

**Mónica B. Rotman**

Finalizado el siglo XX, se han producido una serie de fenómenos de índole económica, política, comunicacional y cultural que, trascendiendo a las naciones, permite hablar hoy de la globalización de las sociedades y la mundialización de la cultura (Ortiz 1996: 15). Actualmente adquiere consenso la idea de que vivimos en un mundo único; al intensificarse la circulación de bienes de consumo, dinero, información e imágenes los límites entre las fronteras nacionales se habrían desdibujado. No obstante, una de las consecuencias paradójicas de este proceso de globalización consiste, no tanto en la producción de homogeneidad, como en una familiarización con una mayor diversidad, con un conjunto cada vez más amplio de culturas locales (Featherstone 1994: 83-84).

Cabe aclarar que no hay un único paradigma de la globalización, y que en tal sentido, pasado el deslumbramiento intelectual inicial, hoy se reflexiona acerca de las profundas desigualdades que ésta ha producido, tanto entre sociedades distintas, como al interior de las mismas. Hannerz sostiene que la fluidez con que circulan los bienes y mensajes no clausura la distinción entre los centros y las periferias (1997: 13); cabe agregar que la globalización no abarca todo ni comprende a todos. La misma puede entenderse como “un conjunto de procesos de homogeneización y, a la vez, de fraccionamiento articulado del mundo, que reordenan las diferencias y las desigualdades sin suprimirlas” (García Canclini 1999: 49)<sup>2</sup>. Esta implica además que en nuestro mundo contemporáneo tales procesos homogeneizadores se producen simultáneamente con aquellos diferenciadores, en los cuales cobran relevancia los nacionalismos y localismos (regionalismos), siendo la tradición una variable clave en dichos procesos. En este contexto se revitaliza la problemática de ‘lo global’ y ‘lo local’.

La producción artesanal, frecuentemente considerada como una expresión privilegiada de 'lo local' constituye un interesante fenómeno económico-cultural desde donde pensar las cuestiones planteadas. Referir hoy a las artesanías de nuestro país implica dar cuenta de una diversidad de situaciones productivas y de comercialización asociadas con una multiplicidad de particularidades culturales, producto de determinadas condiciones históricas concretas asociadas a factores tecnológicos, económicos, políticos, demográficos y simbólicos. El mapa artesanal nacional puede plantearse como conformado en base a la combinación de distintos "espacios artesanales"<sup>3</sup>, cada uno con sus procesos de diferenciación interna.

En líneas generales esbozamos la existencia de tres de tales "espacios":

– El primero sería aquel constituido por la artesanía de factura 'indígena', diseminado geográficamente en función de las áreas de ocupación de las poblaciones aborígenes actuales y situado casi con exclusividad en el medio rural. Es importante aquí el elemento étnico de la producción, la fuerte presencia de la comunidad y del grupo doméstico, el aprendizaje de la tarea dentro del entorno comunitario, las connotaciones mítico-religiosas de las piezas, y el carácter usualmente no exclusivo de la elaboración y venta artesanal, que constituye una más de las fuentes de ingreso de las familias indígenas, complementando aquellos provenientes de otras actividades. La tecnología utilizada es escasa y sumamente rudimentaria; los materiales empleados son predominantemente producidos en la zona o recogidos directamente del medio. El destino de las piezas es tanto el intercambio de mercado como el consumo interno. Los recursos sumamente limitados condicionan bajos niveles de productividad y rentabilidad, siendo un punto crítico la 'salida' de los productos de la comunidad.

– El segundo espacio estaría constituido por la artesanía denominada 'tradicional'/'regional'. Geográficamente dispersa, sus productores se ubican tanto en el medio rural como en el urbano. Implica el aporte procedente de la época de la Colonia, que es la importación de técnicas y formas organizativas europeas de producción artesanal. Refiere especialmente a la 'vida' y al 'hombre de campo', a la 'vida' y al 'hombre del interior del país', a las costumbres vernáculas. Es relevante aquí el elemento cultural de la producción; hay una fuerte apelación a las tradiciones locales y a aquellas constitutivas de la 'nacionalidad' que se nutren de un discurso 'criollista' construido hacia fines del siglo XIX en el contexto de conformación de los estados nacionales. Se trata usualmente de productores individuales cuyo aprendizaje de la tarea contempla múltiples fuentes. La actividad se desarrolla preferentemente con carácter de exclusividad por parte del artesano. La tecnología utilizada es relativamente sencilla. Mayoritariamente el intercambio de mercado constituye el destino final de la producción.

– El tercer espacio refiere a la artesanía que denominamos 'urbana'. Geográficamente se ubica en ciudades, en concentraciones poblacionales no necesariamente grandes. Si bien con un desenvolvimiento previo, este tipo de producción toma gran impulso y visibilidad hacia la década del 60 adquiriendo una personalidad propia. Su desarrollo responde a tradiciones urbanas de origen europeo, pero la principal característica de estos artículos es la mixtura: los productores se nutren de una variedad de fuentes; el oficio está signado además por fuertes requerimientos de creatividad, innovación y experimentación de formas y diseños. Los productores individuales son mayoritarios; el aprendizaje de la tarea se caracteriza por la multiplicidad de vías empleadas para tal fin. La actividad se desarrolla preferentemente con carácter de exclusividad por parte del artesano. La tecnología utilizada es relativamente sencilla. El intercambio de mercado constituye el destino final de la producción.

Los espacios señalados comparten no obstante ciertas características básicas que hacen a la modalidad productiva. El denominador común refiere a la preeminencia de la técnica manual sobre los instrumentos mecánicos, que, aún presentes se subordinan a la mano del trabajador, y a su basamento sobre el trabajo intensivo más que en el capital intensivo; es decir que la mayor inversión es la mano de obra y no el capital. Sobre todo en los espacios artesanales 'tradicionales' y 'urbanos' el artesano es propietario de sus medios de producción, ejecuta personal o familiarmente todo el proceso de elaboración y controla la totalidad del proceso productivo; conoce, dirige y lleva a cabo todos los pasos del mismo (excepción hecha de los talleres con asalariados). Por otra parte se trata de una actividad que admite escasa inversión de capital para comenzar la producción y el uso de tecnología simple. Por lo general la capacidad productiva de los artesanos es reducida, siendo escasas las posibilidades de ahorro.

Si bien procuran obtener ganancias, las relaciones estructurales que los vinculan con el mercado impiden cualquier proceso de acumulación de capital. Este hecho varía en dos ocasiones: en aquellas circunstancias en que el artesano ha logrado un tipo de reconocimiento que le permite posicionarse en el mercado de forma semejante a la de los artistas plásticos 'reconocidos', 'corriendo' sus trabajos de alguna manera de los circuitos artesanales habituales, y en aquellos casos de los talleres que utilizan fuerza de trabajo asalariada. Estos artesanos están en condiciones de acumular capital y el excedente obtenido les posibilita no solo mejorar su nivel de vida, sino también la ampliación del proceso productivo. Para los titulares de las estructuras productivas con asalariados, esto implica también el aumento de la productividad; no obstante, si bien pretenden efectuar inversiones para obtener la máxima ganancia, ellos no poseen la libre movilidad del capital.

Por otra parte, el artesano pone en juego durante la ejecución de la actividad sus habilidades y destrezas, concentra un capital simbólico, consistente en capacidad y conocimiento, podríamos hablar aquí de 'patrimonio intangible'<sup>4</sup>, que expresa en su tarea, saberes adquiridos por distintas vías durante su trayectoria de vida.

Otro punto en común es el que refiere a las cualidades del producto. Exceptuando los casos en que el destino de la producción es el autoconsumo (situación ajustada sobre todo al espacio artesanal 'indígena') las piezas son ofrecidas en el mercado sobre la base de sus cualidades artesanales, culturales y estéticas. La tarea que realiza el artesano es siempre un trabajo calificado, y como bien señala Victoria Novelo, su faena no podrá ser sustituida por la máquina, por mas avances industriales que haya logrado la sociedad en que este produzca, siempre y cuando sigan vigentes los actuales modos de consumo que valoran la originalidad manual y aprecian las creaciones individuales por sobre la producción masiva. Aquí los objetos no compiten desfavorablemente en el mercado con productos industriales, al contrario, es porque existe ese punto de comparación, que la producción artesanal es apreciada, por el trabajo diferente que encierra (1976:239); y podríamos agregar: por los valores culturales y artísticos que lleva incorporados y representa.

Cabe volver ahora a nuestro planteo inicial: ¿Cómo juega en el tema artesanal el tan mentado fenómeno de la globalización? ¿De qué manera se expresa la dicotomía global-local?

La base de la etapa actual de globalización reposa sobre todo en el auge del capital financiero y en el carácter crecientemente transnacionalizado de sus transacciones; esto se vincula con el desarrollo informático y comunicacional que otorga particular ligereza al traslado de la información, que resulta paralela al movimiento de los capitales; también se relaciona con la generalización del modelo neoliberal que impone a todos los mercados iguales lenguajes y las mismas normas. No obstante la direccionalidad e intensidad de las transacciones permiten apreciar polaridades espaciales y económicas que concentran el poder de decisión en el plano económico, político e informativo en algunos países u organizaciones supranacionales (EE.UU., Japón, la Comunidad Europea) o en empresas multinacionales que dominan los ámbitos de la innovación tecnológica, la planificación financiera y las comunicaciones; también se halla desigualmente distribuido el poder de institución en el plano de lo simbólico (Margulis 1997:39).

En nuestro país (así como en el resto de América Latina) esto se traduce en procesos de ajuste estructural. Los mismos suponen la reducción de los ámbitos de incumbencia pública, la retracción del Estado, políticas de privatizaciones y apertura de fronteras que implican la desaparición de barreras aduaneras facilitando la circulación de capitales transnacionales y la desprotección de la producción local. El auge de los modelos neoliberales ha implicado mayor desempleo y un avance en la desprotección de la población, en la pobreza y la exclusión. Los beneficios se concentran en los conglomerados económicos más poderosos.

En nuestro caso, las condiciones productivas en que se desenvuelve la actividad artesanal tornan sumamente necesaria una participación del Estado como ente planificador de políticas para el sector que contemplen aspectos financieros, impositivos, legislativos, previsionales, sociales y culturales. Los aparatos estatales deberían actuar

además como entes garantes de la continuidad de las mismas en el largo plazo. La transferencia de las instancias de decisión de la política nacional a una difusa economía transnacional contribuye a reducir los gobiernos nacionales al papel de meros administradores de decisiones ajenas y a apostar al cortoplacismo en las políticas planificadoras. Se produce un vaciamiento simbólico y material de los proyectos nacionales (García Canclini 1999:21).

Por otra parte, podría pensarse que la desindustrialización que se produce en el país se traduciría en la apertura de nuevos nichos de ubicación de productos artesanales (pensamos básicamente en ciertas producciones de los "espacios artesanales" " tradicional" y "urbano"), no obstante y en parte debido a que esta situación se combina con la apertura de fronteras y la disminución de barreras aduaneras, esto no ha sucedido; por el contrario, las artesanías no pueden competir con el ingreso masivo de productos extranjeros a precios reducidos. Cabe aclarar asimismo que tal debilitamiento de las fronteras no se ha traducido para los productores artesanales nacionales en facilidades para la exportación de su producción.

La pauperización del país afecta con mayor intensidad a los sectores productivos más débiles. Con una posibilidad de acumulación de capital usualmente limitada, un poder adquisitivo disminuído, dificultades para el acceso a créditos, y una capacidad productiva que no suele ser elevada, los trabajadores artesanales dependen en gran medida de la inmediatez con que realicen su producción así como son afectados con suma rapidez por las medidas político-económicas en el corto plazo<sup>5</sup>; su modalidad productiva y sus condiciones de inserción en el mercado los vuelve sumamente vulnerables a los cambios estructurales que se producen en la actualidad.

Por otra parte los acuerdos de integración regional, pensados como agrupamientos beneficiosos para las sociedades latinoamericanas, para fortalecer a sus habitantes y a su cultura, no parecen estar logrando progresos. Los estudios realizados sobre los mismos no son auspiciosos en sus evaluaciones acerca de las posibilidades y logros de tales organismos.

Ahora bien, de los espacios artesanales mencionados, dos se nutren básicamente de tradiciones locales: el 'indígena' y el 'tradicional' (aunque contemplamos por supuesto que históricamente ha habido distintos intercambios así como han actuado diferentes tipos de influencias) en tanto que una característica relevante del espacio "urbano" ha sido la de constituirse en base a múltiples fuentes tanto locales como extranjeras. Es más, el auge de esta producción que como dijéramos se da hacia fines de los 60, está íntimamente ligado a fenómenos que, generados en el exterior se introducen en el país, en parte como moda, en parte como acontecimiento característico de los conglomerados urbanos de la época<sup>6</sup>.

Se trata de una producción en la cual los intercambios con el exterior han sido parte constitutiva de la misma; ella se establece desde sus orígenes en base a procesos de hibridización. Años antes de que la globalización llevara a enfatizar en la dimensión transterritorial de la cultura y en la aceleración de los flujos comunicacionales e

informativos, estas artesanías se conformaban en función de una multiplicidad de mensajes que apelaban tanto a lo local como a lo internacional; en ellas se produce y expresa un entrecruzamiento entre lo cosmopolita y lo vernáculo. En tal sentido podríamos decir que se ha organizado como producción 'globalizada' desde sus principios.

Los productores se nutren de una variedad de fuentes: apelan al arte denominado culto, a tradiciones artesanales europeas históricas y a reelaboraciones actuales, a procedimientos, formas y motivos prehispánicos, utilizan tanto técnicas novedosas producto de la experimentación o derivadas de firmas industriales como aquellas usuales de las artesanías 'tradicionales', mantienen productos propios de sus orígenes pero también siguen los dictados de la moda. Señalemos entonces que esta experiencia obviamente va a adquirir una configuración propia en suelo nacional. Es relevante aquí el elemento cultural: esta producción recrea con códigos propios la sociabilidad híbrida de las ciudades contemporáneas, reformulando a nivel local un capital simbólico en términos de cruces e intercambios.

El análisis de estos fenómenos puntuales nos lleva a plantear la conveniencia de abordar la problemática de 'lo global y lo local' no como categorías opuestas sino intentando su elaboración de forma tal que puedan ser articuladas de forma más compleja.

Un tema relacionado con la globalización es el de la interculturalidad (tópico que adquiere relevancia en la medida en que se han multiplicado en forma real y virtual los contactos y experiencias de la alteridad en virtud de los flujos de información, mediáticos y de población); nos interesa este hecho vinculado directamente con el consumo. Decíamos que los espacios artesanales 'indígena' y 'tradicional' son aquellos que más marcadamente se constituyen en base a tradiciones locales; en tal sentido las artesanías son visualizadas por los consumidores como bienes cuyo valor en el mercado se apoya precisamente en su color local, son valoradas en función de las diferencias culturales que ellas expresan, de su apelación a otros tiempos u otros pueblos; ellas activan en el imaginario colectivo la evocación de otras formas de vida ajenas a la cotidianeidad contemporánea.

Pero por otra parte y más allá de los avatares del mercado las artesanías forman parte de procesos anclados en las tradiciones, a través de los que los grupos étnicos y las naciones marcan sus límites culturales y mediante los cuales construyen su identidad.

La clasificación en diversos espacios artesanales posibilita indagar no solamente en disímiles situaciones productivas sino en los diferentes sentidos y significados que adquieren estos bienes para distintos colectivos socio-culturales.

En virtud de no excederme en la extensión del artículo me detendré en este punto solamente en el espacio artesanal 'tradicional'. Si bien los fenómenos asociados a la globalización llevaron a algunos especialistas a plantear la desaparición o el debilitamiento de la nación, la situación hoy observable a escala mundial permite constatar que tal problemática permanece totalmente vigente.

En los estados nacionales resulta relevante la dinámica entre el pasado y el presente, siendo importante la invocación de las tradiciones (reales o inventadas) en la conformación de una identidad nacional (Hosbawn 1983; Gellner 1991). Las mismas se imbrican en procesos dinámicos, reconstruyéndose y resignificándose a lo largo del tiempo. Los estudios muestran que su fuerte presencia en sociedades que se consideran a sí mismas modernas, lejos de ser una anacronía se articula perfectamente con la modernidad y el progreso (Olivén 1999).

La *tradicción* puede ser entendida como "...un conjunto de orientaciones de valoración consagradas por el pasado" (Olivén 1999:25), sin embargo interesa recalcar su condición de *tradicción selectiva*: como versión escogida de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado que resulta sumamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social. (Williams 1980:137)<sup>7</sup>.

Las artesanías se constituyen como expresiones a través de las cuales se manifiestan, representan y modelan identidades relacionadas con la nacionalidad; ellas se basan y remiten a tradiciones que dan sustento a una identidad cultural vinculada a una sociedad y a un estado determinado e identificada con ideas y valores asociados a un pasado centrado en términos de historia regional y nacional. En este sentido es interesante señalar que los bienes artesanales implican (como condición intrínseca de su realidad), la coexistencia de la diversidad. Suele haber un señalamiento constante de las variedades regionales, y esto se enmarca en una concepción muy precisa de lo nacional: sólo es posible construir la nación a partir del reconocimiento de las diferencias existentes; se llega a lo nacional a través de las heterogeneidades provinciales.

Creemos que en función de los procesos socio-económicos actuales de carácter global de fines de siglo, se plantean nuevas articulaciones entre lo global y lo local, y que en este contexto lo 'nacional' y lo 'regional' cobran una nueva importancia, y se manifiestan a través de formas culturales específicas. La conformación de dichas formas culturales se presenta juntamente con procesos de construcción de versiones identitarias de la nacionalidad y en esta dinámica adquiere primacía la recurrencia a la historia y las tradiciones.

Queremos señalar por último que las artesanías forman parte del patrimonio cultural del país, tanto en sus concreciones materiales e imagen plástica como en los aspectos que hacen a sus procesos productivos (técnicas etc.) y en sus implicaciones simbólicas, identitarias e ideológicas. Ellas se incluyen entre los símbolos que definen la nacionalidad.

Históricamente las naciones han apelado al patrimonio (además de otros mecanismos) para proponer a la comunidad identidades que tiendan a su homogeneización; en este sentido es desde las esferas dominantes que se propusieron y se continúan proponiendo a los colectivos nacionales diversas identidades que buscan cohesionarla. Para hacer real esa comunidad tanto en la experiencia como en el imaginario de los individuos se ha recurrido (además de otros dispositivos) al patrimonio y a los diversos espacios a través de los cuales ella se pone en escena (Monnet 1995:326).

Como bien señala A. Arantes, los procesos de constitución y preservación del patrimonio tienen su aspecto ideológico, en la medida en que es a través de ellos que se da forma y contenido a esas grandes abstracciones que son la nacionalidad y la identidad (1984: 8). No obstante los referentes patrimoniales actúan no sólo como cohesionadores nacionales sino como espacios de enfrentamiento y negociación social y como recurso para reproducir diferencias sociales. La construcción del patrimonio es “una operación dinámica, enraizada en el presente, a partir de la cual se reconstruye, selecciona e interpreta el pasado. No se trata del homenaje a un pasado inmóvil, sino de la invención a posteriori de la continuidad social, en la que juega un papel central la tradición” (Rosas Mantecón 1998:5).

En este tópico específico del patrimonio, lo dicho implica la necesidad de sostener nuevamente que ‘lo nacional’ debe ser planteado desde una perspectiva comprensiva de la diversidad, cabe insistir en las posibilidades de construcción de la nación a partir del reconocimiento de las diferencias existentes. Se llega a lo nacional no sólo a través de las diferencias provinciales, sino también mediante la consideración de las heterogeneidades que plantean los pueblos originarios.

Un reconocimiento genuino de los bienes artesanales como parte del patrimonio nacional implica la implementación de medidas que apunten a la defensa y optimización de esta producción, teniendo como objetivo el mejoramiento de las condiciones de vida de los artesanos. Las políticas planificadas deben incidir en el logro de su estabilidad como sector socioeconómico y cultural posibilitando su desenvolvimiento como trabajadores de la cultura.

---

**Mónica B. Rotman** é doutora em Antropologia pela Universidade de Buenos Aires e pesquisadora do Conselho Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas- Conicet, da mesma instituição.



## NOTAS

---

- 1 N.E.: Trabalho apresentado no Fórum de Pesquisa nº 25, "Antropologia Econômica", da IV Reunião de Antropologia do Mercosul.
- 2 Este autor plantea que las estrategias globales de las corporaciones y de muchos Estados "asi como unifican vastas capas de consumidores transnacionalizados, engendran asalariados empobrecidos que ven sin poder consumir, migrantes temporales que oscilan entre una cultura y otra, indocumentados con derechos restringidos, consumidores y televidentes reclusos en la vida doméstica, sin capacidad de responder en forma colectiva a las políticas hegemónicas". De esta manera, no solamente se crean nuevos límites en el trabajo y en el consumo, sino que se incrementa su eficacia al desconectar a quienes podrían organizarse para cruzarlos o derrumbarlos (1998:64).
- 3 Tomamos este concepto de Mirko Lauer (1984), quien lo elabora a partir de una conjunción de criterios demográficos, históricos, geográficos y económicos, y realiza una clasificación de los mismos. Siendo América Latina el foco de su interés, prioriza las producciones de aquellos países con una fuerte presencia de pueblos indígenas. Desde un punto de vista nacional se deben hacer ajustes en tal sistematización y en la ponderación de los distintos espacios.
- 4 Atendiendo a que numerosos autores denominan así a tal tipo de patrimonio. Para nosotros este concepto precisa ser sometido a discusión y no acordamos con dicha denominación, la cual presupone una determinada clasificación.
- 5 Resulta problemático el tema del financiamiento de la actividad. Se vuelve necesaria la instrumentación de acciones que atiendan este tema, contemplando tanto el financiamiento productivo como los aspectos fiscales de la cuestión. Es factible considerar por ejemplo el otorgamiento de créditos blandos, con períodos de gracia, tasas de interés preferenciales, garantías con posibilidad de ser cumplimentadas, así como ciertas exenciones impositivas, desgravámenes fiscales etc.
- 6 Es la época del *hippismo* y del *flower power* en EE.UU. y Europa, de la revuelta estudiantil francesa del 68 y de los movimientos de los jóvenes. Lo 'artesanal' cobraba relevancia prendiendo en el imaginario como expresión de novedosas formas de vida, de nuevas posturas ideológicas.
- 7 Es sumamente productivo el planteo de R. Williams acerca de la tradición, quien la analiza en íntima conexión con el concepto de hegemonía. Sostiene que la tradición ha sido comunmente considerada como una supervivencia del pasado, no obstante esta "constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar. En la práctica, lo que ofrece la tradición es un sentido de predispuesta continuidad. [Se trata de] un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo" (1980:138).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

- ARANTES, Antonio. 1984. *Produzindo o Passado*. São Paulo: Brasiliense.
- FEATHERSTONE, Mike (org.). 1994. *Cultura Global*. Petrópolis: Vozes.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. 1998. "Narrativas sobre Fronteras Móviles entre Estados Unidos y América Latina". *Actas de la II Reunión de Antropología del Mercosur*.
- \_\_\_\_\_. 1999. *La Globalización Imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- GELLNER, Ernest. 1991. *Naciones y Nacionalismo*. México: Alianza.
- HANNERZ, Ulf. 1997. "Fluxos, Fronteiras, Híbridos: palavras-chave da antropología transnacional". *Mana* 3(1).
- HOSBAWN, Eric y Terence Ranger. 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: University of Cambridge Press.
- LAUER, Mirko. 1984. "Notas sobre la Modernización de la Artesanía en América Latina". *Allpanchis* 20(23).
- MARGULIS, Mario. 1997. "Cultura y Discriminación Social en la Época de la Globalización". En: *Globalización e Identidad cultural*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus.
- MONNET, Jerome. 1995. *Usos e Imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México*. México, Distrito Federal: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos.
- NOVELO, Victoria. 1976. *Artesanías y Capitalismo en México*. México: SEPH-INAH.
- OLIVEN, Ruben. 1999. *Nación y Modernidad*. Buenos Aires: Eudeba.
- ORTIZ, Renato. 1996. *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- ROSAS MANTECON, Ana. 1998. "El Patrimonio Cultural. Estudios contemporáneos". Presentación. *Alteridades* 16.
- WILLIAMS, Raymond. 1980. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.

## RESUMEN

---

Esbozamos en este trabajo algunas consideraciones respecto de las relaciones entre la globalización y el tema artesanal, así como analizamos de que manera se expresa en el universo de las artesanías la dicotomía global-local. La etapa actual de globalización se ha traducido en nuestro país en procesos de ajuste estructural; éstos suponen la reducción de los ámbitos de incumbencia pública, la retracción del estado, políticas de privatizaciones y aperturas de fronteras. La pauperización del país afecta más fuertemente a los sectores productivos más débiles. La modalidad productiva de los artesanos y sus condiciones de inserción en el mercado los hace sumamente vulnerables a los cambios estructurales que se producen en la actualidad. La producción artesanal, frecuentemente considerada como una expresión privilegiada de 'lo local' constituye un interesante fenómeno económico-cultural desde donde pensar las cuestiones planteadas.

## ABSTRACT

---

This article offers some considerations regarding the relationships between the phenomena of globalization and craftsmanship, analyzing the way the latter universe expresses the global-local dichotomy. The current stage of globalization has been translated in Argentina in processes of structural adjustment, which implied the reduction of the environments of public incumbency, the retraction of the state, privatization policies, and so on. This pauperization of the country affects the productive sectors. The productive modality of the artisans and the specific conditions they participate in the market turn them extremely vulnerable to the structural changes that take place at the present time. The production of craftsmen, frequently considered a privileged expression of the "local", constitutes an interesting economic-cultural phenomenon from where to think the outlined questions.