

## **El artesano tradicional y su papel en la sociedad contemporánea\***

PETER MEIER

3

### **1.- Introducción**

A lo largo de su historia, el Ecuador siempre ha sido un país de artesanos. La arqueología nos da pruebas de la rica tradición artesanal que existió (y que aún se conservan algunos vestigios) en las regiones que hoy constituyen la República del Ecuador. Reconociendo el valor de esta tradición, es que los Incas seleccionaron a los artesanos más capacitados a fin de que se dedicaran exclusivamente a

la producción artesanal, en especial el tejido de telas finas, a las que concedían valores religiosos, sociales y políticos. (1) Con la llegada de los españoles y la introducción de la economía política colonial, la producción artesanal sufrió cambios fundamentales. Por un lado, se dio inicio al mercantilismo con intercambios comerciales de larga distancia. Para abastecer a la demanda de pro-

\* El CIDAP organizó, dentro del Año Interamericano de las Artesanías, el Concurso Nacional de Ensayo sobre "EL ARTESANO Y SU PAPEL EN LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA". Este trabajo mereció el primer premio.

ductos manufacturados (sobre todo textiles) por parte de las regiones mineras, los españoles instalaron “obrajes”, los más grandes con hasta 500 trabajadores cada uno.

Los tejidos producidos en los obrajes de la Real Audiencia de Quito se exportaban al Perú, a Colombia y hasta Panamá y Europa. (2) Por otro lado, los españoles introdujeron un gran número de nuevos oficios. Llegaron carpinteros, zapateros, herreros, que practicaban sus labores introduciendo nuevas técnicas, materiales, estilos y diseños. Por fin, la expansión de la economía mercantil promovió la especialización de muchos artesanos indígenas quienes con sus habilidades, diligencia e industria contribuyeron al progreso económico del país y ganaron una posición relativamente ventajosa entre las clases dominantes españolas y el campesinado. Como los artesanos independientes y los pequeños talleres urbanos (“chorrillos”) y rurales se mantenían aún cuando los obrajes se veían arruinados por la competencia europea,



el artesanado constituía uno de los estratos más importantes (numéricamente) cuando el país entró al período republicano.

En el presente siglo, los artesanos han continuado desempeñando un papel muy importante dentro de la economía, sociedad y cultura ecuatoriana. Al principio del siglo 20, la exportación de sombreros de paja toquilla producidos por los artesanos de la región austral constituía una fuente indispensable de divisas. (3) Aún en los años sesenta, los artesanos proveían el 98 por ciento de todos los zapatos consumidos en el país, el 86 o/o de los productos de madera y gran parte de los vestidos y artículos de uso doméstico. Según los datos de un directorio hecho por el INEC en 1981/82, el 87 por ciento de las unidades productivas que constituyen el sector manufacturero todavía son establecimientos artesanales (con hasta 4 trabajadores familiares y/o asalariados). Estos datos indican que, a pesar de la notable expansión del sector fabril, el artesanado persiste y aún aumenta en términos cuantitativos. Según los datos existentes, el estrato artesanal todavía absorbe alrededor del setenta por ciento de la fuerza de trabajo del sector manufacturero. (Véase cuadro).

LA MANO DE OBRA EN EL SECTOR MANUFACTURERO ECUATORIANO  
1966 - 1978

	Estrato Fabril		Estrato Artesanal		Total sector	Participación
	miles	0/0	miles	0/0	manufactu- rero miles	en la PEA 0/0
1966	37.0	16.4	189.1	83.6	226.1	11.8
1970	48.1	19.3	201.5	80.7	249.4	11.9
1974	66.4	24.0	210.0	76.0	276.4	12.1
1977	87.4	28.7	217.0	71.3	304.4	12.3
1978	96.6	30.0	225.4	70.0	322.0	12.6

FUENTE: JUNAPLA, Estrategia de Desarrollo (Manufactura) 1979:14

Mientras su peso relativo ha disminuido, el número absoluto continúa creciendo, a pesar de la expansión del estrato fabril. Actualmente se estima que existen entre 250.000 y 300.000 artesanos trabajando en el país. Si se incluye a los familiares de estos productores, se puede estimar que hay más de un millón de ecuatorianos que de una u otra manera dependen en su vida cotidiana de las actividades artesanales. Por cierto, la mayoría de estos artesanos vive en condiciones de extrema pobreza, son marginados del progreso socio-económico, carecen de los servicios de educación y salud, están mal organizados y participan con pocos recursos

tanto en la economía como en la vida política y cultural del país. Sin embargo, se mantienen y las actividades que desarrollan les proporcionan ingresos que son suficientes como para vivir (o "sobrevivir") sin transformarse en asalariados en sentido estricto y sin ningún medio de vida.

De estos datos se puede concluir que el rol más importante que tiene la artesanía dentro de la sociedad ecuatoriana es la de ser fuente de trabajo e ingreso y proveedora de bienes de consumo para un importante segmento de la población nacional. Alrededor de una octava parte de la población del país deriva

sus medios de vida de sus propias actividades artesanales. Sin embargo, este no es el único aspecto sobresaliente que tiene la artesanía. También tiene un papel importante en la vida cultural y social del Ecuador. Con los productos que elaboran los artesanos tradicionales divulgan diariamente los valores, diseños y símbolos que son propios de la cultura autóctona. En cada obra de la artesanía artística y popular se refleja una parte de la historia cultural y social del Ecuador. Es por eso que los artesanos tradicionales cumplen un papel importante como conservadores y divulgadores de la cultura. Enseñando sus conocimientos técnicos, diseños tradicionales, y valores culturales a sus hijos y aprendices, el maestro artesano asegura no sólo la base material para la mantención de su familia, sino también para la persistencia y desarrollo de la cultura nacional. Contribuye activamente a la reproducción cultural, social y económica de la sociedad ecuatoriana.

Ahora bien, es importante anotar que muchos artesanos están obligados a abandonar sus oficios tradicionales por la competencia de la industria fabril. Si pierde su mercado, la artesanía no puede cumplir ni con su rol

económico ni con su rol cultural y social. Alfareros, tejedores, bordadoras, herreros, cerrajeros, ebanistas, zapateros, y muchos otros artesanos se han visto desplazados por la producción industrial, como consecuencia de la introducción de nuevas técnicas y métodos modernos de trabajo aplicados a la producción fabril, por la incorporación de nuevas materias primas y por los cambios que han ocurrido en la demanda y en el gusto de los consumidores. Sin embargo, la expansión de la industria fabril ha sido muy desigual y no ha afectado de la misma manera a todos los artesanos. Es cierto que ha desplazado a muchas actividades artesanales, pero a otras no les ha hecho competencia y más bien ha abierto posibilidades para la generación de nuevas artesanías. (4) Es así que a pesar de todas las transformaciones que ha sufrido, el artesanado ecuatoriano sigue cumpliendo un rol socioeconómico y cultural sumamente importante.

Para exponer este tema más en detalle, partimos de la hipótesis de que el rol que puede cumplir el artesanado, así como las perspectivas de este estrato social, dependen en primer lugar de su viabilidad económica. En otras palabras, la artesanía sólo puede cumplir con su rol socio-cultural si logra

mantenerse como fuente de trabajo e ingreso para los mismos artesanos. Esta viabilidad económica, en cambio, depende, por un lado, de la misma estructura interna de la artesanía, de su flexibilidad y capacidad de adaptación, y, por otro, de la situación general de la economía nacional e internacional, así como del actual proceso de industrialización, del carácter que asumen las políticas estatales de defensa y fomento de las actividades manufactureras.

Con el fin de discutir esta hipótesis de trabajo, presentaremos en los siguientes párrafos lo que a nuestro criterio es la artesanía, discutiremos las posibles tendencias de conservación y transformación que afectan al artesanado e ilustraremos su rol actual y sus perspectivas futuras en base a varios ejemplos tomados de la región de Otavalo. Es evidente que para formarse una opinión sobre el papel y las perspectivas que tienen los artesanos, primero hay que ponerse de acuerdo sobre lo que es el artesano.

## **2.- La Artesanía como forma de producción**

El concepto de “forma de producción” combina las características internas de un tipo de uni-

dades productivas con la forma de inserción o articulación a la formación socio-económica en su conjunto. Según este concepto, la reproducción y transformación del artesanado depende tanto de características internas de los talleres artesanales como de las condiciones socio-económicas generales que rigen en el país.

Enfocando este concepto a partir de preguntas con respecto a ¿quién es el artesano? ¿cómo produce? y ¿cuáles son las condiciones de producción y vida del artesano? proponemos que las principales características de la artesanía como forma de producción son:

- El artesano es al mismo tiempo productor directo y propietario de los medios de producción;
- En contraste con el trabajador industrial, el artesano controla el proceso de producción y se apropia el resultado de este proceso.
- En contraste con el empresario industrial, el artesano dispone de poco capital y de sólo pocos trabajadores familiares o no familiares (aprendices y operarios).
- También prevalece el factor trabajo sobre el factor capital y, dentro de esta relación, prevalece el trabajo manual sobre la producción mecanizada. Además, el

maestro artesano participa activamente en el proceso físico de producción y dedica sólo poco tiempo a tareas administrativas.

— Con todas estas características, la calidad y cantidad de los productos elaborados dependen sobre todo de la ingeniosidad, trabajo y perseverancia del artesano y sus ayudantes. Sin embargo, los ingresos del artesano no dependen sólo del monto y costo de su producción sino también del precio que fija el mercado (o comerciante) para cada tipo de producto.

— Los medios de producción y los esfuerzos diarios del artesanado en su conjunto, están descentralizados en una multitud de pequeñas unidades productivas cada cual vinculada de una forma u otra a la economía global.

8



Estas son las principales características que son propias de la artesanía como forma específica de producción. En otras palabras, según nuestro criterio, no es el producto (“popular”, “artístico”, “utilitario”, etc.), ni el mercado (“rural”, “campesino”, “turístico”, etc.), ni simplemente la técnica (“tradicional”, “primitiva”, “manual”) lo que en definitiva distingue a la artesanía de otras formas de producción. Al contrario, la artesanía es ante todo una forma de organización social que implica cierto proceso productivo, determinadas relaciones sociales de producción, apropiación y distribución del producto y cierto tipo de articulación a la formación socio-económica considerada en su conjunto. Es en base a tal concepto teórico como se logra entender la “lógica” particular que distingue a la artesanía de otras formas de producción y al artesanado de otras clases sociales que conjuntamente integran la sociedad contemporánea.(5)

Ahora bien, de las mencionadas características fundamentales se deriva una serie de **límites estructurales** que son propios de la artesanía:

En primer lugar, para persistir como artesano, el maestro tiene

que mantenerse simultáneamente como productor directo y como propietario de sus medios de producción. Si deja de participar en el proceso productivo tiende a ser transformado en un comerciante o pequeño empresario, siguiendo la lógica del capital. Si, en cambio, pierde su propiedad de los medios y/o el control sobre el proceso de producción, el artesano se transforma en un trabajador a domicilio o se ve obligado a vender su fuerza de trabajo por el pago de un salario.



En segundo lugar, la expansión de la producción artesanal está limitada por el número casi siempre reducido de trabajadores por taller, los rudimentarios instrumentos de trabajo, la baja productividad y el pequeño monto de capital que por lo regular

dispone cada artesano. Mientras el primer factor prohíbe la introducción de una división interna del trabajo más avanzada y la utilización de mano de obra especializada, los últimos restringen la productividad y dificultan la adquisición de equipos y máquinas más productivas.

Conjuntamente, estos dos obstáculos estructurales limitan el potencial productivo de la unidad artesanal y, con ello su capacidad de aumentar el ingreso familiar y la posibilidad de acumular un mínimo de capital y transformarse en pequeña industria.

Sin embargo, además de estos obstáculos estructurales que por lo general dificultan tanto el mejoramiento de las condiciones de vida del artesanado, así como la transformación de este estrato social en pequeños empresarios, las mismas características de la artesanía y su capacidad de adaptación y resistencia a las condiciones cambiantes de la economía capitalista, también han permitido el surgimiento de ciertos **mecanismos estructurales de resistencia** contra la disolución del artesanado.

El primero de estos mecanismos de resistencia se deriva del hecho de que, en la artesanía, el

productor directo es también propietario de los medios de producción. Por lo tanto, la producción de una ganancia correspondiente al capital no es una condición indispensable para el mantenimiento y persistencia de la unidad artesanal, como lo es, en cambio, para la continuación de la fábrica capitalista. Si, por ejemplo, baja el precio que consigue en el mercado por la venta de su producto, un artesano puede seguir produciendo renunciando a la ganancia que le corresponde siempre y cuando la diferencia entre el costo de producción y el ingreso sea positivo y suficientemente alto como para reponer los medios de producción gastados y mantener a su familia. En cambio, el empresario capitalista generalmente abandona la empresa cuando no genera utilidades en un monto “aceptable” que recompense al propietario por el capital invertido.

El segundo mecanismo de resistencia se deriva del tipo de mano de obra que utiliza el artesano. Como hemos visto, esta mano de obra la componen los trabajadores familiares sin remuneración directa y/o los pocos aprendices y operarios que generalmente reciben salarios muy bajos y que no gozan de las prestaciones sociales y los otros beneficios de ley (que

reciben los obreros fabriles) así como tampoco están organizados para exigir remuneraciones más altas. En consecuencia, el costo absoluto de la mano de obra es mucho más bajo para el artesano que para el dueño de una fábrica. (6) Además, dadas las peculiares características de la mano de obra artesanal, el maestro de taller o “patrono” tiene la posibilidad de alargar la jornada de trabajo (a veces hasta la de sus ayudantes) y de esta manera aumentar el volumen de la producción.

Es por la combinación de estos dos mecanismos de resistencia que en muchas ramas productivas los artesanos persisten aún frente a la expansión de la producción fabril. Sin embargo, es por esta misma razón que muchos artesanos son extremadamente pobres. Para bajar el precio de sus productos se ven obligados a renunciar al excedente económico o bajar sus propios “salarios” que les correspondería como propietarios de sus instrumentos de producción y trabajo. Además no ven otra salida que la prolongación de la jornada de trabajo, para así aumentar el volumen de su producción. Como resultado, muchos artesanos ecuatorianos se mantienen como productores independientes pero sólo a costa de su propia pobreza



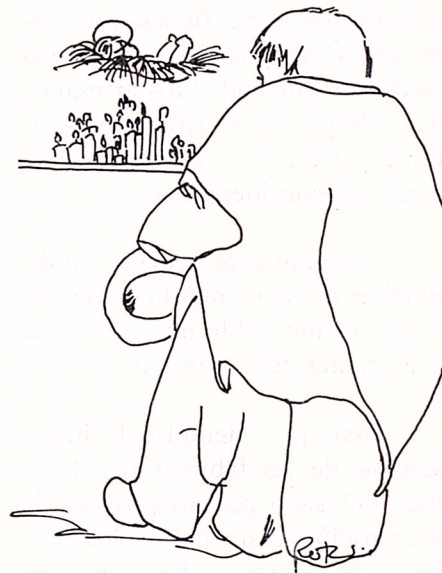
y el deterioro de sus condiciones de vida. Trabajan hasta 14 horas diarias, recurren al trabajo infantil y perciben remuneraciones mínimas, sin beneficios sociales ni afiliación al Seguro Social. Bajo tales condiciones los artesanos no pueden contribuir mucho a la vida económica, social y cultural del país. Más bien, se encuentran marginados del progreso socio-económico manteniéndose como tales, porque no avisan, al menos en el corto plazo, otra alternativa económica más alentadora.

Ahora bien, hay artesanos especializados en otras ramas de la economía quienes no sólo logran mantenerse como productores independientes, sino también perciben ingresos que permiten un nivel de vida aceptable para sus familias y la participación activa en la cultura y sociedad ecuatoriana. Entre estos artesanos también se reclutan los que logran superar las limitaciones estructurales que caracterizan a sus talleres y aún transformarlos en pequeñas empresas capitalistas.

### 3.- Procesos de conservación y transformación

Se pueden distinguir, al menos, tres tendencias fundamentales

que afectan a la artesanía ecuatoriana; tendencias que según la flexibilidad que demuestran los artesanos y ciertas condiciones económicas y políticas, producen diferentes resultados y transformaciones según el tipo de artesanía de que se trate y la rama de actividad a la que pertenezca. Estas tendencias son: **la disolución, la conservación y la diferenciación interna** del artesanado. Para analizar estas tendencias y el papel que pueden tener los artesanos en el proceso de su propia conservación o transformación presentamos algunos ejemplos.



### 3.1. La disolución del artesanado

12 La disolución del artesanado ocurre en aquellas ramas económicas en las que empresarios capitalistas proviniendo de otras ramas o regiones han logrado introducir nuevas técnicas para aumentar la productividad y bajar los precios. Como resultado, los artesanos están imposibilitados de poder cubrir los costos de producción y reproducción y se ven forzados a abandonar sus oficios. Puede ser que una parte de los artesanos entre a las fábricas para trabajar entonces en la misma rama de producción pero en calidad de obreros asalariados, mientras los demás tienen que buscar otros campos de actividad; o puede ser que todos los artesanos sean desplazados sin que sean transformados en obreros de la rama bajo consideración.

Aunque este proceso de disolución no se completa de un día a otro, es innegable que ocurre en varias ramas de la artesanía.

Así, por ejemplo, la introducción de las fábricas textiles a fines del siglo pasado provocó la desaparición casi total de los tejedores de lienzo. Este proceso afectó, entre otros lugares, a San Juan, una comunidad Otavaleña,

donde casi todas las familias se dedicaban al tejido de lienzos. Con la expansión de la producción fabril, muchos de estos artesanos abandonaron su oficio para trabajar en las fábricas o buscar otras fuentes de ingreso. Sin embargo, algunos seguían trabajando como artesanos independientes. Pero los ingresos que derivan de estas actividades son tan bajos que apenas permiten el mantenimiento de sus familias.

Ultimamente, buscando una salida a esta situación desesperada, algunos de estos artesanos empezaron a utilizar los desperdicios de las fábricas como materia prima para así bajar sus costos de producción. Otros tejen "lienzos" de distintos colores y tratan de vender sus productos a los turistas extranjeros quienes, por lo general, pagan precios más altos. Otros en cambio, se convirtieron en "Blanqueadores"/comerciantes. Compran el lienzo semiprocésado en las fábricas y lo blanquean mediante las tradicionales técnicas naturales (agua, estiércol y sol) para finalmente venderlo en el mercado de Otavalo. Los ingresos de estas actividades son bastante más altos que los que se pueden obtener por el tejido de lienzo.

Sin embargo, es obvio que

con la incesante modernización de las fábricas y el desarrollo de mejores sistemas de comercialización, tanto los últimos tejedores de lienzo como los blanqueadores/comerciantes serán obligados a abandonar estas actividades.

### 3.2. La conservación del artesanado

La conservación del artesanado se da en aquellas ramas de la economía donde la artesanía se mantiene como la única forma de producción, es decir, en las ramas donde el capital ni surge desde adentro, ni penetra desde afuera. En el Ecuador son todavía muchas estas ramas que permiten la conservación del artesanado. Sin embargo, como las condiciones socio-económicas están cambiando continuamente, tal conservación no implica la ausencia absoluta de innovaciones o cambios. Al contrario, el artesanado puede mantenerse como tal únicamente si logra adaptarse a las nuevas condiciones en la economía global.

Una de estas ramas es la de los tejedores de fajas. En la actualidad no se encuentran otras formas de producción en esta rama. Todas las fajas que se venden en los mercados de la sierra provienen de la producción artesanal, son tejidas, además, por artesanos

que también se dedican a la agricultura de subsistencia. En este caso, la adaptación a las nuevas condiciones del mercado se ha dado por la incorporación de nuevas materias primas (orlón, desperdicios de las fábricas textiles) y, sobre todo, por la disminución del número de productores.

En las últimas dos décadas, los procesos de urbanización y proletarización indujeron una desaparición marcada de la indumentaria tradicional del campesinado. Como resultado, la demanda por fajas bajó de una manera drástica y muchos tejedores abandonaron dicho oficio. Sin embargo, los precios subieron muy poco y los tejedores restantes continúan percibiendo ingresos muy bajos. En efecto, se mantienen porque no solamente recurren a los mecanismos de resistencia antes mencionados, sino que también complementan los exiguos ingresos que generan las actividades artesanales con el trabajo en la agricultura de subsistencia. A pesar de todo, los tejedores de fajas, mientras se mantienen tenazmente como artesanos, pagan por su independencia con un bajo nivel de vida y siguen siendo los más pobres de todos los artesanos del país.

Son diferentes los casos en

los que se da mayor especialización o una expansión del mercado. Así, por ejemplo, las transformaciones en el mercado han creado “nichos económicos” para artesanos especializados en producir artículos tradicionales de alta calidad en base a materias primas naturales y utilizando técnicas y diseños tradicionales. Así mismo en la región de Otavalo, conocemos a tejedores que han logrado mejorar sus condiciones de vida especializándose en la producción de los mejores ponchos de dos caras que tienen un precio de venta de 4.000 sucres o más por unidad. Otros tejen cobijas muy finas que venden a más de 2.000 sucres cada una. El mismo proceso se repite en muchas otras ramas. De lo expuesto se puede concluir que a medida que la expansión de la industria arruina a la mayoría de los artesanos de una rama tradicional (que tiene sus diseños materiales, técnicas y valores culturales propios), crea al mismo tiempo un espacio económico en que pueden mantenerse grupos reducidos de artesanos y, son justamente estos artesanos los que tienen un papel particularmente importante como artífices de la conservación de la cultura y los valores autóctonos que tipifican a la sociedad ecuatoriana.

Pero hay otros grupos también que tienen similar importancia en este aspecto. Veámos el caso de los tejedores de Carabuela, comunidad indígena de Otavalo. Además de cultivar sus tierras, las familias de Carabuela solían dedicarse a la brujería y al tejido de ponchos (CIDA 1965). Como bajaba la demanda tanto de los ponchos sencillos como de los servicios de los brujos, empezaron a producir el hilo grueso de lana que desde hace más de diez años necesitaban los tejedores de Mira para producir sweteres. Después de pocos años, los hijos de estos hilanderos también empezaron a tejer sweteres. Hoy día este nuevo oficio (que fue introducido por dos miembros del Cuerpo de Paz en 1965) ha llegado a dimensiones nunca antes conocidas. Esta artesanía da trabajo e ingresos a más de mil familias de Imbabura y Carchi (7) y los sweteres se exportan a Estados Unidos, Canadá, Europa y Japón. De nuevo, la introducción de sweteres tejidos en máquina no ha eliminado a los artesanos sino ha creado un espacio para el surgimiento de nuevas ramas, en este caso con producción para los mercados turísticos y externos.

Otro ejemplo de conservación artesanal nos dan los tejedo-

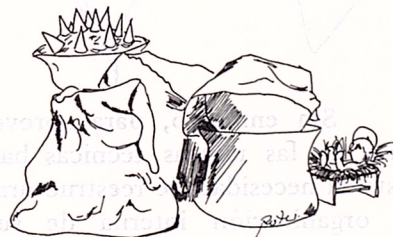
res de esteras alrededor del Lago San Pablo. Estos artesanos tampoco tienen competencia por parte de la industria, sus mayores problemas son la escasez de materia prima y la explotación por los comerciantes. Sin embargo, superaron estos problemas con bastante éxito, cuando, al principio de la década del setenta, formaron una pre-cooperativa limitando así el número de tejedores, asegurándose el acceso a la materia prima y fijando un precio de venta relativamente alto. Con estas medidas, los ingresos de estos artesanos tradicionales subieron bastante aunque la cooperativa fracasó pocos años después de su fundación.

Todos estos ejemplos nos enseñan que la artesanía se conserva en muchas ramas y mantiene un papel importante tanto como fuente de ingresos y proveedora de bienes de consumo como en el campo social y cultural de la sociedad ecuatoriana.

### 3.3. La diferenciación del artesano

Una diferenciación del artesano se da cuando en una rama de actividad hay artesanos que logran superar los límites estructurales de sus talleres para expandir

su producción mientras otros no pueden mantenerse en base a sus actividades independientes aunque recurriendo a los mencionados mecanismos de resistencia. En esta situación, los primeros se convierten en pequeños empresarios y los segundos pierden el control sobre el proceso productivo y son transformados en trabajadores a domicilio o en obreros asalariados. El proceso de diferenciación se da sobre todo en aquellas ramas de la artesanía donde existe la posibilidad de introducir nuevos y más eficientes instrumentos de producción o donde el acceso a las materias primas, mercados, asistencia técnica y crédito es desigual. En tales circunstancias son siempre unos pocos artesanos o comerciantes los que logran concentrar o controlar el grueso de la producción y subordinar a los demás artesanos hasta convertirlos en trabajadores dependientes.



En el Ecuador, este proceso de diferenciación ocurre sobre todo en las ramas de zapatos, muebles de madera, ciertos tipos de tejidos, vestidos y artículos para el mercado turístico. Veamos dos ejemplos para ilustrar la diferenciación del artesanado.

Para aumentar la productividad de su trabajo, algunos artesanos zapateros de la región austral del país han logrado obtener créditos a fin de comprar máquinas y nuevos tipos de materia prima.

16



Sin embargo, para aprovechar de las nuevas técnicas han visto la necesidad de reestructurar la organización interna de sus talleres, introducir una división del trabajo mucho más detallada y

contratar a más trabajadores (no familiares). Esto implicó o bien el surgimiento de pequeñas industrias, o la introducción de un sistema de trabajo a domicilio mediante la incorporación de otros artesanos en calidad de trabajadores dependientes. Una vez vigentes, estos nuevos procesos productivos permitieron la producción de más zapatos, a precios relativamente más bajos. También se mejoró la calidad del producto. Sin embargo, muchos de los artesanos más tradicionales, bajo estas nuevas condiciones ya no pudieron competir en el mercado y paulatinamente fueron convertidos (o transformados) en trabajadores a domicilio, produciendo a destajo, para los dueños de los talleres más grandes. En Gualaceo, por ejemplo, alrededor del 80 por ciento de los zapateros son trabajadores a domicilio, mientras los demás son artesanos independientes, pequeños industriales o comerciantes, que controlan los medios productivos, los mercados y el proceso productivo en esta rama (Maldonado 1980).

Algo similar está ocurriendo en las ramas de vestidos, ropa interior y ponchos para el mercado turístico.

En las primeras dos ramas,

algunos artesanos de la región de Otavalo y Atuntaqui han logrado superar las limitaciones estructurales de sus talleres tradicionales y se han convertido en pequeños industriales. Compraron máquinas industriales de coser, consiguieron créditos para la adquisición de materias primas, emplearon a trabajadores a domicilio o a obreros asalariados y empezaron a producir grandes cantidades de vestidos, camisas, ropa interior, etc. Incapaces de competir con esta producción semi-industrial, los artesanos independientes tuvieron que abandonar sus oficios y trabajar para estos nuevos pequeños empresarios o buscar otras fuentes de ingreso. Es este proceso de diferenciación que, poco a poco, convierte al artesanado en dos clases sociales, la de los pequeños empresarios y la de los trabajadores dependientes. Por otro lado, este dinamismo desarrollador aumenta la producción y, en el caso mencionado, ha convertido a Atuntaqui en “la ciudad más industrializada del Ecuador”.

En el mercado turístico de Otavalo, la diferenciación del artesanado se debe no tanto a la introducción de máquinas industriales, sino más bien a los mecanismos que regulan el acceso al crédito, materias primas y los canales de comercialización. Son sobre

todo el uso de crédito, la posibilidad de adquirir materias primas a precios más bajos y su vinculación con eficientes sistemas de comercialización, los factores que distinguen al pequeño empresario otavaleño y que, a su vez, le permiten emplear a obreros asalariados para incrementar la producción. Empero, estas características son menos permanentes que una clara ventaja en términos de productividad. En consecuencia, la eliminación de los artesanos independientes no llega a ser completa. Una parte del artesanado persiste y coexiste con el estrato pequeño industrial y los trabajadores asalariados. En tales circunstancias, el proceso de diferenciación no es irrevocable. Hay trabajadores que logran instalarse como artesanos independientes o aun convertirse en pequeños empresarios y hay pequeñas industrias que desaparecen porque sus dueños pierden sus fuentes de crédito o canales de comercialización.

#### **4. Conclusiones acerca del papel socio-económico y perspectivas del artesanado ecuatoriano**

Lo que demuestran todos estos ejemplos es la gran heterogeneidad y dinámica que caracteriza al artesanado ecuatoriano. Aunque es posible detectar algunos

rasgos generales, la situación socio-económica que enfrentan los artesanos varía de una rama a otra. Mientras los unos tienden a desaparecer para siempre porque la industria los desplaza, hay otros que se mantienen aferradamente a pesar (o aun como resultado) de la expansión industrial.

18 Sin embargo, casi no existen artesanos que no fuesen obligados a adaptar sus formas de producir y vivir a las nuevas condiciones impuestas por el mercado. Cada día, los artesanos ecuatorianos introducen nuevos materiales, diseños, técnicas, sistemas de comercialización y formas de organizar el proceso productivo. Gracias a su genialidad, flexibilidad y capacidad de adaptación, los artesanos se mantienen como productores independientes que proveen a la sociedad de un sinnúmero de artículos de consumo y productos culturales o de arte popular. Ejecutando sus oficios, los artesanos no sólo satisfacen la demanda por estos productos, sino también derivan los ingresos necesarios para cubrir sus propias necesidades y mantener a sus familias. Además, mientras se mantienen como productores independientes, los artesanos alivian la presión sobre el mercado de trabajo y contribuyen a la reducción del flujo migratorio hacia las grandes ciudades.

Estas funciones de la artesanía son sumamente importantes tanto para los mismos artesanos como para la población ecuatoriana considerada en conjunto.



Es difícil imaginarse la vida económica, social y cultural del país sin la presencia del artesano. Faltarían muchos artículos en las casas de los ecuatorianos y aun de muchos extranjeros. La octava parte de la población perdería sus fuentes de trabajo e ingreso y seguramente pediría la ayuda del Estado. Bajarían los salarios en el mercado de trabajo y aumentaría el desempleo y la criminalidad en los suburbios de las grandes ciudades. Se perdería una importante parte de la cultura nacional y se reducirían el turismo y las exportaciones. En fin, los efectos desastrosos de una ficticia destrucción



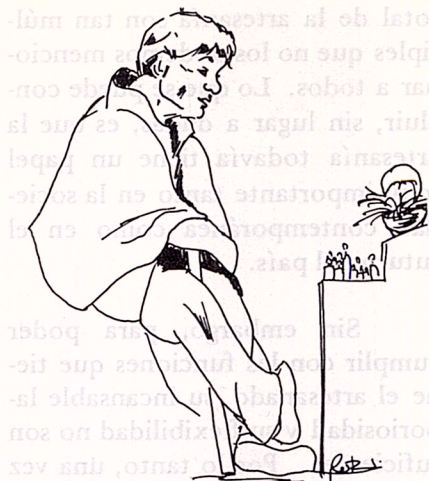
total de la artesanía son tan múltiples que no los podemos mencionar a todos. Lo que se puede concluir, sin lugar a dudas, es que la artesanía todavía tiene un papel muy importante tanto en la sociedad contemporánea como en el futuro del país.

Sin embargo, para poder cumplir con las funciones que tiene el artesanado, su incansable laboriosidad y su flexibilidad no son suficientes. Por lo tanto, una vez que se reconozca la importancia de este sector social, el Estado puede y debe ayudar a los artesanos en su lucha cotidiana por la viabilidad económica de sus talleres. Con esto no quiero decir que el Estado tenga la obligación de ayudar a todos los artesanos. En muchas ramas de la economía, la industrialización que promueve el Estado no es compatible con la persistencia de la artesanía. En estos casos, la mejor ayuda a los artesanos consiste en el diseño de políticas de empleo que faciliten su transformación en obreros asalariados.

En cambio, el Estado puede asistir más directamente a aquellos artesanos que no son desplazados por la industria. En estos casos, se trata de apoyarlos para que superen las limitaciones que enfrentan

sus talleres a fin de aumentar la productividad de su trabajo. En este sentido, las líneas de crédito artesanal, los programas de asistencia técnica y promoción comercial, así como los beneficios de las leyes que corresponden a la artesanía han sido importantes para el fortalecimiento del artesanado y su (parcial) transformación en un estrato pequeño industrial. Sin embargo, dada la relevancia de los artesanos dentro de la sociedad contemporánea, estos programas deben ser considerados como un primer paso y complementados con esfuerzos más concentrados tanto por parte de los mismos artesanos como por parte del Estado y las instituciones semi-estatales y privadas que se dedican al fomento artesanal. Con tal ayuda, los artesanos seguirán cumpliendo con su importante papel socio-económico y conservarán y enriquecerán la cultura nacional para las generaciones futuras. □

Dibujos navideños con motivos ecuatorianos realizados por la artista Ruth Maldonado, colaboradora del CIDAP.



## NOTAS

- 1) Véase Murra 1962.
- 2) Con respecto a los obrajes véase: Silva Santiesteban 1964; Juan y Ulloa 1918; Landázuri Soto 1959; Phelan 1967.
- 3) Véanse JUNAPLA 1956.
- 4) Véanse, por ejemplo, LeBrun & Gerry 1975.
- 20 5) Son todavía pocos los autores que han tratado de conceptualizar la artesanía como forma de producción específica. Véase, por ejemplo, LeBrun & Gerry 1975; Cook 1976; Novelo 1976; Maldonado 1980; Meier 1981.
- 6) Véase al respecto: CONADE-ILDIS 1982.
- 7) Véase Gladhart & Gladhart 1981.

## BIBLIOGRAFIA

CIDA (1965) Tenencia de la tierra y desarrollo socio-económico del sector agrícola: Ecuador, Washington: O.E.A.

CONADE-ILDIS (1982) Las condiciones socio-económicas de la fuerza de trabajo en el estrato fabril ecuatoriano, CONADE.

COOK, Scott (1976) "Value, Price, and Simple Commodity Production: The Case of the Zapotec Stoneworkers", The Journal of Peasant Studies, Vol. 3, No. 4.

GLADHART, Peter & Emily GLADHART (1981) "Northern Ecuador's Sweater Industry: Rural Women's Contribution to Economic Development", Michigan State University (mimeo.).

JUAN, Jorge y Antonio de ULLOA (1918) Noticias secretas de América, Madrid: Editorial América.

JUNAPLA (1956) Azuay y Cañar, desarrollo económico, situación agraria y forestal, Quito: Casa de la Cultura.

JUNAPLA (1979) Estrategia de desarrollo (Manufactura), Quito.

LANDAZURI SOTO, Alberto (1959) El régimen indígena laboral en la Real Audiencia de Quito, Madrid.

LEBRUN, O. & C. Gerry (1975) "Petty Producers and Capitalism", Review of African Political Economy, No. 3

MALDONADO, Carlos (1980) "Artisanat". Accumulation de Capital et Differentiation Sociale, Thèse de Doctorat, Université de Paris.

MEIER, Peter (1981) Peasant Crafts in Otavalo: A Study in Economic Development and Social Change in Rural Ecuador, Ph. D. Thesis, University of Toronto.

MURRA, John (1962) "Cloth and its Functions in the Inca State", American Anthropologist, Vol. 64, No. 4.

NOVELO, Victoria (1976) Artesanías y Capitalismo en México, México: SEP-INAH.

PHELAN, John (1967) The Kingdom of Quito in the Seventeenth Century. Madison.

SILVA SANTIESTEBAN, Fernando (1964) Los obrajes en el Virreinato del Perú, Lima.

# V Feria Internacional y IX Nacional de Artesanía Tradicional

PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATOLICA DE CHILE

Diciembre 7 al 19, de 1982  
Santiago de Chile

## Propósito:

"CONSERVAR Y DIFUNDIR LOS VALORES NACIONALES, ENALTECIENDO A QUIENES, CON SU OBRA, MANTIENEN VIVAS LAS ANTIGUAS TRADICIONES. PROMOVER UN MAYOR ACERCAMIENTO ENTRE LOS PUEBLOS, A TRAVES DEL MEJOR CONOCIMIENTO DE SUS COSTUMBRES Y ARTESANIA."

La Pontificia Universidad Católica de Chile, organiza anualmente la Feria Internacional de Artesanía Tradicional.

Este año y contribuyendo a realizar el "Año Interamericano de las Artesanías", se llevará a efecto este destacado evento en su quinta versión internacional y novena nacional.

Todos los años durante el mes de diciembre, más de 150 artesanos chilenos y de numerosos países invitados; se reúnen en Santiago de Chile en un recinto de 6.000 mts<sup>2</sup>; especialmente construido y acondicionado para ellos.

Durante doce días, exhiben sus trabajos y elaboran sus obras directamente ante el público el cual en cantidad superior a los 120.000 personas, visita los distintos pabellones de la muestra. La Feria Internacional de Artesanía Tradicional, representa un lugar de encuentro de artesanos chilenos y extranjeros, como asimismo de artesanos y su público, especialmente jóvenes estudiantes, todos los cuales motivados por un común interés en la expresión artesanal genuina, dan vida a esta fiesta de folklore criollo y americano.

## POR INVITACION PARTICIPAN LOS ARTESANOS.

### — Nacionales

- \* Exhiben obras propias y de sus comunidades.
- \* Deben trabajar delante del público, divulgando sus técnicas.
- \* Libertad de venta, sin pagar contribución a la Universidad.
- \* Reciben alimentación y, cuando corresponde, alojamiento y movilización.

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Pro - Rectoría - Dirección de Programación  
Alameda 340 - of. 14  
Fonos: 2221501 - 2223007  
Télex: 240395 PUCVA CL

### — Internacionales:

Además reciben:

- \* Pasajes aéreos, venida y retorno.
  - \* Estadía y movilización entre alojamiento y feria.
  - \* Trámites de internación, debiendo presentar nómina de obras antes de su arribo.
  - \* Préstamo para pagar derechos aduana e impuestos, estimados en 50 o/o del valor declarado por obras. Dicho porcentaje deberá recargarlo al precio de venta.
  - \* Al término de la Feria deberá devolver el préstamo otorgado por la Universidad. Mayores antecedentes una vez formalizada la invitación.
- El alto costo del programa limita la invitación a sólo 22 artesanos.