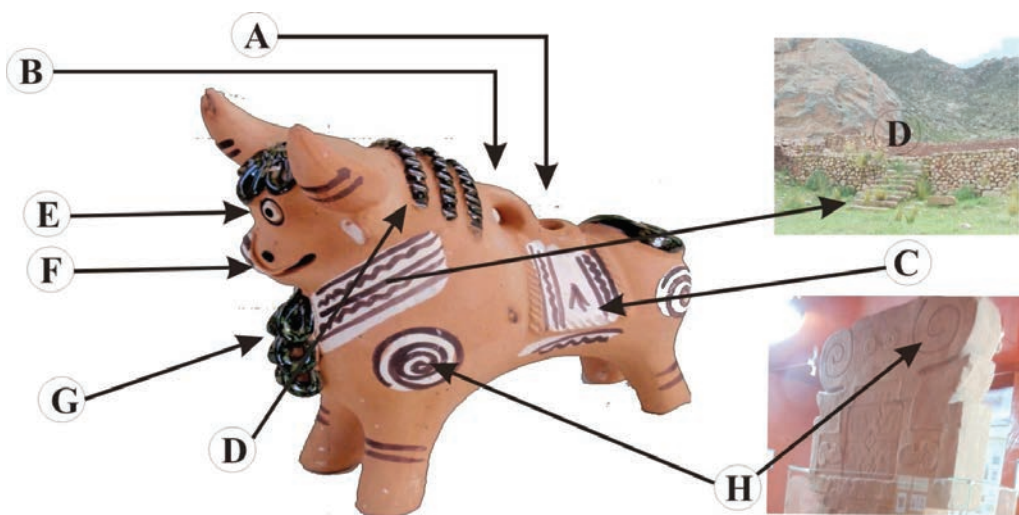


¿De qué Perú nos habla la Ley del Artesano?



*Un análisis...**



La ley 29073, vigente desde el año 2007 y aprobada en el Congreso por su entonces presidenta Mercedes Cabanillas, comienza, como muchas otras, con artículos que declaran objetivos loables, pero que contrastan enormemente con su puesta en práctica.

Así, los artículos 1 y 2, Objeto y Finalidad de la Ley, respectivamente, señalan:

“La presente Ley establece el régimen jurídico que reconoce al artesano como constructor de identidad y tradiciones culturales, que regula el desarrollo sostenible, la protección y la promoción de la actividad artesanal en todas sus modalidades, preservando para ello la tradición artesanal en todas sus expresiones, propias de cada lugar, difundiendo y promoviendo sus técnicas y procedimientos de elaboración, teniendo en cuenta la calidad, representatividad, tradición, valor cultural y utilidad, y creando conciencia en la población sobre su importancia económica, social y cultural.

“Son fines de la presente Ley promover el desarrollo del artesano y de la artesanía en sus diversas modalidades, integrándolos al desarrollo económico del país; facilitar el acceso del artesano al financiamiento privado; mejorar sus condiciones de productividad, competitividad, rentabilidad y gestión en el mercado; fomentar la formación de artesanos y la divulgación de sus técnicas, desarrollando sus aptitudes o habilidades; y recuperar y promover las manifestaciones y valores culturales, históricos y la identidad nacional, con el fin de hacer de la actividad artesanal un sector descentralizado, económicamente viable y generador de empleo sostenible.”

*Trabajo final para el curso “Políticas Culturales”, dictado por Diana Guerra en el ciclo 2013 - 1, como parte de la Maestría en Estudios Culturales que llevé en la PUCP. Si hay un texto de la serie que puede haber envejecido rápidamente, probablemente sea este, pues da la impresión que algo se ha avanzado en el Ministerio de Cultura al respecto. Sin embargo, algunas mejoras no desactualizan los problemas de fondo, lamentablemente tan vigentes hoy como hace décadas.

Reconocer al artesano como constructor de identidad y tradiciones, difundir y promover sus técnicas y crear conciencia en la población sobre su importancia, son argumentos importantes para dar objeto a esta ley. Así también, la promoción de la artesanía de manera integrada al desarrollo económico del país y la facilitación del acceso del artesano al financiamiento privado, entre otros fines, son también fundamentales para el mejoramiento de esta actividad.

Sin embargo, queda la duda de cuánto fueron incluidos en el proceso de planeamiento y creación de la ley no sólo los mismos afectados, sino los representantes de distintos espacios involucrados en su actividad, ya que como sostiene Néstor García Canclini "para descubrir el sentido global de esas políticas se necesita, además de la reflexión de los protagonistas, la investigación empírica que evalúe la manera en que las acciones públicas se vinculan con las necesidades sociales."¹

Lo que nos lleva a mirar con recelo el Artículo concerniente al Ambito de aplicación:

"La presente Ley es de aplicación para los artesanos, empresas de la actividad artesanal y organismos e instituciones vinculados al desarrollo y promoción artesanal. Estos pueden gozar de los beneficios establecidos en la presente Ley al obtener la Certificación Artesanal y/o encontrándose registrados en el Registro Nacional del Artesano, de acuerdo a lo establecido en los artículos 29° y 30°, respectivamente."

Pues aunque efectivamente podemos encontrar en la página web oficial del gobierno (Portal Web de Artesanías) un formulario descargable para inscribirse y obtener la Certificación Artesanal, no parece haber un aprovechamiento de la información obtenida mediante la creación del Registro Nacional del Artesano.

Aunque un primer paso puede ser la sección Directorio Nacional de Artesanos, donde al ingresar un criterio de búsqueda (apellido, actividad realizada, localización) aparecen nombres de artesanos, no hay algún diagnóstico acerca de las dinámicas de esta importante actividad en el país. No hay una sistematización de su riqueza ni de la cantidad y variedad de personas involucradas de manera que uno pueda comprender su complejidad. Hay un mapa artesanal del Perú, pero la información visual que ofrece es mínima. Lo mostrado en la sección Pueblos Artesanales¹ también deja que desear, pues los mencionados conforman una relación insuficiente, que omite la artesanía de la selva del país. Esto podemos leerlo como discriminación o como, en el mejor de los casos, una negligencia que evidencia falta de compromiso con el tema.

¹ <http://www.artesaniasdelperu.gob.pe/contenidos/modulo.aspx?ID=2&SID=2&CID=10>

Lo que permite coincidir nuevamente con García Canclini, cuando hace treinta años sostenía que “para que ese registro alcance cierta objetividad y valor explicativo, necesita ser hecho no sólo por los protagonistas o los poderes responsables de las acciones, sino mediante un trabajo de investigación que evalúe las políticas en relación con sus resultados, con la recepción y refuncionalización que tales políticas sufren al llegar a sus destinatarios”² Tratándose de la relación establecida entre una ley aprobada hace cinco años y el canal difusor de su órgano rector, la página web consultada este año, podemos ver que no parece haber una voluntad de investigación profunda en este campo tan vasto, lo que de partida condiciona el alcance de las acciones que se proponga desarrollar al respecto.

El Artículo 6 también llamó mi atención, pues divide a la artesanía en:

a) Artesanía tradicional: Son los bienes que tienen un uso utilitario, ritual o estético y que representan las costumbres y tradiciones de una región determinada. Constituye por lo tanto, expresión material de la cultura de comunidades o etnias, y puede ser:

i) Utilitaria

ii) Artística

b) Artesanía innovada: Son bienes que tienen una funcionalidad generalmente de carácter decorativo o utilitario, que está muy influenciada por la tendencia del mercado, y puede ser:

i) Utilitaria

ii) Artística

Clasificación pobre que elude los problemas irresueltos acerca de un posible diálogo entre el conocimiento letrado/heredero de occidente y las expresiones artesanales de nuestro país y en general, de Latinoamérica. Mostrando su lejanía y desconocimiento del tema, basa su clasificación en una forzada dicotomía que separa lo utilitario de lo artístico, como si esta separación fuera posible en el campo de lo artesanal (e incluso en el artístico), pues como señaló Ticio Escobar en 1986, “en la cultura indígena, y aun en la mestiza, resulta impensable desmarcar la función estética de la compleja trama de significados sociales en la que aparece confundida. Es que aquella cultura soldaba tan cumplidamente funciones rituales, estéticas, religiosas, políticas y aun lúdicas, que pretender arrancar aquello que hoy llamamos “lo estético” de su apretada matriz simbólica constituiría una segmentación arbitraria y una operación a la larga poco eficiente; los límites de ese recorte permanecerían inevitablemente esquivos y nunca alcanzarían la nitidez requerida por el gran arte. En la producción cultural mestiza tampoco es posible seccionar un terreno autónomo sobre el que se erijan las construcciones artísticas: sus imágenes se encuentran siempre animadas por impuras funciones.”⁴

² García Canclini, Néstor. Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. Pag. 22.

Lo que, ampliando un poco la mirada al problema, nos lleva al hecho mismo de la existencia de esta ley, que da por sentada y legítima la categoría “artesanía” sin haberla puesto previamente en cuestión, en un contexto donde su utilización ha permitido prolongar la existencia de jerarquías y desigualdades en el acceso al reconocimiento y a la difusión de ciertas formas artísticas por sobre otras. Como explica Escobar “en los hechos, el término arte se reserva a las actividades en las que ese juego tiene el predominio absoluto; sólo a través de la hegemonía de la forma se desencadena la genuina experiencia artística. En el arte popular, la forma estética “aun reconocible- no es autónoma si se impone sobre las otras configuraciones culturales (con las que se entremezcla y se confunde). A partir de este hecho se considera que el vocablo arte afecta ciertos fenómenos culturales en los que la forma eclipsa la función y funda un dominio aparte, por oposición al terreno de las artesanías o artes menores, donde la utilidad convive con la belleza y algunas veces le hace sombra.”⁵ Más aun, “si tal enunciado no conllevara juicios discriminatorios, no habría problemas alguno en aceptar lo que constituiría simplemente una denominación distinta para una práctica específica. Pero cuando el título de arte aparece como un privilegio autoconcedido por la cultura dominante y se convierte en un obstáculo para el derecho al reconocimiento de las otras particularidades culturales, entonces, tanto por razones políticas (reivindicación de tal derecho) como por exigencias teóricas (necesidad de desmitificar historias) se justifica la discusión de los alcances reales de aquel término esquivo.”³

La importancia de la discusión pendiente en relación a por qué unas formas son llamadas artísticas y otras artesanales y por qué ciertos creadores son llamados artistas y otros artesanos es eludida totalmente, pero además, llama la atención que no exista una ley para el campo artístico, pues si vemos la descripción de los beneficiarios de la Ley del Artista Intérprete y Ejecutante, vemos que esta es aplicable a:

“Actor; banderillero; cantante; coreógrafo; danzarán en todas sus expresiones y modalidades; director de obras escénicas, teatrales, cinematográficas, televisivas y similares; director de orquesta o conjunto musical; doblador de acción; doblador de voz; imitador y el que realiza obras artísticas con similar modalidad; intérprete y ejecutante de obra artística que actúa en circos y espectáculos similares; intérprete y ejecutante de obras de folclor en todas sus expresiones y modalidades; mago; matador; mentalista; mimo; modelo de artistas de las artes plásticas, de obra publicitaria, de pasarela, en espectáculos escénicos, teatrales, cinematográficos, televisivos; músico; novillero; parodista; picador; prestidigitador; recitador o declamador; rejoneador; titiritero o marionetista; ventrílocuo; entre otros.”

Podemos notar que excluye lo visual y plástico, es decir, a pintores, escultores, fotógrafos, grabadores, videocreadores y demás ocupaciones que se encuentran en un curioso vacío legal. ¿Por qué no crear una Ley de las Artes que los incluye y reúna junto a otras expresiones como las aquí entendidas como "artesanía", pero revisándose su categorización?



Creo que esta pregunta tiene relación directa con otro artículo de la Ley del Artesano:

"Artículo 7º.- Líneas Artesanales y Clasificador Nacional de Líneas Artesanales

7.1 Líneas Artesanales son los diferentes procesos de producción artesanal, vinculados a las materias primas que se utilicen en las diferentes regiones del país, existentes y futuras, que expresan la creatividad y habilidad manual del artesano.

7.2 El Clasificador Nacional de Líneas Artesanales es el inventario de las líneas artesanales existentes y de las que se desarrollen en el futuro. Tiene la finalidad de identificar adecuadamente los productos artesanales.

7.3 El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo aprueba el Clasificador Nacional de Líneas Artesanales."

Por un lado, porque el Clasificador Nacional de Líneas Artesanales aun está a espera de ser aprobado⁹, cinco años después de promulgada la Ley, y por otro, porque el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo sigue siendo el ente rector a pesar de haberse creado el Ministerio de Cultura hace ya dos años. ¿Bajo qué óptica se considera que este sector es competencia de dicho Ministerio?

Si se expandiera el horizonte de lo artesanal al llamado "arte popular" o incluso llanamente "arte", entendiendo sus productos como expresiones de tradiciones y cosmovisiones complejas, vinculadas a ritos, celebraciones y actividades de características específicas, el reto de su preservación, difusión y puesta en circulación estaría más vinculado a las competencias del Ministerio de Cultura. Sin embargo, privilegiar la concepción de "artesanía" permite esquivar la tarea de contextualizar profundamente estas creaciones, reduciéndolas a su condición de objetos comercializables y preferentemente, exportables, lo que los ancla al Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, de paso que perpetúa cierta práctica local de dar reconocimiento a algo o a alguien sólo cuando previamente ha sido aprobado por un foráneo. Las artesanías parecen tener como principal misión entonces el convertirse en los souvenirs de quienes nos visiten, maravillar a los "de afuera", sin importar el desaprovechamiento de sus posibilidades como expresiones activadoras de diálogos interculturales a nivel local.

Es así que vemos que la categoría "artesanía" y la simplificación de las posibilidades de sus productos, reducidos a objetos de consumo que puedan apuntalar la construcción de una identidad nacional "de exportación" ha venido siendo funcional al sistema económico adoptado por el Perú en las últimas décadas, que, como en el resto del mundo, empieza a poner énfasis en industrias como el turismo para su crecimiento. Esta instrumentalización del artesanado se hace a costa de la pérdida de saberes y técnicas ancestrales pues como vemos en la Ley, las preocupaciones giran en torno a su producción, comercialización y distribución, casi sin mención a la educación, investigación, conservación y modernización.

Aunque el Artículo 14 sostiene que:

"La acción del Estado en materia de promoción de la actividad artesanal se orienta por los siguientes lineamientos estratégicos:

- a) Promover el crecimiento, desarrollo integral y reconocimiento del artesano y de la actividad artesanal impulsando la inversión privada y el acceso al mercado interno y externo de este sector.
- b) Promover y preservar los valores culturales, históricos y de identidad nacional.
- c) Fomentar la innovación tecnológica y el uso de normas técnicas para el mejoramiento de la calidad y competitividad de los productos artesanales."

“promover y preservar los valores culturales, históricos y de identidad nacional” no parece ser suficientemente explícito como plan de acción al respecto. Por el contrario, ya en 1982, Mirko Lauer sostenía que “la organización del mundo dominado empieza a calcar la del que lo domina: la gran variedad de formas y sistemas de producir e intercambiar objetos, que corresponder también a la variedad de formas de la actividad agrícola y la vida comunal, moldeadas por la geografía, la tradición, y la multiplicidad de los valores de uso, empiezan a uniformarse en unas cuantas categorías que se definen a partir de la relación con la modernidad capitalista.”⁹ Por lo que ahora habría que preguntarse ¿cuántas expresiones, formas, estilos, conocimientos se han perdido en el camino a la integración mercantil de esta actividad creadora, sin el apoyo del Estado para sistematizarlas y socializarlas?

Siendo el Estado el principal promotor y encargado de buscar la administración de este tipo de producción plástica, es también el principal “organizador de la transformación de la actividad y de su expansión,”¹⁰ así como un gran exportador de objetos artesanales. “Pero su papel más significativo () es el de constructor y administrador de una ideología de lo artesanal, de un “meta-mito” de esa producción, fabricado a partir de la lectura de todos los mitos desplazados de los objetos plásticos de la dominación, y la divulgación de esa lectura a partir del sistema educativo y propagandístico estatal.”¹¹

En el mismo artículo, preocupa también el siguiente acápite:

“f) Fomentar y difundir, en el sector artesanal, el uso y aplicación de la regulación relativa a la propiedad intelectual.”

Ya que nuevamente parece estar escrito desde el desconocimiento de la tradición sobre la que intervendrá. ¿Cuál es el sentido de aplicar regulaciones sobre derechos de autor y propiedad intelectual?, ¿Se patentarían estilos o formas?, ¿Cómo hacerlo si en muchos casos las creaciones son producto del trabajo colectivo y adquieren su estilo por un trabajo grupal, familiar, regional? Tema complicado cuyos objetivos parecen poco claros y poco coherentes con una tradición que, aunque en procesos de cambio, es heredera de una ideología “de vinculación a la vida comunitaria, por la vía de la identidad colectiva. Esta identidad colectiva constituye, junto con la organización ritual del consumo, una suerte de sistema de regulación del gusto estético, i.e. de la demanda. Así los creadores lo son de una determinada comunidad y sus creaciones la expresan, la diferencian como grupo humano.”¹²

Es así que el artículo parece escrito irreflexivamente pues sus otros acápites, aunque bien intencionados, tampoco explican cómo se ejecutarán:

“g) Promover una cultura de conservación y sostenibilidad del medio ambiente en los procesos productivos de la actividad artesanal.

h) Fomentar la conciencia ciudadana, promoviendo las condiciones

adecuadas para el logro del bienestar socioeconómico del sector artesanal.

i) Reconocer y apoyar a los artesanos productores de las comunidades campesinas y nativas.”

Ya que parece ser que la función principal de esta Ley, como hemos ido intuyendo, es la de legislar alrededor del aspecto económico de esta actividad. Así lo demuestran los artículos 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 21, acerca de temas como promoción, asociatividad y comercialización, ferias, acceso a mercados, competitividad para la exportación.

El Artículo 22 crea el Sistema de Información para la Promoción y Desarrollo del Artesano y aunque existe y funciona a través de la página web previamente citada, se puede comprobar que incumple varias de sus tareas:

“6. Ofrecer el acceso al directorio de las siguientes entidades:

- Organizaciones gubernamentales,
- Organismos no gubernamentales,
- Organismos privados relacionados con la actividad artesanal,
- Padrón de artesanos de las distintas regiones por líneas de actividad,
- Asociaciones de artesanos ordenados por regiones,
- Exportadores de artesanía,
- Importaciones de artesanía,
- Calendario anual de ferias internacionales,
- Calendario anual de ferias regionales.”

No están disponibles los directorios señalados. En la sección Mercados de exportaciones sólo hay información sobre Guayaquil, así como en la sección de actividad a nivel regional sólo aparece Cusco. La sección de Consultas está en semi abandono (la última fue en octubre del 2011 pero no hay registro de haber sido respondida por los administradores de la página) De este modo vemos que este Sistema de Información para la Promoción y el Desarrollo del Artesano no está siendo una herramienta dinámica, capaz de articular al gran grupo de creadores que se dedican a esta actividad.

Pero más preocupante resulta el hecho de que a cinco años de promulgada la Ley, no se haya creado aun el Consejo Nacional de Fomento Artesanal, cuyas funciones tendrían que ser, entre otras:

“a) Proponer la política artesanal del país y las normas y acciones de apoyo a dicha actividad;

b) evaluar permanentemente el cumplimiento de los objetivos

- propuestos y sustentar las medidas necesarias para su eficaz aplicación;
- c) promover la organización de certámenes nacionales, regionales y locales, para la superación de los artesanos;
- d) proponer el Clasificador Nacional de Líneas Artesanales;
- e) promover que las personas con discapacidad tengan acceso a los Centros de Formación y Capacitación Artesanal, así como a los centros o talleres de producción artesanal, de conformidad con la Ley N° 27050, Ley de la Persona con Discapacidad;"

Es decir que aunque hay algunos aspectos de la Ley que se pusieron en marcha como el Sistema de Información, o los concursos orientados al estímulo, los encargados de "proponer la política artesanal del país y las normas y acciones de apoyo a dicha actividad" aun no están trabajando. Al respecto, podemos ver que esto no ha pasado desapercibido.

Por ejemplo, en marzo de este año, "el presidente de la Asociación Civil El Ayllu, Rubén Baldeón, pidió hoy a las autoridades acelerar la conformación del Consejo Nacional de Fomento Artesanal, a fin de generar mejores posibilidades económicas para los artesanos del país.⁴ Así mismo, "Explicó que cada representante de los artesanos debe integrar una asociación que agrupe a su vez a tres regiones. "Esto no es posible porque los artesanos se asociación a nivel local y no regional", () Señaló, en ese sentido, que la ley debe modificarse, a fin de que los artesanos puedan conformar y dar funcionamiento al consejo junto con los representantes del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (Mincetur) y del Ministerio de Cultura."⁴ Lo que nos muestra una crítica fundamentaba de alguien comprometido con el tema, evidenciando nuevamente la falta compromiso con los afectados al momento de elaborar la legislación vigente, que no ha terminado de cumplirse, pero ya necesita ser cambiada.

Los artículos 36, 37 y 38 mencionan la capacitación y formación del artesanado, pero no proponen acciones concretas en esta dirección, más allá de mencionar posibles aliados. Llama la atención además el uso de verbos en presente. Es decir, en vez de afirmar que una institución "capacitará", usan la palabra "capacitan", como constatando hechos que aparentemente ya se estarían dando al momento de aprobarse la ley, como podemos ver a continuación:

"Artículo 36º.- Programas de investigación

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, así como los gobiernos regionales y locales, coordinan con los organismos competentes de investigación, desarrollo tecnológico y competitividad del país la formulación de programas y proyectos específicos destinados a mejorar la competitividad de la producción artesanal.

⁴ Noticia extraída de: <http://www.losandes.com.pe/Nacional/20120317/61595.html>



Artículo 37º.- Innovación tecnológica

Las universidades, institutos superiores tecnológicos y Centros de Innovación Tecnológica de Artesanía y Turismo estatales asisten tecnológicamente y en forma descentralizada a la actividad artesanal, en el desarrollo de programas de investigación que propicien la innovación, transferencia, desarrollo, intercambio, difusión y la utilización de tecnologías adecuadas, coadyuvando a elevar la competitividad del sector artesanal."

Por último, quisiera volver a mencionar la ausencia de artículos que hablen de la necesidad de organizar el conocimiento de los llamados artesanos y de incorporarlos a las pedagogías y a las investigaciones en el país, reconociendo sus saberes como parte esencial de nuestra historia y cultura, no solo por su capacidad de generar objetos sino por ser repositorios de diversas tradiciones, así como recreadores de visiones alternativas a la dominante, que a pesar de eso, no han sido lo suficientemente discutidas y asumidas como parte del imaginario local.

En la medida en que el artesano sea visto no sólo como alguien a quien hay que apoyar, difundir, capacitar y brindar herramientas para comerciar o innovar, sino también reconocido como poseedor de técnicas e información valiosa, estas legislaciones seguirán siendo parciales, paternalistas y ciegas al atraso que llevamos en cuanto a la incorporación de otros saberes al trabajo desde el Estado.

En ese sentido, sería fundamental reconsiderar por un lado, la posibilidad de trasladar estas discusiones al Ministerio de Cultura, ampliarlas y vincularlas al tema pendientes de las otras artes, carentes de ley y de reconocimiento estatal, probablemente por no saber claramente cómo instrumentalizarlas en algo funcional a un discurso nacional de exportación.

Si Mirko Lauer relacionó la polémica por el Premio Nacional de Cultura otorgado en 1976 al retablista ayacuchano Joaquín López Antay con la existencia de "dos Perús", hoy podemos decir que los antagonismos que constituyen nuestra realidad nacional no pueden ser más explicados o vistos como relaciones binarias, por lo que así como es imperativo afrontar la discusión que haga finalmente implosionar la dicotomía arte - artesanía, será fundamental enmarcar las consecuencias de sus debates en el plano de las artes, en plural. Y a partir de ahí, pensar legislaciones pertinentes de la mano de los involucrados, que recojan la mayor variedad de agendas posibles.

Pues si se continúa privilegiando, como en este caso, la comercialización de la producción cultural, su capacidad de producir simbolizaciones complejas se irá sacrificando en la carrera por satisfacer las demandas de turno. Temas más espinoso aún si la demanda parece necesitar exotismo y espectacularidad, como en el caso del turismo. Como en el relato de Escobar: "A veces la imagen se desvanece al convertirse su objeto en otra cosa. A veces sucumben las formas antes la fuerza de desafíos aplastantes. Algunas ceramistas de Itá, por ejemplo, no pudieron enfrentar las nuevas condiciones que les planteaba el mercado y comenzaron a producir compulsivamente cientos de piezas idénticas; inexpresivas no por reiteradas, sino por opacas (son trastos mudos sin huellas de memoria ni deseo; a ellos no se les ha infundido pasión ni confiado secreto alguno).⁵

En vez de eso, deberíamos aprovechar que, como nos recuerda Escobar, "las prácticas artísticas desarrolladas en América Latina no han agotado muchas experiencias ni transitado siquiera caminos que hoy parecen clausurados; no han compartido supuestos, historias ni valores responsables de muchas frustraciones y desengaños; gran parte de ellas es producida por sectores marginados, desconocidos casi, y se alimenta de otra memoria y otros deseos. Aún le quedan, pues, oportunidades para proponer proyectos a través de antiguos mitos o de símbolos recién adquiridos; aún tienen derecho a la utopía."⁶

¿Cómo conectar estas ricas posibilidades con la legislación vinculada a la creación artística?, ¿cómo liberarla de restringir su accionar a la puesta en circulación de sus productos, y cómo ver éstos como instrumentos para el aprendizaje, el juego, el diálogo, el intercambio?

⁵ Escobar, Ticio. Capítulo IV. Cuestiones sobre arte popular. Pag. 187.

⁶ Ibid, 191.

Quizá una pista nos la da García Canclini cuando afirma que “una buena política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías “condición indispensable para que sea democrática-, sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva.”⁷ ¿Cómo empezamos a inocular en nuestras autoridades esta necesidad de promover búsquedas conceptuales y creativas?, ¿Cómo lograr dejar de ver al artesano como un productor de mercadería y empezar a verlo como un transmisor de saber, como un generador de sentido, como un agente cultural responsable del diálogo intercultural que nuestro país necesita?

“Quizá se le pueda pedir a la política que se ocupa de la cultura que se contagie un poco de los individuos y los grupos que la generan y están interesados en ampliar para todos el horizonte de lo posible. Tal vez dos de los recursos para salir de la crisis de nuestro desarrollo sean profundizar críticamente en nuestra memoria e imaginar nuevas relaciones sociales.”⁷



⁷ García Canclini, Néstor. Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. Pag. 60.

Nuevas relaciones sociales donde los creadores y representantes de tradiciones culturales tradicionales y populares como los artesanos, sean considerados parte fundamental de la visión de cultura impulsada por el Estado, no sólo en relación a la imagen que el país desea dar de sí mismo al exterior, sino asumidos como esenciales para lograr la coexistencia de distintas culturas, en condiciones que posibiliten su permanencia, reproducción y conocimiento. Considerando además que, como sostiene Víctor Vich, “vivimos una serie crisis de representación política y que el desfase entre el Estado y la sociedad es grande y está lleno de heridas. Sabemos también que la creación de identidades políticas depende de la construcción de importantes “modelos de identificación” que sean capaces de “seducir” y de ocupar los espacios vacíos. En ese sentido, una política cultural tendría que contribuir a superar la crisis de representación política promoviendo nuevas representaciones simbólicas y reconstruyendo y renovando la esfera pública. En el Perú hay un sector social que hace décadas busca una representación adecuada. No la encuentra pero tampoco la genera él mismo. Una política cultural debe tratar de afrontar este gran problema generando nuevos recursos simbólicos, promoviendo lugares de reflexión ciudadana, y multiplicando “espacios en los que las relaciones de poder estén siempre abiertas a la contestación democrática”

Considerando la capacidad movilizadora de las manifestaciones artísticas, así como la riqueza de las que abundan en nuestro país, repensar la categoría de artesanía: su grado de obsolescencia o pertinencia, y sobre todo, ampliar la mirada sobre sus alcances más allá del comercio, será básico para aprovechar sus potencialidades en el camino al reconocimiento de los aportes de este sector social en búsqueda de representación. Con eso ganado, sus integrantes quizá puedan reconocer las actividades que se le relacionan como herramientas importantes para la construcción de condiciones que posibiliten su auto representación, así como espacios para el intercambio horizontal de maneras legítimas de hacer, imaginar y pensar.

Bibliografía:

Cortés Guillermo y Vich, Víctor, eds. Políticas culturales. Ensayos Críticos. IEP, INC y OEI. Lima, 2006.

García Canclini, Néstor, ed. Políticas culturales en América Latina. Editorial Grijalbo. México, 1987.

Escobar, Ticio. El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular. Ed. Metales Pesados. Santiago, 2008.

Lauer, Mirko. Crítica de la artesanía. Plástica y sociedad en los Andes peruanos. DESCO. Lima, 1982.





Colección "Maestría en Fanzines"
Fascículo 9
Lima, 2015