

LA PRODUCCION ARTESANAL COMO NECESIDAD DEL CAPITALISMO

Si de los antropólogos o sociólogos dependieran las historias de los pueblos, las artesanías parecerían ser un invento de algún teórico de la marginalidad. Como las villas miseria y las favelas, éstas tienen el aspecto de supervivencia precapitalista, obstáculos disfuncionales para el desarrollo y la modernización.

En países como la Argentina la existencia arrinconada de las artesanías en unas pocas provincias "atrasadas" permite mirarlas como objetos equivocados de siglo. Parece verosímil la tesis clásica que ve a los talleres artesanales como propios de otro modo de producción y considera normal que su competencia desventajosa con las empresas capitalistas relegue a los artesanos a trabajos de reparación u otros marginales en que sigue siendo útil la creatividad manual. Pero esta afirmación es contradecida por el fuerte aumento experimentado en los últimos años por la producción artesanal de muchos países latinoamericanos, notoriamente en Mesoamérica y el área andina.

¿Cómo explicar que en México, con una industrialización acelerada desde la década del cuarenta, exista el mayor número de artesanos del continente: 6 millones de personas? ¿Por qué en los últimos años se viene incrementando el volumen de la producción y el Estado multiplica

* Ponencia presentada al Simposio Argentino y Latinoamericano sobre Antropología Urbana, realizado en Buenos Aires en junio de 1984.

** Profesor e investigador de la Maestría de Antropología Social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

los organismos destinados a fomentar un tipo de trabajo que, ocupando a un 10% de la población, apenas representa el 0,1% del producto nacional bruto¹? En Perú, encontramos cifras semejantes: las estimaciones de 1977-78 hablan de 700.000 artesanos, cuya mayor concentración no está en las zonas de bajo desarrollo sino en la ciudad de Lima (29%)². Es imposible seguir sosteniendo que los artesanos son un sector marginal y las artesanías una supervivencia atávica de tradiciones, que obstaculizarían el desarrollo capitalista y estarían destinadas a disolverse en formas más “avanzadas” de producción.

Queremos discutir algunos principios interpretativos de los fenómenos llamados marginales, y el mismo concepto de marginalidad, a partir de una investigación que realizamos en México sobre los cambios de función de las artesanías en el desarrollo del capitalismo. Nos interesa, a la vez, justificar una propuesta teórica, deducir reglas metodológicas para el estudio de las culturas populares, y sugerir, finalmente, algunas consecuencias para la práctica antropológica.

Si bien reduciremos la información empírica —ya publicada—³, a los datos indispensables, conviene decir que trabajamos en el estado de Michoacán, en la zona tarasca o purépecha, y exploramos dos áreas con un mismo origen étnico, pero con desarrollos económicos y culturales diferentes: a) la que rodea el Lago de Patzcuaro, zona fuertemente integrada al desenvolvimiento económico capitalista, al turismo, las comunicaciones y la acción de organismos oficiales; b) Patamban y Ocumicho, pequeños pueblos alfareros y agricultores de la sierra, centrados en la unidad doméstica de producción, a los que se llega por camino de tierra, que siguen hablando parcialmente el tarasco y manteniendo fiestas y ferias tradicionales que sólo en los últimos años comienzan a recibir a turistas y productos industriales.

LA UNIDAD DE LO ECONOMICO Y LO SIMBOLICO

El crecimiento de la producción de artesanías y su papel actual en las sociedades dependientes no son explicables sólo por las causas económicas privilegiadas en la mayor parte de la bibliografía sobre marginalidad: la subsistencia de sectores precapitalistas que no consiguen insertarse en los procesos productivos “modernos” o sólo lo hacen de un modo intermi-

¹ *Primer Seminario sobre la problemática artesanal* (Intervención del Dr. Rodolfo Becerril Stráffon), 1979, FONART - SEP: p. 1.

² Mirko Lauer, 1982, *Crítica de la artesanía - Plástica y sociedad en los Andes peruanos*, Lima, DESCO, p. 78.

³ Néstor García Canclini, 1984, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.

tente, y que el propio sistema estaría interesado en mantener como ejército industrial de reserva.

Hay una parte de verdad en esta explicación. Efectivamente, la subsistencia y el auge de la producción artesanal en México, y su reciente aparición en nuevas regiones, se relacionan con las deficiencias de la estructura agraria. La principal fuente de recursos en las economías campesinas, el cultivo de la tierra, está organizado en unidades mínimas de producción (ejidos y pequeñas propiedades), cuyo tamaño no permite usar toda la fuerza de trabajo de los grupos domésticos durante todo el ciclo agrícola. La tecnología rudimentaria, a veces prehispánica o colonial, junto con la mala calidad de muchas tierras, contribuyen a que la producción agrícola —maíz, frijol y otros pocos alimentos— alcance casi únicamente para autoconsumo. El excedente se entrega al mercado en tales condiciones de explotación que no da a la mayoría de los campesinos ingresos suficientes. Desde los años sesenta los minifundios son cada vez menos rentables, los precios de los productos agrícolas se deterioran en relación con los industriales y el acelerado crecimiento demográfico agrava la escasez de trabajo y alimentos. Como consecuencia, un número creciente emigra cada año al sur de los Estados Unidos, algunos sólo llegan a los estados del norte de México o buscan alternativas en las grandes ciudades del país.

En estas condiciones, la producción artesanal representa una opción para obtener recursos complementarios y mantenerse en los pueblos donde siempre vivieron. Sin requerir gran inversión en materiales, máquinas ni formación de fuerza de trabajo calificada, las artesanías aumentan las ganancias de las familias campesinas mediante la ocupación de mujeres, niños y los hombres en períodos de inactividad agrícola. Los estudios sobre empleo y migración en Michoacán demuestran que la artesanía es hasta hoy el principal medio para retener a la población campesina en esa región: las cifras más bajas de migrantes corresponden a los hijos de artesanos⁴. Desde el punto de vista de los campesinos, la producción artesanal hace posible mantener unida y alimentada a la familia en su lugar originario. Para el Estado, las artesanías son un recurso económico que limita el éxodo campesino, la irrupción constante en medios urbanos de un volumen de fuerza de trabajo que la industria no puede absorber y que agudiza las ya inquietantes deficiencias habitacionales, sanitarias y educativas de las grandes ciudades.

Sin embargo, estas explicaciones económicas no bastan para entender el incremento de la producción artesanal. ¿Por qué los campesinos producen artesanías en vez de otro tipo de objetos? ¿Por qué no migran en

⁴ Anne Lise y René Pietri, 1976, *Empleo y migración en la región de Patzcuaro, México*, INI, p. 257.

mayor número o buscan ocupación dentro de su propia zona en actividades comerciales o turísticas, como algunos lo hacen? Hay razones culturales, disociadas de las económicas. En primer lugar, la producción artesanal —desde el proceso de trabajo a la iconografía— continúa formas de organización, tradiciones y creencias procedentes de tiempos precolombinos. Sabemos por la *Relación de Michoacán* que el Imperio Tarasco había organizado una compleja división técnica del trabajo artesanal, que ocupaba un lugar central en las economía y la identidad cultural⁵. Los colonizadores ampliaron la variedad y el volumen de la producción, sobre todo por la acción de don Vasco de Quiroga, quien introdujo técnicas europeas y enseñó los oficios a poblaciones que los desconocían. No obstante, los diseños indígenas, la iconografía surgida de la visión precortesiana de la naturaleza y la sociedad, se mantuvieron en los tejidos y la alfarería, subsisten en buena medida hasta hoy. A diferencia de la arquitectura, la música y el poder político, reorganizados por la influencia colonial y católica, las artesanías resguardaron un poco más la identidad arcaica.

En segundo lugar, las artesanías representan en muchos pueblos purépechas la continuidad de un modo de vida basado en la integración entre actividades productivas y vida familiar. En la última década, funcionarios con una visión tecnocrática y economicista intentaron sustituir el horno de leña por el de gas en varios pueblos indígenas. El Estado construye un edificio más confortable que las precarias viviendas de adobe, coloca el horno de gas que permite elevar la temperatura a más de 1.000 grados y así evitar los desprendimientos de plomo, que se producen al contacto con sustancias ácidas como el aceite y el vinagre, cuando la alfarería es cocida con leña a menos de 900 grados. De este modo, puede eludirse también la prohibición de importar este tipo de cerámica a los Estados Unidos a causa de la contaminación que provoca.

Cuando los artesanos se resisten a estos cambios, algunos funcionarios —sólo interesados en optimizar el proceso de trabajo y volver a los productos más redituables en el mercado— se sorprenden por la incapacidad de los indígenas para entender las ventajas técnicas y económicas de sus innovaciones. La falta de una visión a la vez económica y cultural de la producción artesanal impide a los expertos comprender el entrelazamiento existente en los pueblos indígenas entre vida familiar y proceso de trabajo. Los tarascos no ven la introducción del horno de gas sólo como adelanto técnico, sino como la sustitución de un modo de vida —en el que los ocho o diez miembros de la familia trabajan unidos dentro del espacio doméstico— por un edificio centralizado, quizá más cómodo,

⁵ *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la Provincia de Michoacán (1541)*, 1977, Morelia, Balsal Editores.

pero que desintegra la unidad de la producción con la vida cotidiana. Perciben la innovación como una amenaza a los hábitos básicos de su comunidad y sus familias. Es significativo que, cuando muchos migrantes recurren también en el medio urbano a la producción artesanal para subsistir, reproducen tanto los diseños de sus lugares de origen como esta relación estructural entre organización del trabajo y unidad doméstica familiar.

También desde la perspectiva del Estado observamos que la extraordinaria promoción realizada en México a las artesanías, con más programas e inversiones que en cualquier otro país latinoamericano, es resultado de objetivos que combinan lo económico con lo cultural. Victoria Novelo ha señalado cuatro finalidades principales en la acción estatal: a) la explotación comercial de las artesanías ligada al crecimiento del turismo extranjero y el interés por incrementar la reserva de divisas; b) fomentar la exportación artesanal para contribuir a equilibrar la balanza comercial; c) la ya citada creación de empleos y fuentes complementarias de ingresos para familias rurales con el fin de reducir su éxodo a los centros urbanos; d) generar en torno de la producción, comercialización, consumo y exhibición museográfica de las artesanías un patrimonio común de los mexicanos, un sistema simbólico representativo de la "capacidad creadora nacional"⁶. A través de estas diversas funciones de las artesanías vemos cómo se combinan lo económico y lo cultural de una actividad aparentemente marginal para contribuir a necesidades tan centrales del sistema como la reproducción de buena parte de la población, el desarrollo económico nacional y la construcción de hegemonía. El avance capitalista no siempre requiere eliminar las fuerzas materiales y simbólicas que no sirven directamente a su desarrollo moderno si esas fuerzas cohesionan a un sector numeroso, si aún satisfacen sus necesidades o las de una reproducción "equilibrada" del sistema.

LA CONVERGENCIA DE LA PRODUCCION Y EL CONSUMO

"Aunque el lugar conserva un encanto de salvaje virginidad, la población no es tan primitiva como para no ofrecer las básicas comodidades a las que el viajero está acostumbrado".

De la *Guía Turística* de la Asociación Mexicana Automovilística, a propósito de Isla Mujeres (México, 1980, 10a. edic., p. 166).

La explicación economicista de la marginalidad suele ser también una explicación productivista. Al definir a los sectores marginales como "ejército industrial de reserva", se atribuye unilateralmente su desintegra-

⁶ Victoria Novelo, 1976, *Artesanías y capitalismo en México*, México, SEP-INAH: 14-16.

ción social a las dificultades que encuentran para insertar su fuerza de trabajo en las relaciones capitalistas de producción. Su lugar marginal en el consumo es visto como resultado de que la desocupación o subocupación no les concede el poder de compra o de acceso pleno a las instituciones.

Si bien es cierto que en el caso de los artesanos, como en el de otras formas de "marginalidad", el papel de esos sectores en el mercado de trabajo y en el desarrollo global de las fuerzas productivas es indispensable para entender su situación, el consumo contribuye a configurarla. Por una parte, porque la ubicación subalterna de los grupos indígenas y de otros sectores populares no se hace sólo vinculándolos de un cierto modo con el mercado de trabajo sino reorganizando sus prácticas tradicionales de consumo para adaptarlas a la expansión del capital. Por otra lado, para dar cuenta del incremento de las artesanías, de las modificaciones en el diseño de los objetos y en su misma producción, debemos incluir en la explicación lo que podríamos llamar las necesidades contradictorias del consumo en las sociedades contemporáneas.

La expansión del mercado, y su ordenamiento monopólico y transnacional, tienden a integrar a todos los países, a todas las regiones de cada país, en su sistema homogéneo. Este proceso "estandariza" el gusto, reemplaza la alfarería y la ropa de cada comunidad por bienes industriales, sus hábitos distintivos por los que impone un sistema centralizado, sus creencias y representaciones antiguas por los mensajes transnacionales de la comunicación masiva. Pero simultáneamente las exigencias de renovar una y otra vez la demanda no consienten que la producción se estanque en la repetición monótona de objetos uniformados. Contra los riesgos de entropía en el consumo, se recurre a innovaciones en la moda y a la resignificación publicitaria de los objetos: todos usamos *jeans*, pero cada año debemos cambiar de modelo; al comprar productos industriales —un coche, por ejemplo— la propaganda nos murmura confidencialmente (a todos) que hay tantos colores y accesorios opcionales para que el nuestro se distinga de los otros. El capitalismo genera sus propios mecanismos para la producción social de la diferencia, pero además utiliza elementos ajenos. Las artesanías pueden colaborar en esta revitalización del consumo, ya que introducen en la serialidad industrial y urbana, con bajísimo costo, diseños novedosos, cierta variedad e imperfección que permiten a la vez diferenciarse individualmente y establecer relaciones simbólicas con modos de vida "más simples", con una naturaleza añorada o con los indios artesanos que representan esa cercanía perdida.

Los factores psicosociales, el valor connotativo de las artesanías, tienen singular importancia como estímulo para el consumo, y por consiguiente para incrementar la producción. Dos sectores sociales han expandido el

uso urbano de las artesanías en años recientes: los estudiantes e intelectuales, por una parte; los turistas, por otra. Para los primeros, la posesión de artesanías (lo mismo que la música folclórica) representa un modo cultural y político de vincularse con lo nacional-popular, y en ciertos casos, una manera de expresar —si no marginación— la resistencia a las convenciones burguesas en la vestimenta personal y la decoración de la casa.

Respecto del consumo turístico de artesanías, dos antropólogas que lo estudiaron en México, Gobi Stromberg y Anne-Lise Pietri, han registrado las motivaciones que inducen a comprarlas: hacer regalos “personalizados”, poseer testimonios auténticos de las culturas “tradicionales”, demostrar su viaje al extranjero (por lo tanto el estatus socioeconómico y el tiempo libre que implica), la “amplitud” de un gusto que no se encierra en su propio contexto y es suficientemente cultivado para abarcar “hasta lo más primitivo”, el rechazo a una sociedad mecanizada y la capacidad de escapar mediante la adquisición de piezas únicas elaboradas a mano⁷.

La perspectiva proporcionada por el consumo nos ayuda a ver que lo marginal, lo aparentemente “precapitalista”, no es siempre disfuncional para el sistema. Pese a que el capitalismo propone la homogeneidad urbana y el confort tecnológico como modelo vital, aunque su proyecto requiere incorporar todas las formas de producción a la economía mercantil, esa industria transnacional que es el turismo necesita preservar como museos vivientes a las comunidades arcaicas. La cultura popular tradicional sirve así, como recurso económico y recreativo, como instrumento ideológico, a la reproducción global del sistema. La cultura hegemónica la admite, y la precisa, como adversaria que la consolida, evidencia de su “superioridad”, lugar al que se va a obtener fáciles ganancias y también la certeza de que las merecemos porque al fin de cuentas la historia desemboca en nosotros.

Es curioso que, mientras la ropa y los objetos domésticos de tipo artesanal son cada vez menos usados por los indígenas y campesinos porque los reemplazan artículos industriales más baratos o atractivos por su diseño y connotación moderna, la producción artesanal decaída es reactivada gracias a una creciente demanda urbana de objetos “exóticos”. Esta relación cruzada, sólo en apariencia contradictoria, muestra que también en el espacio del gusto, del consumo, las tradiciones y la modernidad, lo rural y lo urbano, lo marginal y lo central, se implican recíprocamente.

⁷ Gobi Stromberg, *El juego del coyote: platería y arte en Taxco*, inédito. Anne-Lise Pietri, *Tourisme et artisanat*, mimeo.

El sector artesanal, por lo tanto, es y no es marginal. El papel de las artesanías como recurso suplementario de ingresos en el campo, renovadoras del consumo, atracción turística e instrumento de cohesión ideológica nacional manifiesta la variedad de lugares y funciones en que el capitalismo las necesita. Sin embargo, no abarcamos enteramente lo que pasa con ellas si sólo las estudiamos desde la estructura, desde la lógica sincrónica del actual sistema económico. Las artesanías son, desde hace siglos, productos culturales y económicos de los grupos indígenas y mestizos. Requieren también, por eso, un estudio diacrónico, histórico.

Quienes aíslan el sentido *económico* de las artesanías tienden a valorarlas omitiendo el espesor histórico y étnico que cargan. Por eso sus interpretaciones oscilan entre dos posiciones políticamente diversas, pero que coinciden en la unilateralidad del enfoque: por una parte, un marxismo rígidamente clasista que considera a los artesanos como un tipo más de proletarios y la apropiación de sus productos por el mercado como una forma más de explotación; por otra, un tecnocratismo desarrollista que propone modernizar la producción y el diseño, o simplemente abolir las artesanías e incorporar de una vez a los indígenas al desarrollo industrial.

En el extremo opuesto, los que sólo atienden al aspecto *cultural* o artístico de las artesanías las analizan desde una perspectiva esteticista o folclorista, que consiste en catalogar objetos, describirlos con cierta extalación romántica del "genio popular" y acompañarlos con fotos espectaculares que lo hagan evidente. Los capítulos de estos libros suelen titularse "alfarería", "tejidos", "máscaras", sin dar explicaciones de cómo esos objetos se ubican dentro de la lógica actual de las relaciones sociales. Se limitan a clasificarlos empíricamente en función de su apariencia autónoma, transfiriendo a las artesanías la ideología del arte por el arte y de la autonomía del objeto estético. Quizá esta operación descontextualizadora sea más patente que en los libros sobre artesanías en los museos de arte popular. Exhiben las vasijas y los tejidos tratando de que sólo interesen por su valor estético-formal, sin relacionarlos con las prácticas cotidianas para las que fueron hechos. Despojados de toda referencia semántica o pragmática, su sentido se configura por los vínculos que la forma de cada objeto establece con las formas de los otros en la sintaxis interna del museo. Cuando el autor del libro o el director del museo son antropólogos o folclorólogos, se preocupan por situar las artesanías en la historia del grupo étnico. Pero casi siempre las ven sólo como manifestación "espiritual" de su identidad, de su "capacidad creadora". Es consecuente con esta concepción romántica e idealista la política cultural que propician: todo el problema de las artesanías —y de la cultura

indígena o popular— se limita para ellos a custodiar las tradiciones, rescatar las técnicas y costumbres, embalsamar los diseños.

Tanto la posición tecnocrática como la conservadora sobre las culturas populares se explican por las concepciones sociopolíticas de quienes las sostienen. Pero hay que decir que la parcialidad de cada una se basa también en una falsa opción epistemológica: separar lo histórico de lo estructural. Sólo una investigación que interrelacione las dos estrategias de análisis puede explicar la doble inscripción de las culturas indígenas: en un proceso que viene desde las sociedades precolombinas, la conquista y la colonia, y también en la lógica actual del capitalismo dependiente. Y a la vez esa doble inscripción, histórica y estructural, es necesaria para diseñar una política que abarque el doble carácter que esta producción tiene para los artesanos. Si siguen haciendo artesanías es simultáneamente porque continúan una tradición y porque necesitan completar las bajas ganancias del campo. Así como ninguna investigación que tome sólo lo histórico o lo estructural puede mostrar el sentido pleno de la producción artesanal, ninguna política que aisle lo económico o lo cultural dará respuestas satisfactorias a los artesanos.

¿ES LA ARTESANIA UN ARTE MARGINAL?

“Conviene preguntarse si el encuentro de un torito de Pucará y un adorno de vinilo transparente sobre una mesa de línea escandinava es síntoma de una moda, de un naciente conflicto cultural o de un nuevo experimento de coexistencia armónica con los grupos culturales oprimidos del país. ¿Ha dejado la cultura popular de ser inaceptable o simplemente ha dejado de ser popular?

Mirko Lauer, “El sueño de la colección de arte propia” (Lima, *Expreso*, 30-VI-1973).

Hubo tiempos en los que el arte y la artesanía tenían territorios bien diferenciados. El arte correspondía a los intereses y gustos de la burguesía y de sectores cultivados de la pequeña burguesía, se desarrollaba en las ciudades, hablaba de ellas, y, cuando representaba paisajes rurales, lo hacía con óptica urbana (como señaló Raymond Williams, “una tierra que se trabaja no es casi nunca un paisaje; la idea misma de paisaje supone la existencia de un observador separado”⁸). Las artesanías, en cambio, eran propias de indios y campesinos: lo demostraban su rusticidad, los mitos que habitaban su decoración, los sectores populares que las produ-

⁸ Raymond Williams, 1977, “Plaisantes perspectives. Invention du paysage et abolition du paysan”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 17-18:31.

cían y las usaban. Esta bifurcación engendró lugares diversos de exhibición y consagración: los museos de arte separados de los de artesanías; las obras artísticas enviadas a las bienales, los objetos artesanales a concursos de arte popular. También disciplinas diferentes para estudiar cada tipo de objetos: la historia del arte y la estética para la plástica "cultura", el folclore y la antropología para los productos artesanales.

Si las cosas siguieran así, esta ponencia se sentiría incómoda en un congreso de antropología urbana. Pero por muchas razones las artesanías son hoy parte de la cultura de la ciudad. Del mismo modo que la música con estructuras y temas de origen campesino que ahora también cultivan sectores urbanos⁹, la plástica popular, nutrida en la iconografía y las técnicas rurales pero influida recientemente por diseños "modernos", es practicada por migrantes que dejaron el campo y por pobladores nacidos en las ciudades que no son absorbidos por la industria ni por actividades terciarias.

Ya dijimos que el incremento de la producción artesanal en países como México o Perú se explica por el aumento de su consumo en las ciudades. Las artesanías tienen muchas vías de integración a la vida urbana. Mencionamos su adopción por los museos, acabamos de hablar de los migrantes que las siguen fabricando en la ciudad y adaptan sus diseños a las demandas de nuevos consumidores. Hay que referirse especialmente a los distintos modos de inserción en la cultura urbana que les confieren las tiendas de artesanías y los usos decorativos o prácticos en las viviendas de clases altas y medias.

Las artesanías se distribuyen en la ciudad a través de varios tipos de tiendas. Algunas se venden en casas de antigüedades, que por lo tanto las asocian a lo viejo, lo que ya no se puede usar y sólo se compra como adorno. Otras tiendas, también privadas, aglomeran artesanías de muchas regiones dentro de la misma vitrina o el mismo estante, imponiendo desde la distribución visual confusiones, o simple indiferencia, sobre el origen y función de cada una: la unificación se realiza bajo fórmulas tan vacías como la de "curiosidades mexicanas" y por el aspecto exterior, lo cual permite que los bordados de hilo sean exhibidos junto a los de acrílico, las piezas de barro con las de loza. Existe un tercer tipo de tiendas, que son las promovidas por el Estado (Artesanías de Perú S.A., Artesanías de Colombia, FONART en México, etc.), en las que únicamente venden piezas seleccionadas por su calidad estética y su autenticidad, "genuinas" como dicen los carteles y folletos del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías en México.

Las diferencias entre los negocios de artesanías corresponden a la necesi-

⁹ Véase por ejemplo de José Antonio Lloréns Amico, 1983, *Música popular en Lima: criollos y andinos*, Lima, IEP e III.

sidad de adaptar la selección y presentación de los objetos a distintos grupos de consumidores: para los de gustos más sofisticados, los que compran signos de distinción o los que sólo desean llevar "souvenirs". Esta diversificación de las tiendas es resultado, también, de la competencia impuesta por la expansión del mercado artesanal y el incremento del turismo. Al masificarse la producción y comercialización de las artesanías, algunas tiendas se dedican a ampliar su oferta mezclando objetos de regiones y valor diferentes, mientras otras, que apelan a consumidores interesados en el sentido estético y la distinción social, prefieren las piezas "auténticas" o aquéllas cuyas innovaciones las vuelven "exclusivas". La ramificación urbana en la oferta y el consumo suscita cambios en la estructura y el diseño de los objetos: en un caso, la simplificación o la copia masiva que abarata el costo (por ejemplo, las burdas e infinitas multiplicaciones de calendarios aztecas); en otro, la estilización y la búsqueda de originalidad, que permitan al comprador con alto poder adquisitivo diferenciarse del consumidor "vulgar" (tejidos y cerámicas firmados).

La oposición entre las tiendas que elevan sus ganancias mediante el incremento cuantitativo de los productos y las que lo intentan a través de la renovación formal corresponde a la oposición entre estilos estéticos de clases distintas. De un lado, el gusto de la pequeña burguesía y los sectores populares, apegado a las manifestaciones más inmediatas de lo exótico en sus versiones uniformadas. Por otro, el de la burguesía y grupos de la clase media, que subrayan, a través del interés por la autenticidad, su relación familiar con el "origen", y, con la estimación por las innovaciones formales, su aptitud para apreciar las obras de arte independientemente de su utilidad, como un modo de expresar su relación distante con las urgencias económicas cotidianas¹⁰. Tal diversificación de las funciones socioculturales de las artesanías muestra, asimismo, la variedad de funciones, niveles y estrategias sociales en que son usadas, en qué medida su circulación desborda hoy el sentido primero que tuvieron esos objetos cuando eran producidos por indígenas con fines prácticos o ceremoniales en comunidades de autoconsumo.

LA DEFINICION DE LO POPULAR EN EL TRABAJO ANTROPOLOGICO

1. Si bien hemos desarrollado este debate basándonos en el estudio de la producción, la circulación y el consumo de las artesanías, pensamos que los cuatro principios metodológicos enunciados son útiles para otras investigaciones sobre culturas populares o fenómenos de "mar-

¹⁰ Para un amplio análisis de este mecanismo, véase de Pierre Vourdieu, 1979, *La distinción*, París, Minuit, caps. 1 y 5.

ginalidad". Es necesario analizar conjuntamente lo económico y lo simbólico, la producción y el consumo, los entrecruzamientos entre lo rural y lo urbano, la historia intrínseca de los procesos populares y la resignificación que opera sobre ellos la actual estructura social. El estudio combinado de estas cuatro parejas, que son menos de oposición que de complementación, hace posible conocer lo propio de los movimientos llamados marginales sin desconectarlos de la totalidad social en que suceden. Nos evita recaer en las explicaciones de lo marginal por su excepcionalidad o irregularidad, sin tampoco reducirlo a las leyes generales que los movimientos "marginales" rechazan o transgreden. El análisis complementario de esas parejas conceptuales contribuye también a liberarnos de cualquiera de los dualismos —entre dos economías o dos sociedades, una tradicional y otra moderna, una homogénea y otra desintegrada, una rural y otra urbana— que entorpecieron muchos estudios sobre marginalidad.

2. Para evitar estos riesgos, preferimos —en vez de marginalidad— hablar de *subalternidad*, en el sentido gramsciano. Esta expresión sitúa mejor los fenómenos "marginales" en el sistema hegemónico y caracteriza su lugar dependiente dentro de él, sin hacernos ver a esos sectores y esas prácticas como desintegrados, ajenos o víctimas de un dualismo social. La integración parcial o deficiente de los marginales no los deja fuera del sistema; es un resultado de las diferencias y desigualdades que el sistema necesita para conformarse y reproducirse. Lo popular de un fenómeno se define a partir de la subalternidad en que colocan a ciertos sectores las desigualdades económicas y simbólicas. Las culturas populares o marginales no se caracterizan, entonces, por una serie de rasgos que les serían propios (etnia, tradiciones, lenguaje), sino por la *posición* que esos rasgos tienen, estructuralmente, al enfrentarse a la cultura hegemónica. Dice Cirese: lo que constituye la popularidad de un hecho cultural "es la relación histórica, de diferencia o de contraste, respecto de otros hechos culturales". Frente a toda definición metafísica de lo popular, afirma que se convierte en tal "como hecho y no como esencia, como posición relacional y no como sustancia"¹¹
3. Ya sea como ocupación para subsistir en el campo y no tener que emigrar a la ciudad, o como recurso "tradicional" para compartir en las ciudades la modernidad que rehusan a la mayoría, las artesanías son hoy una de las evidencias de que la oposición rural/urbano debe ser vista dentro del sistema social global. Por eso, la cuestión clave respecto

¹¹ Alberto M. Cirese, 1979, *Ensayo sobre las culturas subalternas*, México, Cuadernos de la Casa Chata, 24: 51.

de las artesanías no es la de la continuidad de las tradiciones indígenas o campesinas en procesos migratorios, sino la manera en que las culturas populares encuentran su espacio bajo una reproducción social que sólo puede, a la vez en el campo y en la ciudad, incluirlas sometiéndolas. Que simula marginarlas como el único modo de incorporarlas, que las incorpora para construir la diferenciación entre las clases.

4. En esta perspectiva, las tareas de una antropología urbana no son las que la antropología tradicional —colonial, indígena o campesina— había dejado sin hacer. Tampoco tenemos por qué buscar sus temas de estudio en las costumbres tradicionales amenazadas por el desarrollo urbano y moderno. Si aceptamos que la antropología no fue condenada por nadie a estudiar lo perecedero, lo marginal, las herencias en desintegración, quizá podamos librarnos de las tentaciones de declarar marginales a quienes forman parte —oprimida— del sistema vigente o de reducirnos a defensores de lo que en esos grupos se desvanece. Para que la antropología no sea una ciencia “marginal” necesita ocuparse no sólo de lo que se pierde sino de lo que se transforma. Debe encontrar en lo que subsiste y cambia de las culturas tradicionales la explicación de su papel en la historia presente.

5. En las ciudades latinoamericanas, que se han hecho y siguen haciéndose con migrantes, lo urbano es inseparable de lo rural. La ciudad no es tanto un universo que sustituye al campo como el lugar en el que se mezclan y reelaboran las culturas, donde los objetos son y no son los mismos al ingresar en usos diversos. Quizá la antropología, por su largo entrenamiento para observar lo cualitativo, para pensar las diferencias y los intercambios entre culturas diferentes, esté mejor capacitada para entender la persistencia —a veces clandestina— de tradiciones “disfuncionales”, la necesidad de lo “marginal”, los caminos culturales de las transformaciones económicas. No sólo las grandes estructuras de la producción, ni tampoco las pequeñas unidades comunitarias, sino cómo, en el cruce de unas y otras, los hombres construimos los usos de los productos en el consumo, la memoria en las prácticas, las creencias en los ritos.

