preservación—, comienza a gestar políticas en donde lo tradicional y lo moderno interactúan y las actividades están insertas en una política de promoción turística de alcance mayor —como observamos en la zona céntrica y de la costa de la ciudad, donde todo un circuito de ferias y mercados es potenciado como “cordón cultural de la costa”<sup>12</sup>.

A partir de esta secuencia de definiciones “oficiales” podemos construir una diacronía conceptual que ha ido modificando los sentidos adjudicados a la práctica, con implicancias en el plano de las políticas culturales: “cerraduras” o aperturas, nuevas orientaciones de los espacios de exposición y formación que modifican el campo artesanal en la ciudad como sector económico importante.

#### PALABRAS FINALES

Las puestas en valor responden a las apariciones y/o apropiaciones de la noción de artesanía tanto desde un análisis de lo enunciado por sus productores, como desde distintas instancias del Estado municipal. Este recorrido nos permitió deslindar algunos de los procesos de conformación del patrimonio cultural en Rosario, que va desde las posturas tradicionales sustancialistas a posiciones más dinámicas que introducen nuevos aspectos económicos y culturales. Hasta el año 2000, la temática artesanal no ocupaba un lugar relevante en las políticas culturales del municipio, aunque numerosos grupos de artesanos desarrollaban su actividad de manera informal en distintos espacios públicos de la ciudad<sup>13</sup>.

El valor acerca del rol de la artesanía se complejizó al incorporar aspectos simbólicos y económicos en la promoción de la práctica, bajo distintas formas “inducidas” desde lo estatal con nuevos espacios de exposición, como la “Feria del Bulevar”, “Feria del Paseo Alem” y reapertura de otros que habían estado sin actividad como la “Feria de Plaza Sarmiento”, de capacitación, como las “Jornadas de Formación Artesanal”, de proyección fuera de la ciudad, como “Hecho en Rosario” y el convenio con Interferias de Buenos Aires; así como desde lo privado: Feria de Artesanos del mundo, Centro Artesanal Pichincha, entre otros.

Al mismo tiempo, desde los grupos de artesanos independientes, se ejerce presión para que estas acciones se concreten más allá de los conflictos y las divergencias con el Estado que en algunos casos los sitúa como sujeto “pasivo”, que hay que “empujar” para que produzca, para que “exponga”, para que se “ponga a tiro” con la sociedad de consumo.

Por otra parte, la actividad ferial está asociada al espacio público urbano enmarcada en proyectos culturales en relación con el turismo, pues se trata de “fenómenos específicamente urbanos” que aportan a la “identidad de la ciudad”, así como ésta marca su impronta sobre estos espacios, en vinculación con su “inserción profunda en las estructuras sociales, políticas y económicas” (Rotman 1994). Desde el municipio se definen estos espacios según distintas aristas tanto culturales, económicas, como políticas<sup>14</sup> y como parte de la promoción turística de toda la costanera de la ciudad, que conforma un circuito de ferias y mercados.

Según lo expuesto, la producción artesanal en tanto “bien-objeto-oficio-práctica” “valorizada” como parte del patrimonio, es resignificada y apropiada en forma desigual por diversos actores. Este movimiento de “puestas en valor” diferenciales es analizable en tanto que el patrimonio es un espacio de disputa y superposición de distintos sujetos sociales, que no puede ser concebido sin su dimensión histórico-social y en tanto proceso dinámico en permanente construcción.

#### NOTAS

<sup>1</sup> La problemática del patrimonio cultural es sumamente compleja, siendo extensos y variados los debates tanto teórico-metodológicos como políticos, pero por motivos de tiempo y espacio sólo quedan esbozados algunos de sus aspectos en vinculación con el caso de las artesanías en la ciudad de Rosario.

<sup>2</sup> En Rosario, encontramos la producción de Passafari (1975; 1980). Realiza sus investigaciones en un momento histórico y político signado por la dictadura militar y muchas de sus nociones llevan implícitas concepciones nacionalistas y tradicionalistas relacionadas con este contexto. En este sentido, los aspectos conceptuales-valorativos resultan un material que permite rastrear cómo fue sesgada la problemática artesanal en nuestro país.

<sup>3</sup> La noción de “tradición” ha concentrado la atención de los folkloristas desde los inicios del folklore como disciplina así como de otros profesionales (historiadores, sociólogos, psicólogos, lingüistas), en donde ya no se trata de una herencia inamovible, sino de un proceso en constante cambio, expuesto a continuidades y discontinuidades, en el que están presentes las tensiones entre tradición e innovación. A su vez, contiene un permanente mecanismo de selección y de invención que un grupo lleva adelante para reinterpretar su pasado y su presente (Blache 2000).

<sup>4</sup> Feria de las Colectividades es un evento anual que se lleva a cabo en el mes de octubre durante una semana en la que participan distintas organizaciones de la ciudad; Feria de la Plaza Montenegro, funciona los días sábados y durante los 15 días correspondientes a las vacaciones de invierno; Feria de la Plaza Sarmiento — con interrupciones— y Mercado de Pulgas del Bajo funcionan sábados, domingos y feriados.

<sup>5</sup> Desde la Dirección de Cultura de la Universidad Nacional de Rosario se crea un programa de Preservación, Gestión y Difusión del Patrimonio Americano que tiene por un lado el Área de Museo y por otra el Área de Artesanías con actividades en lo pedagógico como talleres de distintas técnicas y la realización de eventos de capacitación y exposición.

<sup>6</sup> Trabajamos con artesanos de la zona oeste de la ciudad de Rosario, abordando una producción heterogénea tanto por el tipo de materiales y técnicas utilizadas, como por la procedencia de los artesanos, los saberes que intervienen, los circuitos de producción y comercialización. Como parte de la realización de la Tesina para la Licenciatura en Antropología (Or. Sociocultural), se llevó a cabo trabajo de campo (durante el período 2000-2002), rastreo bibliográfico sobre el tema, material periodístico, y de normativas. La selección de la zona respondió a una experiencia laboral previa en el Área de Cultura del Centro Municipal Distrito Oeste “Felipe Moré” de la Municipalidad de Rosario. Para mayor información sobre el campo artesanal en Rosario consultar: Cardini (2003a, 2003b, 2003c).

<sup>7</sup> Esta constelación conceptual permea gran parte de la producción intelectual dentro del Folklore que, como rama dentro de la Antropología, ha concentrado la mayor parte de la producción teórica sobre el tema artesanal. Los primeros trabajos se caracterizaron por las visiones esencialistas que más tarde fueron reformulados por numerosos autores dentro del folklore y de la antropología social (Blache 1992).

<sup>8</sup> Para las investigaciones desde un enfoque folklórico-histórico-clásico, así como de actividades de exposición y muestras consultar: Quiróz (1992).

<sup>9</sup> Los cambios en las concepciones sobre artesanía han sido trabajados por distintos autores desde la antropología: Novelo (1976); García Canclini (1982); Stromberg (1985); Rotman (1999).

<sup>10</sup> Nos referimos a producciones en donde no intervienen elementos del folklore o cultura indígena o criolla exclusivamente, sino también aquellas que surgen como

parte del contexto urbano incorporando diferentes tradiciones tanto criollas como europeas. Para una ampliación de los términos de mixtura e hibridez consultar: Lauer (1984); Rotman (1987).

<sup>11</sup> Este intento por ‘precisar’ variantes es también la contracara de las dificultades a la hora de delimitar el fenómeno artesanal.

<sup>12</sup> Mercado de Pulgas del Bajo, Centro de Expresiones Contemporáneas, Museo del Tango, Feria del Bulevar, Feria Retro, Roperito. Según funcionarios del estado municipal estos espacios forman parte del “cordón cultural de la costa”.

<sup>13</sup> Dentro de los episodios anteriores a la normativa de 1985, se mencionan distintos relatos entre los cuales aparece un espacio paradigmático: la “Plaza Pringles”, situada en la zona céntrica de la ciudad y que desencadenó según distintos actores (vecinos, funcionarios, artesanos) toda una serie de conflictos entre sectores de artesanos y el Estado municipal. Resulta un elemento importante para futuras investigaciones (desde la historia oral) sobre el campo artesanal en Rosario, dado que no ha sido trabajado de manera sistemática dentro de la ‘historia oficial’ de la ciudad.

<sup>14</sup> “Declárese de Interés Municipal la actividad de la Feria Retro, la Feria de Artesanos Rosarinos y la Feria del Roperito (...) en atención a que la mismas tienen un alto contenido cultural a la vez que constituyen en la mayor parte de los casos, posibilidades laborales y de economía familiar para un crecido número de personas, que han hecho de su participación en las mismas un modo adicional de subsistencia, debiéndose destacar asimismo que dichas ferias deben ser vistas como un logro comunitario importante, que señala lo positivo de la participación ciudadana en la generación de hechos culturales y la necesidad de alentarlas.” Decreto N° 21.904, H. C. D. R., 2002.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Appadurai, Arjun (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Traducción de Argelia Castillo Cano. Editorial Grijalbo, México.
- Batallán, Graciela (1990). “El uso social del patrimonio en San Telmo. Una mirada antropológica”. *Taller de Patrimonio Cultural*, Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.



- Baudrillard, Jean (1999). *El sistema de los objetos*. Traducción de Francisco González Aramburu. Siglo XXI Editores, S.A. México.
- Blache, Martha (1992). “Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual”. En: *Runa XX*. Archivo para las ciencias del hombre. Instituto de Ciencias Antropológicas y Museo Etnográfico. UBA, Buenos Aires, 69-89.
- (2000). “Configuración de la memoria colectiva en un grupo laboral” en *Actas de las V Jornadas de estudio de Narrativa Folklórica.*, Santa Rosa
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Ed. Anagrama S. A., Barcelona.
- Cardini, Laura (2003a). “Rosario y la tradición artesanal” Un abordaje del campo artesanal desde la secuencia normativa ferial. Ponencia presentada en las I Jornadas de Estudios sobre Rosario y su región. Viejos problemas, nuevas perspectivas. Universidad Nacional de Rosario. 8, 9 y 10 de Octubre. Rosario.
- (2003b). “Artesanías en movimiento” Una aproximación a las prácticas artesanales de la ciudad de Rosario”. Ponencia presentada en las Primeras Jornadas “Artesanía Urbana como patrimonio cultural de Buenos Aires”. Buenos Aires.
- (2003c). “El campo artesanal en la ciudad de Rosario. Reflexiones sobre una práctica escurridiza” Tesina para la Licenciatura en Antropología Or. Sociocultural. Directora: Lic. Cristina Bloj. Escuela de Antropología. Facultad de Humanidades y Artes. U. N. R. Noviembre. Rosario (Mimeo)
- Cruces, Francisco (1998). “Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología”. En: *Alteridades* 8 (16), México, 75-84.
- Cortazar, Augusto (1976). *Ciencia Folklórica aplicada. Reseña teórica y experiencia Argentina*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Escobar, Ticio (1991). “El mito del arte y el mito del pueblo” en: Acha, J.; Colombes, A.; Escobar, T. *Hacia una teoría americana del Arte*, Ediciones del Sol, Buenos Aires.

- García Canclini, Néstor (1982). *Las Culturas Populares en el capitalismo*. 3ra. Y G, El vedado, Ciudad de La Habana Ediciones casa de las Américas.
- (1992). “Contradicciones latinoamericanas: ¿modernismo sin modernización?” y “El porvenir del pasado” En: *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Geertz, Clifford (1994). “El arte como sistema cultural” En *Conocimiento Local*. Traducción de Alberto López Bargados. Ediciones Paidós Ibérica, S. A. Barcelona.
- Lauer, Mirko (1984). “Notas sobre la modernización de la artesanía en América Latina”, En: *Alpanchis* N° 23. Año XIV. Vol. XX. Cuzco, 57-74.
- Machuca, Jesús Antonio (1998). “Percepciones de la cultura en la posmodernidad”. En: *Alteridades* 8(16), México, 27-41.
- Novelo, Victoria (1976). *Artesanías y capitalismo en México*. Centro de investigaciones Superiores Instituto Nacional de Antropología e Historia. La Casa Chata, Hidalgo y Matamoros, México.
- Passafari, Clara Norma Magda (1975). 1930. *Artesanía y cultura nacional, aportaciones a la expresión artística nacional...* Rosario, Instituto Argentino de Cultura Hispánica, Santa Fe.
- (1980) 1930. Capacitación de recursos humanos para la promoción del patrimonio artesanal tradicional (Entre Ríos) Comisión provincial de artesanías tradicionales.
- Prats, Llorenc. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Ariel Antropología, Barcelona.
- Quiróz, Nélica (1992). *Antecedentes de estudios e investigaciones sobre artesanías en la Argentina*. 1º, 2º, 3º y 4º Informes Parciales. Recopilación Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología. Dirección de Cooperación Técnica, Área Organización Estatal, Departamento Organización Sectorial. Consejo Federal de Inversiones. Buenos Aires.
- Rotman, Mónica (1987). “Procesos productivos y consumo artesanal: el caso de las artesanías urbanas feriales de la ciudad de Buenos Aires” En: AA.VV. *Visión Americanista de la Artesanía*. IADAP, Quito, Ecuador, pp. 93-115.

- (1994) “Artesanos de la Ciudad de Buenos Aires: perfil sociodemográfico, capital educativo e inserción en la actividad”. En: *Relaciones* Sociedad Argentina de Antropología. Tomo XIX., Buenos Aires, 117-133.
- (1999) “Diversidad y desigualdad: patrimonio y producciones culturales de los sectores subalternos.” Ponencia presentada en la IV Reunión de Antropología del Mercosur. Posadas, Misiones.
- Stromberg, Gobi (1985). *El juego del coyote: platería y arte en Taxco*. Fondo de Cultura Económica. México.

#### DOCUMENTOS

##### Ordenanzas N°:

- 3.845. 18/04/1985. Creación del “Mercado de Pulgas del Bajo”.
- 4.157. 11/11/1986. Creación en forma permanente de “Talleres de Participación Barrial” para enseñanza de música, artes plásticas artesanías y otros. 5.377. Creación de la “Feria de Artesanos de Plaza Sarmiento”. Anexo I: Fiscalización y Admisión por rubro. Anexo II: Reglamento Interno y Coordinación General. 23/04/1992.
- 7.102. 2/11/2000. Establecimiento de la concentración de artesanos en un solo predio. 2000.
- 7.219. 23/08/2001. Despacho favorable para el reclamo presentado por artesanos de la ciudad respecto de la Ordenanza 7.102.
- 7.427. 31/10/2002. Sobre la creación de un “Mercado del Trueque Cultural”.

##### Decretos N°:

- 6.230. 18/04/1985. Creación de Comisión Especial para evaluar el funcionamiento del “Mercado de Pulgas del Bajo” y redactar el Reglamento Interno que regirá sus actividades.
- 6.499. 18/03/1986. Creación de una Comisión Especial para evaluar el funcionamiento del “Mercado de Pulgas del Bajo” creado por Ordenanza N° 3.845/85, reglamentada por el Decreto N° 6.500/86.

- 6.500. 21/03/1986. Sobre el Reglamento Interno del “Mercado de Pulgas del Bajo”, creado por Ordenanza N° 3.845/85. Anexos I: Disposiciones Generales, II: Ubicación y Características de los Puestos y III: sobre lo provisto por el Dpto Ejecutivo.
- 8.370. Declaración de Interés Turístico Municipal a la Feria de Artesanos de la Plaza Sarmiento.
- 8.371. 16/11/1994. Declaración de Interés Turístico Municipal el “Congreso de Artesanos y Especialidades” en Agosto de 1991. 14/06/1991.
- 10.262. Anteproyecto de ubicación definitiva de la Feria de Artesanos de Rambla Cataluña (Costanera Norte), por pedido de Agrupación de Artesanos Independientes de Rosario. 11.855. 12/09/1996. Estudio de factibilidad para ampliar el cupo de puestos en uno de los centros comerciales de artesanos que funciona en espacios públicos para posibilitar el permiso a un artesano.
- 13.260. 12/06/1997. Posibilidad de ubicación de un Artesano con discapacidad motriz en una de las ferias que funcionan en la ciudad para que pueda exponer sus productos.
- 15.973. 11/03/1999. Estudio de factibilidad de otorgamiento de un puesto de venta de artesanías en la explanada del Centro Cultural “Bernardino Rivadavia” a una artesana.
- 21.804. 10/10/2002. Proyecto de Decreto para estudio de factibilidad para crear una Feria Municipal de Artesanías y Expresiones Tradicionales Argentinas en la zona sur de Rosario. 21.805. 10/10/2002. Sobre la factibilidad de crear un nuevo espacio para mercado o feria artesanal en Plaza Las Heras.
- 21.904. 31/10/2002. Declaración de Interés Municipal de la Feria Retro, de Artesanos y del Roperio.
- 21.934. 7/11/2002. Sobre la factibilidad de habilitar nuevas ferias de artesanos.