

Actividades artesanas: cambios socioeconómicos, continuidad cultural

Esther Fernández de Paz. Profesora titular del Dpto. de Antropología Social. Universidad de Sevilla



La artesanía es un componente esencial de nuestro Patrimonio Cultural

Resumen

Las distintas concepciones que han existido en torno a la actividad artesanal a lo largo de la Historia han condicionado el tratamiento que ha recibido desde las políticas públicas. Un ejemplo paradigmático es el ámbito administrativo que en cada momento ha sido titular de las competencias de la artesanía en Andalucía. Este artículo repasa ese cambio conceptual desde una visión centrada en el sentido productivo de la actividad artesanal hacia una perspectiva que realza sus valores culturales, materializada en la nueva Ley de Artesanía de Andalucía de 2005. La normativa amplía los instrumentos legales existentes para la protección y el fomento del sector artesanal, a través de la creación de una serie de figuras normativas cuyo alcance comenta Esther Fernández de Paz.

Palabras clave

Artesanía | Economía | FARCA Fondo Andaluz de Recuperación de Conocimiento Artesano | Historia | Ley 15/2005 de 22 de diciembre de Artesanía de Andalucía | Patrimonio cultural

La artesanía, como cualquier otra actividad humana, ofrece innumerables perspectivas de análisis, en función de la óptica, los intereses y las finalidades que presidan su estudio. Muy posiblemente, los focos de atención más polarizados sean, a este respecto, los que la entienden como un sector productivo, con sus correspondientes altibajos en cuanto a potencialidades de desenvolvimiento económico, y los que atienden con preferencia a su vertiente sociocultural.

Esta última mirada antropológica, más holística y abarcadora, requiere, por definición, la conjunción de múltiples visiones, incluida la económica, y siempre desde un detenimiento diacrónico. Sólo así puede razonarse el enorme arraigo cultural de unas actividades en continuo proceso de transformación.

Disgregación de las artes

Parece obligado, por consiguiente, recordar cómo, cuando en la Europa dieciochesca irrumpe el modo de producción industrial, determinadas artes, entendidas todas ellas como prácticas profesionales sólidamente organizadas y estructuradas, llevaban ya siglos de lucha justamente por el deseo de escapar a tales constreñimientos grupales. Algunas de ellas lograron efectivamente destacarse sobre las demás, con el claro objetivo de ascenso en la escala de valoración social, aunque los motivos alegados se arroparan en argumentos más etéreos: la creatividad que emanaba de sus obras frente a la obligada reiteración de la mayoría de oficios.

Así lograron encumbrarse artes como la pintura, la escultura o la arquitectura, que pasan a ser calificadas como *bellas*, seguidas muy de cerca por otras igualmente practicadas para la elite social e igualmente defensoras de su capacidad creativa, como puedan ser la fina



El neorromanticismo, el turismo y el potencial de la labor artesana para generar empleo y riqueza han transformado en los últimos tiempos la consideración sobre oficios tildados de rústicos y obsoletos

orfebrería, los regios tapices o la delicada porcelana, desde entonces denominadas *suntuarias*. La práctica de estas artes empieza a ser mirada más como ocupación intelectual que como labor productiva, razón por la cual, cuando el asentamiento de la industria, con su organización en cadena y su producción seriada, contraponen por vez primera el trabajo mecánico al manual, ellas no entran ya en dicha oposición.

Este desenvolvimiento histórico explica por qué en la actualidad esas elevadas artes son competencia de la administración de Cultura mientras que todas las demás, rebautizadas como *artesanías*, caen en el campo de acción de Industria o de Economía. Ciertamente, a nadie le cabe sostener en la actualidad que las primeras no son productos mercantiles o que las segundas están exentas de inspiración creativa. Los niveles en los que se desenvuelve el mercado del arte, de un lado, y la creciente exclusividad decorativa de la artesanía, de otro, desmienten hoy cualquier intento de defender falsas dicotomías.

No obstante, en el último siglo la separación ha sido tajante. Mientras unas instancias atendían a la protección y fomento de las Bellas Artes, otras diferentes se ocupaban del sector ocupacional, comprendiendo en él aquellas artesanías capaces de no sucumbir al avance industrial.

● Embolao. Preparación de madera para dorado. Calle Castellar (Sevilla) / JAVIER ROMERO, IAPH



● Pieza dorada y bruñida. Plaza del Pelicano (Sevilla) / JAVIER ROMERO, IAPH



Definiciones oficiales

Así, en la Andalucía autonómica comenzó siendo la Consejería de Industria y Energía la encargada de velar por la producción artesana, definida ésta justamente en oposición a los modos industriales, es decir, enfatizando la manualidad y la intervención personal en la consecución de la obra. Una de sus primeras actuaciones consistió en redactar guías de artesanías provinciales con un objetivo fundamental: diagnosticar qué centros productivos estaban en condiciones de mejorar su rentabilidad económica si se les prestaba el necesario respaldo oficial, al tiempo que se fomentaban entidades comercializadoras para la ampliación de los mercados.

Posteriormente será la Consejería de Economía e Industria la que siga teniendo las competencias en materia de artesanía. Es entonces cuando se redacta el *Libro Blanco de la Artesanía de Andalucía* (1986), donde vuelve a incidirse en su importancia como sector productivo. Sin embargo, apunta ya una serie de clasificaciones de enorme interés. Una de ellas va graduando el componente manual en las formas de producir, diferenciando entre:

- artesanías puras, o sea, las que trabajan sin ningún tipo de máquinas;
- artesanías, las que se apoyan en máquinas auxiliares para fases no sustantivas del proceso, y

La principal carencia de la artesanía en la actualidad es la falta de coordinación de todas las políticas sectoriales, económicas y culturales, autonómicas y locales



📍 Taller en la Plaza del Pelicano
(Sevilla) / JAVIER ROMERO

Una magnífica vía de apoyo a la
pervivencia de la artesanía frente a las
devastadoras especulaciones
urbanísticas serán las recién ideadas
figuras legales Zonas de Interés
Artesanal y Punto de Interés Artesanal

→ semi-industrializadas, que serían aquéllas que han incorporado plenamente el uso de maquinaria excepto en la considerada como parte sustantiva.

Esta prelación está indicando con claridad varias cuestiones. En principio, la focalización de la atención en lo que parece ser el punto clave que diferencia el producto artesano del fabril, o sea, la máquina. Pero ello sin que nunca hayamos sido capaces de acotar de manera inequívoca cuáles son las máquinas cuyo uso supuestamente devalúa el componente manual: ¿es menos artesano el alfarero que emplea un torno eléctrico en lugar de accionarlo con el pie? ¿y el fundidor que tiene instalado en su taller un horno de gasoil? ¿y el orfebre que horada el metal con un taladrador olvidándose del berbiquí o el ebanista que se vale de la cepilladora mecánica? ¿En cuál de las clasificaciones encuadramos cada ejemplo?

Los interrogantes se complicarían aún más si los dirigiéramos también a otras fases del proceso: ¿es menos artesano el que utiliza los medios informáticos para publicitarse o para vender directamente? En este caso parece que la adaptación no sólo no es cuestionada sino, bien al contrario, favorecida; quizá argumentando que ello no interviene en las técnicas productivas directas. Pero ¿y si el ordenador se usa para diseñar? ¿y si el taller ha especializado a su personal en la ejecución de las diferentes técnicas, de modo que se produce prácticamente en cadena aunque sin la presencia de máquinas?

Adaptaciones tecnológicas

De todos estos supuestos podrían citarse abundantes casos reales, aunque todo ello lo único que de verdad está reflejando es la continua adecuación a los tiempos de estas actividades; mayor o menor según las materias primas que manipulen, la diversidad de técnicas que acometan, la cantidad de personal que reúna o el grado de capacidad productiva, entre otros factores. Quizá cabe volver a recordar que el artesano de todas las épocas ha sabido ir incorporando a su instrumental las mejoras tecnológicas que su tiempo le proporcionaba, y nuestros contemporáneos no hacen más que proseguir ese camino. Sin embargo, en este imparable avance, lo que siempre ha permanecido concluyentemente inalterada es la relación del artesano con esa máquina, o lo que es igual, el dominio del hombre sobre los modos y los tiempos en que la máquina trabaja, puesta a su servicio en todo momento. Ése es, a nuestro entender, el verdadero abismo que separa la maquinaria industrial de la artesana.

Estamos en un camino que cada oficio encuentra más allanado o más accidentado en función de múltiples variables, tanto intrínsecas a la propia actividad, como externas, referidas éstas básicamente a los distintos niveles de repercusión social y respaldo oficial que, en

FONDO ANDALUZ DE RECUPERACIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTESANO

La Consejería de Turismo Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía ha editado recientemente el resultado del proyecto Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano (FARCA). Con este trabajo, auspiciado por la Consejería de Economía y Hacienda, se ha pretendido recopilar los oficios artesanos tradicionales en Andalucía, con especial hincapié en aquellos que se encuentran en peligro de extinción. La investigación, llevada a cabo por el Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla bajo la coordinación de Esther Fernández de Paz, ha abarcado las ocho provincias andaluzas. En total se han documentado 125 talleres, a partir de los cuales se seleccionaron 25 oficios considerados más relevantes para la finalidad del proyecto. Además de las descripciones textuales, la publicación incluye 7 dvd en los que se reflejan todos los aspectos relacionados con los oficios tradicionales estudiados.

Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano: FARCA. Sevilla : Consejería de Turismo Comercio y Deporte, 2005

El dominio del hombre sobre los modos y los tiempos de la máquina constituye el verdadero abismo que separa el trabajo industrial del artesano

❖ Proceso de torneado. Fábrica de sillas de enea. Galaroza (Huelva) / JAVIER ROMERO, IAPH



Íntima interrelación, coadyuvan a la propia posibilidad de continuidad de no pocas especialidades artesanas.

No es éste el momento para profundizar en las circunstancias sociopolíticas e ideológicas que han marcado las distintas épocas en tal sentido, pero resulta evidente que tras bastantes años de desprestigio hacia oficios tildados de rústicos y obsoletos, en los últimos tiempos la consideración ha virado diametralmente: el *neorromanticismo*, el turismo y la facilidad de estas ocupaciones para generar empleo y riqueza, son algunas de las razones definitivas.

En este contexto, parece evidente que siendo Economía la titular de las competencias de artesanía busque afanadamente el apoyo y promoción de las actividades más rentables. De ahí que no sean pocos los estudios diagnósticos promovidos oficialmente para determinar la situación real en que se encuentra el sector y fijar así unas pautas concretas de intervención: en unos casos por ser fácilmente promocionables, en otros por su interés comercial, por su identificación simbólica cara al turismo, etc.

Una de las más profundas investigaciones abordadas recientemente para todo el territorio andaluz ha sido el proyecto *Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano* (2004), promovido por la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía, financiado por el Fondo Social Europeo y ejecutado por el Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla. Su objetivo ha sido la realización de un estudio recopilatorio de los oficios artesanos tradicionales existentes en Andalucía, con especial atención hacia aquéllos que se encuentran en peligro de extinción, encaminado a la salvaguarda de sus conocimientos a través de la catalogación e incorporación a un banco de imágenes con soporte documental, siempre con vistas a su revitalización económica. Con tal idea, esta colección de audiovisuales deberían servir a una triple finalidad:

- la formación de nuevos artesanos, al brindársele la oportunidad de observar con detalle diferentes técnicas productivas;
- la promoción comercial a través de su exhibición en eventos puntuales como ferias y exposiciones, y
- la extensión del conocimiento preciso de nuestros artesanos a los puntos más distantes, con su divulgación permanente en los medios.

El marco normativo

Con todo, la lógica de la dinámica cultural ha provocado un nuevo cambio en el ámbito competencial de la artesanía, de manera que, en la actualidad, en algunas comunidades, como la andaluza, se haya incluida en la Consejería de Turismo. No sabemos si ello está indicando lo que hoy se entiende como destino preferente de estas actividades,



● Pintando silla de enea al "estilo sevillano". Fábrica de sillas de enea.
Galaroza (Huelva) / JAVIER ROMERO, IAPH

aunque resulta innegable que no es nueva la concentración de esfuerzos para surtir a los visitantes de objetos, recordatorios de su tránsito por el lugar. La rentabilidad económica es incuestionable, pero también lo es la concentración de estereotipos rayanos en el tópico en el que puede caerse. Baste un recorrido por los principales centros históricos de nuestras ciudades para comprobar qué productos se ofertan de forma mayoritaria.

Todos esperamos que la recién estrenada *Ley de Artesanía de Andalucía* de 2005 logre finalmente garantizar la calidad de los productos, además de seguir impulsando al sector y a sus protagonistas. La declaración de intenciones está ya, pues, ratificada; lo único que se precisa ahora es su correcta aplicación. Valgan dos referencias para ilustrar esta urgente necesidad:

Uno de los puntos de mayor repercusión de esta Ley podría ser la declaración de *Zonas de Interés Artesanal* para aquellas áreas concretas en las que exista una especial concentración de talleres. Y es que, efectivamente, no son pocos los enclaves andaluces que abarcan unas calles muy determinadas, e incluso dentro de ellas unas edificaciones de especial concentración de talleres artesanos, resultado de sólidas tradiciones culturales cuya continuidad debería hallarse asegurada. Lejos de ello, el riesgo de especulación urbanística planea con singular voracidad por los suelos céntricos de nuestros pueblos y ciudades, obligando a estos artesanos a abandonar el lugar y desplazarse a la periferia.

Un ejemplo muy ilustrativo a este respecto es el que se está viviendo en la capital sevillana. Como es bien sabido, uno de los grupos de oficios más mimados en esta ciudad es aquél cuya producción va encaminada a la consecución de los elementos procesionales de la Semana Santa: orfebrería, carpintería, talla, bordado en oro, cerería, fundición, vidriería, restauración... A pesar de su heterogeneidad, juntos conforman lo que ha venido a denominarse la *artesanía cofradiera*, y para ella se ha idea-

Uno de los grupos de oficios más mimados en la capital sevillana es aquél cuya producción va encaminada a la consecución de los elementos procesionales de la Semana Santa

do el *Centro de Arte Sacro* un gran recinto a las afueras de la ciudad, organizado en naves industriales, donde estos talleres podrán instalarse con ayudas oficiales. Como ventajas se esgrimen el propio agrupamiento, además de la amplitud de espacios y la accesibilidad para los traslados de las piezas. Ello parece suplir la pérdida de otros valores derivados de su ubicación tradicional en calles y casas llenas de historia y sabor. Se fomenta la pervivencia del producto pero se obvia el conjunto de relaciones territoriales del productor.

Además, la gran duda es qué va a suceder con los talleres de otras especialidades, sin ligazón alguna con el arte sacro y consiguientemente sin su repercusión mediática, pero deseosos de permanecer en unas instalaciones que los planes de ordenación urbana se empeñan en aniquilar.

De otro lado, la Ley atiende también a lo que denomina *sujetos artesanos*, y de entre ellos prevé el nombramiento de *Maestro Artesano* para aquellos en quienes concurren méritos extraordinarios relacionados con su experiencia profesional, el mantenimiento de un oficio o la promoción de su actividad.

La finalidad, por tanto, es la de premiar con un especial reconocimiento a aquellas personas de singular valía; idea totalmente plausible y que nos acerca, aunque sea muy de lejos, a esa figura ideada por Japón y conocida como *Tesoro Humano Vivo*, cuya adopción generalizada lleva ya años preconizando la UNESCO. Claro que con tal figura nos distanciamos de la administración de Turismo para adentrarnos plenamente en la de Cultura.

Continuidad cultural

Desde el punto de vista cultural, el interés del estudio, documentación y protección de la artesanía viene determinado por constituir el testimonio de unas formas de trabajo basadas en unas relaciones de producción anteriores al establecimiento del modo de producción industrial, vinculadas a un territorio, transmitidas generacionalmente y destinadas a la supervivencia de un grupo cultural, por lo que han llegado a convertirse en verdaderos modelos identitarios para una determinada población.

La historia más próxima nos habla de no pocos oficios tradicionales que han acabado cayendo en el olvido a pesar de contar con personas conocedoras de sus técnicas de fabricación. Justamente a ello se dirige la figura del Tesoro Vivo: ese maestro o maestra que domina a la perfección una actividad artesana de larga tradición y significación, pero que no encuentra ya fácil acomodo o salida comercial adecuada, por lo que se termina abandonando su práctica.

Es entonces cuando, lógicamente, esos oficios desaparecen del campo de actuación de las instancias económicas y turísticas. No

obstante, entendida como parte de nuestra memoria colectiva, la actividad que ha dejado de practicarse, a veces tras siglos de presencia, es sin duda un componente esencial de nuestro patrimonio cultural, que como tal debe ser valorado, conservado y promovido, no sólo en sus realizaciones materiales sino, especialmente, y tal como recoge la vigente legislación patrimonial, en la protección de los conocimientos que las hacen posible. Resulta evidente que si sólo se conservan los objetos, los secretos de su elaboración morirán junto con sus últimos practicantes.

Estas premisas son las que acreditan la adopción de una figura de protección centrada no en la obra sino en la persona que sabe realizarla, cuya misión pasa a ser entonces exclusiva y expresamente la de transmitir su saber a una nueva generación. De este modo no se interrumpe la cadena del conocimiento, lo que significa no sólo mantener viva esa riqueza cultural sino la posibilidad, si el desenvolvimiento de los tiempos lo demandara, de reanudar su práctica.

Es más. Todas las investigaciones y estudios que se adentran en el mundo artesanal y que saben darle voz a los propios artesanos recogen invariablemente la preocupación de los maestros por las crecientes dificultades, cuando no imposibilidad manifiesta, de contar en sus talleres con una eficaz cadena de aprendizaje. En estos momentos son ya incontables los estudios y análisis que profundizan en las causas de esta situación, así como en los posibles remedios abordados, sea en forma de estudios de formación profesional, establecimiento de escuelas-taller, casas de oficios, etc. A pesar de ello, sabemos que la hoy usual inexistencia de aprendices constituye en sí misma una de las causas directas del cierre de talleres, tras la jubilación de su titular, por la imposibilidad del relevo generacional, incluso tratándose de actividades con futuro.

Recapitulación

Parece claro, en nuestra opinión, que la principal carencia de la artesanía en la actualidad es una enriquecedora coordinación de todas las políticas sectoriales, económicas y culturales, autonómicas y locales, de modo que aúnen sus esfuerzos en un objetivo común.

→ Para el sujeto -el artesano- hay que conseguir que pueda continuar ejerciendo su trabajo y viviendo dignamente de él. Como estímulo y recompensa al buen ejercicio de esa labor, sea bienvenida la figura del Maestro Artesano (y su equivalente Maestra Artesana) y muévase los mecanismos pertinentes para instaurar la de Tesoro Cultural Vivo.

→ Para el conocimiento -las técnicas de trabajo-, además de esa figura que protegería al depositario del saber, hay que promover la docu-

Hay que proteger los conocimientos que hacen posible la actividad artesanal. Si sólo se conservan los objetos, los secretos de su elaboración morirán junto con sus últimos practicantes

mentación científica de todos los procesos productivos que testimonian una parte fundamental de nuestro legado cultural. De las subsiguientes catalogaciones se derivarían, además, las directrices precisas para destacar los procesos que, por diversas razones de excepcionalidad, merezcan ser protegidos con la figura patrimonial de *Actividad de Interés Etnológico*. Y todo ello encaminado, en todo caso, a favorecer los cauces legales que posibiliten la adecuada transmisión de los conocimientos.

→ Para el objeto -el producto artesanal-, habrá que estimular tanto la creatividad adaptada a las demandas actuales como el mantenimiento de las formas tradicionales y representativas de un lugar, acompañados siempre del oportuno empuje a la gestión comercial y la apertura de nuevos mercados. Ineludiblemente, unas administraciones deberán volcarse al mismo tiempo en vigilar las calidades de estos productos y otras deberán estar muy atentas a la imagen que con ellos se proyecta.

→ Para el lugar -el enclave del taller-, una magnífica vía de apoyo a su pervivencia frente a las devastadoras especulaciones serán, sin duda, las recién ideadas *Zonas de Interés Artesanal*, acompañadas del denominado *Punto de Interés Artesanal* para aquellos talleres que, no estando ubicados en ninguna zona de especial concentración artesana, son merecedores de una atención expresa. Esto vendrá a unirse a la figura de protección que ya aplica la vigente Ley del Patrimonio Histórico Andaluz (1991), el *Lugar de Interés Etnológico*, que permite aplicar el régimen correspondiente a los bienes inmuebles a lugares, edificios o instalaciones que merezcan ser objeto de una atención especial por constituir en sí mismos o albergar en su seno elementos constitutivos del patrimonio etnográfico de Andalucía.

Pero nada de ello será nunca efectivo si a un tiempo no se trabaja en la divulgación de los excepcionales valores de la artesanía, es decir, en la extensión de la conciencia relativa a la importancia económica, social y cultural de unas actividades que han llegado hasta nuestro mundo globalizado conllevando en sí mismas unas particulares y específicas señas de identidad.