



Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales
Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

PROGRAMA de ESTUDIOS SOBRE LA POBREZA

INFORME DE INVESTIGACIÓN

www.clacso.org



Arianni Batista Rodríguez

Ser o no ser “artesano/a artista”. Redes de producción insertas en las dinámicas del mercado artesanal cubano

Resumen

Históricamente los estudios sobre la artesanía cubana han sido escasos, y los realizados hasta la fecha versan mayormente sobre los alcances estéticos y valores patrimoniales de las piezas. Sin embargo, a lo largo de las décadas revolucionarias el panorama se ha transformado sustancialmente: la artesanía ha dejado los campos para instalarse en las urbes del país, rebasa lo utilitario en su afán de ser artística y más recientemente aparecen puestos de venta y ferias desbordadas de productos a lo largo de la Isla. Ante esto asalta una pregunta: ¿quiénes y en qué condiciones se produce hoy la artesanía cubana? En la Cuba de los noventa, entre el emergente sector cuentapropistas, se ubica la aparición de un grupo de *artesanos artistas* que por un lado respondió a la necesidad del sector turístico de ofrecer “cultura” a sus clientes y por otro, a la de obtener divisas para la cultura. Es en medio de este cruce entre lo cultural y lo económico que la “creación artesanal” se sumerge en las dinámicas de una economía informal incapaz de resistirse a las exigencias del mercado. Estudiar las dinámicas de subcontratación, dependencia y desigualdad que se establecen a lo largo de la red que interviene en el proceso productivo, pensar al ser humano que la conforma y las condiciones a que está sometido, es lo que persigue el presente trabajo.

Palabras clave. Cuba. Artesanía. Mercado. Sector informal. Desigualdad.

Abstract

Historically there have been few studies on Cuban handicrafts, and the studies that do exist to date mostly deal with the esthetic reach and heritage value of the pieces. However, throughout the revolutionary decades, the panorama has transformed substantially: Handicrafts have moved from the country to large cities, they are no longer utilitarian but decorative, and more recently they are sold in shops and fairs throughout the island. In this context, a question arises: Who produces Cuban handicrafts today, and under what conditions? In Cuba of the 1990s, among the emerging sector of the self-employed, a group of decorative artisans appears that responds to the need of the tourist sector to offer "culture" to clients, on the one hand, and to generate income for culture on the other. It is at this intersection of culture and economy that the "artisan creation" is submerged in the dynamics of an informal economy, incapable of resisting the demands of the market. This article aims to investigate the dynamics of subcontracting, dependency, and inequality that are established through the network that is woven throughout the productive process. It also analyzes the human beings who conform this network and the conditions to which they are subjected.

Key Words. Cuba. Handicrafts. Market. Informal sector. Inequality

De reformas económicas y espacios de silencio. Una introducción al tema

La reforma económica iniciada en Cuba en 2010 ha generado profundas expectativas en diversos ámbitos de la sociedad e indiscutiblemente, en apenas un lustro varias reflexiones se han materializado en el campo de los estudios económicos, a ratos con un marcado enfoque social. Desde el ámbito de las ciencias sociales se reconoce el impulso que instituciones como el Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS) de La Habana han conferido al análisis de problemáticas que derivan de la mencionada reforma, específicamente alrededor del cooperativismo y ejes que lo atraviesan como son el género, la educación, la territorialidad, etcétera.

En el caso de los estudios económicos son sintomáticas del interés mencionado las publicaciones aparecidas como parte de la serie *Miradas a la Economía Cubana*, que desde 2009 ve la luz bajo el sello Editorial Caminos en La Habana. De 2012, *Cuba hacia una estrategia de desarrollo para los inicios del siglo XXI*, editado por Mauricio de Miranda Parrondo y Omar Everleny Pérez se ha convertido en otro de los textos de referencia, así como *¿Quo vadis, Cuba? La incierta senda de las reformas* (2013).

Miradas compila trabajos que versan sobre el incremento del sector cuentapropista y su relación con la migración profesional hacia otros sectores, la heterogeneidad territorial en cuanto a los renglones productivos del país y el Índice de Desarrollo Humano Territorial como posibilidad de estudio social. Se analizan problemáticas históricas de la economía cubana revolucionaria, así como la actualidad de campos medulares para el modelo económico como son la agricultura y la industrialización. Los mayores aportes de esta serie radican en la posibilidad de entender las continuidades y rupturas que han conllevado a la actual crisis económica en el país y su heterogénea incidencia en el territorio nacional y su población.

¿Quo vadis, Cuba? es, desde sus propias expectativas, un texto más abierto que permite mirarnos internamente y a la vez en y desde el actual contexto latinoamericano. Al plantear en su introducción: “si parece firme la voluntad de reforma, existen muchas más dudas acerca de su alcance y de su secuencia temporal” (Alonso y Vidal, 2013: 15), deja claro que al analizar las transformaciones actuales en correspondencia con los acontecimientos de los años noventa es imposible ofrecer fórmulas de solución definitiva. La apuesta está en problematizar la situación y buscar coordenadas para salir del shock y pensarnos la interrogante: *¿Quo vadis, Cuba?* En el atinado capítulo “Reforma tributaria y emprendimiento”, los autores Carlos Garcimartín, Omar Everleny Pérez y Saira Pons muestran interés por las circunstancias relativas al trabajo por cuenta propia en el país, no sólo en el contexto de la reforma sino a lo largo de su historia, sistemas tributarios y contradicciones entre el marco legal de la actividad y las dinámicas específicas del sector.

Pero, a pesar del interés que por el cuentapropismo muestran este y otros trabajos (Pérez *et al.*, 2003), los estudios realizados no llegan a abarcar la heterogeneidad y desigualdades existentes hoy al interior de la economía informal en Cuba. Es evidente que los enfoques que prevalecen no abordan las especificidades, implicaciones sociales y personales de dicha economía para los sujetos imbricados en las redes que se establecen en el sector informal del trabajo, mayormente en tiempos de crisis.

Entre los pequeños grupos de cuentapropistas que emergen en la década de los noventa se encuentran los *artesanos artistas*, aparición que por un lado responde a la necesidad del sector turístico de tener una oferta cultural para sus clientes y por otro, a la de

obtener divisas para la cultura mediante empresas intermediarias como el Fondo Cubano de Bienes Culturales (FCBC). Varias son las particularidades de este grupo frente al panorama general de los últimos veinte años en el país, pero lo más notorio posiblemente sea el hecho de que no constituyeron sólo una vía para generar empleo sino la voluntad política de construir un rostro para la artesanía nacional y su comercialización. Como resultado se constituyó este peculiar grupo de cuentapropistas que, a través del FCBC, comenzaría desde aproximadamente 1993 a “vender en la playa”, es decir, a comercializar productos artesanales bajo la modalidad de *feria en vivo*¹ en el polo turístico playa Guardalavaca de la Ciudad de Holguín². Trabajadores de los talleres estatales de las industrias locales, jóvenes vinculados a la Asociación Hermanos Saíz (AHS), afiliados a las casas de la cultura, educadores provenientes de los diferentes niveles de enseñanza y otros sectores profesionales se encargaron de nutrir estas filas de artesanos.

Teniendo en cuenta lo anterior, la presente investigación pretende acercarse al espacio de la producción artesanal en Cuba como parte, en años recientes, del creciente sector informal del trabajo. Se plantea como problema científico la necesidad de estudiar la red y las dinámicas de subcontratación y dependencia que se establecen a lo largo de la cadena de producción artesanal destinada a la comercialización, bajo la modalidad feria en vivo, a través de la Empresa Fondo Cubano de Bienes Culturales.

El interés por el presente tema de estudio tiene sus orígenes en la notoria ausencia de miradas que aborden el campo de la producción artesanal desde ámbitos como el de las ciencias sociales, la economía, el artístico y el cultural pero sobre todo, en la constatación empírica de las subordinaciones y desigualdades que se generan cuando la “creación artesanal” se sumerge en las dinámicas de una economía informal incapaz de resistirse a las exigencias del mercado actual.³

Ciertamente los estudios culturales y artísticos se han acercado al universo artesanal, pero es evidente que las artes aplicadas o artesanías se presentan como un campo históricamente relegado frente a otras temáticas de las artes en general. En todo caso, los enfoques que hasta hoy prevalecen muestran *grosso modo* dos vertientes: la cuestión estética y el tema de la construcción de la identidad nacional a través de la cultura material de las zonas rurales mayormente. Ejemplo de lo anterior es el *Atlas Etnográfico de Cuba. Cultura popular tradicional* (2000), resultado de una amplia investigación llevada a cabo por el Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, junto a otras instituciones. Una de sus sesiones está dedicada a la artesanía cubana y en ella se analizan algunos géneros de producción como la cestería, tejeduría, recortaría textil y

¹ “Feria en vivo” es una de las modalidades de comercialización que lleva adelante el FCBC, la misma consiste en la venta directa de los artesanos que poseen contrato con la institución en un espacio habilitado para fines de mercado artesanal.

² Con algunas particularidades relativas a las fechas y espacios de emplazamiento de las ferias en vivo, el fenómeno no fue exclusivamente holguinero sino que constituyó una iniciativa extendida a nivel nacional.

³ La notoria ausencia que se menciona hace referencia específicamente al caso cubano, pues hoy en Latinoamérica existen múltiples estudios que miran al campo artesanal desde las dinámicas del sector informal del trabajo. Ejemplos de ellos son, en el caso del Ecuador, el realizado por Alan Middleton (1991) y más recientemente en Argentina los estudios de Marina Busso (2010).

bordados a máquina y a mano. Las categorías de estudio aplicadas enfatizan en el valor utilitario de las piezas: artículos para la cocina y el comedor, piezas que forman parte del mobiliario, ajuar doméstico, piezas y bordados que forman parte de la indumentaria personal, cuentan entre los criterios que permitieron rastrear la ubicación espacial de los centros productores de artesanía en el país, así como los materiales empleados. Para el estudio se aplicaron unas 3000 encuestas cuyo resultado enfatiza la idea de la actividad artesanal como tradición de las zonas rurales. En este sentido destaca además el texto *Forma y tradición en la artesanía popular cubana*, de Dennis Moreno (1998), cuyo título sugiere los intereses de su propia búsqueda.

Volviendo a la artesanía cubana actual, asistir como espectador/a a las ferias en vivo del polo turístico permite presenciar mesas con un volumen considerable de mercancía y piezas que repiten los mismos motivos a lo largo de los puestos. Así, aunque es válido continuar versando sobre los alcances estéticos de la artesanía nacional y sus valores patrimoniales, una pregunta resulta indispensable ¿quiénes producen hoy esa artesanía?

A vuelo de pájaro, no todos los productores artesanales poseen los mismos niveles de acceso al circuito de comercialización⁴. Poseer un contrato con el FCBC, para lo cual es indispensable estar inscrito en el Registro Nacional del Creador, garantiza ciertos beneficios como el de comercializar directamente en las ferias de espacios ubicados en la trama de la red hotelera —indudablemente áreas estratégicas para el mercado. Pero, ¿hasta qué punto las ferias en vivo son un mercado libre e independiente? El presente trabajo plantea como hipótesis que los agentes insertos en la red de producción artesanal actual generan, en sus relaciones internas, agudas contradicciones de dependencia y desigualdad, para lo cual se propone como objetivo general estudiar las formas de subcontratación que tienen lugar durante el proceso de creación y comercialización de los productos artesanales destinados a la feria en vivo del Bulevar Guardalava.

Se trata de un caso de estudio acotado a una de las aristas y espacios concretos dentro del amplio campo de la artesanía cubana contemporánea, pero la muestra es considerablemente significativa si se tiene en cuenta que el Bulevar Guardalava está situado en la playa del mismo nombre, perteneciente a la provincia de Holguín, considerada el tercer polo turístico del país y el mayor de la región oriental. Por este espacio además, tienen la posibilidad de circular todos los artesanos vinculados al FCBC en la provincia —alrededor de cuatrocientos— organizados en ocho equipos que rotan ininterrumpidamente y les posibilita pasar por el sitio con una frecuencia semanal.

Metodológicamente la investigación plantea dos aspectos fundamentales: investigación de archivo y trabajo de método etnográfico. El primer aspecto se refiere a la revisión de

⁴ En calidad de trabajadores por cuenta propia, con sus respectivas patentes y permisos de venta coexisten hoy diversos puestos de artesanía cuyos propietarios en todos los casos declaran ser los productores. Desde los años noventa están los cuentapropistas que venden mayormente calzado y productos para consumo nacional en las llamadas “tiendas industriales” y los artesanos vinculados al FCBC, que venden para público extranjero preferiblemente en el polo turístico. Con las recientes transformaciones económicas se incorporaron vendedores independientes en locales particulares y se regularizó, en el caso holguinero, a un grupo de artesanos y gestores de venta que aproximadamente desde 2008 comercializaba en una feria ubicada en el Parque Calixto García como parte del llamado Proyecto Imagen, impulsado por el gobierno provincial. Los dos grupos de artesanos incorporados en los últimos años ofrecen piezas similares a las de los artesanos vinculados al FCBC.

las fuentes primarias, en este caso documentación institucional que permite manejar datos sobre las especificidades relativas al vínculo laboral y modos de comercialización que poseen los artesanos con la empresa FCBC, así como los principios y estatutos de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA). El segundo, el método etnográfico, constituye el pilar fundamental de la presente investigación. Sin una aproximación al tema desde la antropología sería poco probable poder estudiar el funcionamiento de una red de producción que en la práctica existe sólo porque subvierte la regla, esa que aparece en la documentación de los archivos.

Se realizaron un total de quince entrevistas semiestructuradas, la mayoría de ellas con cierta orientación biográfica ante la necesidad de reconstruir procesos a partir de la memoria de sus protagonistas. En este sentido cabe aclarar que, a pesar de que al menos tres fueron entrevistas en profundidad, estas no escapan a esa suerte de relatos recopilados que “quedan reducidos a meros datos que, a lo sumo, sirven a la hora de buscar ilustraciones o ejemplos dentro del texto interpretativo del antropólogo”, un padecimiento notable de la antropología durante las últimas décadas (Pujadas, 2000: 135). Artesanos, productores, ayudantes, gestores de venta y funcionarios del FCBC y la ACAA fueron entrevistados para el presente estudio. Indispensable fue la técnica de la observación participante y aunque a ratos pareciera irrelevante tener que referirse a la observación como un recurso al que apela el investigador de campo, en este caso — como se comentará más adelante— tiene tanto peso como el resto de las técnicas antes mencionadas.

En las líneas que siguen se dedicará un primer acápite a contextualizar la producción artesanal en Cuba; a través de un breve recorrido histórico nos situamos en el actual funcionamiento del campo y su relación con ciertas directrices institucionales. El segundo de los acápites ofrece las coordenadas teóricas para posicionar el objeto de estudio en las discusiones relativas al sector informal del trabajo. El tercero expone las particularidades de la cadena o red de producción artesanal cuyo destino es el mercado de la feria en vivo y aquí, a partir de las voces de quienes colaboraron en calidad de informantes se establece una posible ruta, aunque no definitiva, de las relaciones de subcontratación y dependencia que se generan a lo largo del proceso. Finalmente se dedica un espacio a concluir algunas reflexiones pendientes a lo largo del texto.

A modo de cierre, no es un secreto que los estudios del sector informal del trabajo datan de más de cuatro décadas y poseen invaluable aporte por parte de investigadores latinoamericanos, en este sentido valdría la pena cuestionar si para el caso cubano es pertinente hoy evaluar la red de producción artesanal desde este enfoque.

Sin ánimos de querer vaticinar posibles rumbos a la economía cubana, los análisis existentes hasta la fecha indican que una amplia fuerza laboral se ve desplazada hacia la creciente economía informal pues,

Es sintomático observar cómo ha habido una reducción del número de ocupados en la industria cubana, lo que demuestra aún la paralización de muchas actividades, disminuciones de las inversiones industriales, y la carencia de recursos en divisas necesarios para la compra de insumos industriales y por ende, mejorar la capacidad instalada (Pérez, 2009: 22).

Lo anterior, sumado a la reducción de plantillas laborales iniciada en 2010 y el constante crecimiento de las urbes administrativas, como resultado de la histórica

migración de los campos a las ciudades, propicia que el sector informal del trabajo se expanda día a día en la Isla. De estas circunstancias no escapa el ámbito de la producción artesanal, su marcado acento se explicita al conocer que según estadísticas institucionales aproximadamente el 82% de los artesanos que comercializan a través del FCBC radican en la ciudad de Holguín.

Se hace necesario entonces estudiar las redes vinculadas a la creciente economía informal en las ciudades en vistas a desentrañar lo que acontece más allá de las estadísticas, pensarnos al ser humano que las conforma y las condiciones de dependencia a que está sometido. Como asegura José A. Alonso (1998) en “El papel del sector informal en una región globalizada: una mirada desde la periferia”, la antropología puede ayudar a detectar estas redes y su funcionamiento y así, contribuir a desmontar redes de poder y pensarse políticas que contribuyan a lograr niveles de acceso más equitativos. Este trabajo, a pesar de partir de un estudio micro, situado, aspira a contribuir en este sentido.

La producción artesanal cubana en contexto

Posiblemente nunca antes la artesanía cubana se había mostrado tanto en plazas públicas y establecimientos comerciales como lo ha hecho durante las dos últimas décadas. En conversaciones intencionalmente establecidas alrededor del tema, amigos provenientes o no del campo de las ciencias sociales y familiares en general comentan la ausencia de espacios donde encontrar artesanías durante los años setenta, ochenta y parte de los noventa. Sin embargo, cualquiera que visite una de esas casas cubanas donde cohabitan piezas de diferentes épocas, apenas con un poco de agudeza podrá constatar que son muchos los instrumentos y elementos ornamentales de factura artesanal: manteles y tapetes bordados y/o tejidos, utensilios de madera, prendas de vestir que habitan en los closets, “figuritas de yeso” y algún que otro aditamento en las paredes. Entonces las preguntas, ¿por qué la “no memoria” artesanal en épocas donde todo parecía responder a esa espontánea creación?, ¿por qué hoy, para el cubano de a pie, ese con que entablas conversaciones cotidianas, sí hay “muchos artesanos que hacen bellezas”, ¿qué ha nos ha llevado a esta selección fragmentada de la memoria de nuestra historia artesanal?

El punto de giro se sitúa en los años noventa, la crisis económica y la aparición de políticas destinadas a regular el mundo de la creación artesanal para ponerla al servicio del mercado turístico en calidad de bien cultural. La Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA), el Fondo Cubano de Bienes Culturales (FCBC), la Fundación Caguayo en Santiago de Cuba y en menor medida ARTEX S.A., han sido las instituciones encargadas de centralizar, promocionar y comercializar la artesanía desde entonces.

Fragmentos de historia de vida de AE01 evidencian al menos tres etapas por las que ha atravesado el tema en Cuba: antes del triunfo de la Revolución, a partir de los sesenta y desde los años noventa.

AE01 nació en una zona rural donde

todo el mundo se dedicaba por entero a la artesanía [...] unos hacían un mueble, otros hacían jabas tejidas con yarey, tenía una prima que hacía muchas cosas lindas del estropajo, los pintaba. Mi madre se dedicó por entero a la costura y a

bordar, y los niños, sobre todo las niñas como es lógico, íbamos adiestrándonos en ese mundo de coser, de bordar, de tejer (AE01, 2015, entrevista).

Ya en los sesenta su padre era un campesino miembro de la Asociación Nacional de Agricultores Pequeños y debido a su labor destacada ella se ganó una beca para ir a La Habana a estudiar; allí se graduó de corte y costura por el sistema “Científico Moderno”. Asegura que fue ahí cuando realmente recibió la formación como modista y el compromiso —cumplido— de volver a su pueblo para enseñar a otras jóvenes. Tiempo después se mudó a la ciudad de Holguín donde trabajó como telefonista hasta el día de su retiro. Sin embargo, en los años noventa cuando aún trabajaba en la empresa de telecomunicaciones retomó el mundo de la costura e ingresó a la ACAA, haciendo gala de los puntos aprendidos en los años de su niñez y adolescencia en la casa familiar. A lo largo de la década llevó paralelamente su puesto laboral y el trabajo con la ACAA, sólo después de la jubilación se dedicó exclusivamente a la costura y a la comercialización de su obra.⁵

La temporalidad que ella establece en su relación personal con el universo de la costura habla del paso de una producción utilitaria —nunca carente de estética— y sobre todo familiar, a un proceso de regularización de la producción artesanal mediante la creación de talleres pertenecientes al sector de las industrias locales, lo cual tiene lugar a partir del triunfo revolucionario. Estos espacios representaron la posibilidad estatal de generar empleo para hombres, pero sobre todo mujeres, que debían ser vinculados/as a la sociedad naciente, llegando a existir algunos de ellos en centros para ciudadanos/as privados/as de libertad. Se producía mayormente para el mercado nacional bajo un criterio utilitario, y en menor escala para el sector internacional, priorizando un tipo de piezas-*souvenirs* comercializadas a través de las tiendas de la red hotelera y de los aeropuertos internacionales. Muñecas “yorubas”, paisajes pirograbados y otras piezas de fibras naturales se confeccionaron hasta principios de los noventa.

Así, la Revolución Cubana había introducido un primer cambio sustancial para la historia de la artesanía en el país: la configuración de un escenario urbano, el despojo de lo empírico mediante la institucionalización de programas de enseñanza en escuelas politécnicas y el sentido seriado de la producción, ahora realizada en talleres industriales. Si bien es cierto que al menos la migración del campo a la ciudad es un proceso que se observa en todo el continente, lo notorio del caso en cuestión es que su temprana y acelerada manifestación fue resultado de los programas masivos de formación profesional ofrecidos por la Revolución al campesinado en los años sesenta.

El segundo gran cambio se presenta durante el Periodo Especial, momento en el que el artesano adquiere un estatus social significativo, amparado en dos elementos: 1) el calificativo de artesano artista y todo lo que connota tal nombramiento y 2) los privilegios que éste adquiere en calidad de cuentapropista con acceso al mercado turístico y la venta en dólares americanos —actualmente en pesos convertibles. En relación a la artesanía, el cambio radicó en el paso de un marcado valor utilitario a la preponderancia de un alto valor estético, convirtiéndose según Dennis Moreno en “neoartesanías”, una producción donde lo que predominan son las inquietudes artísticas (Moreno, 1998).

En este sentido fue determinante la aparición de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas, que como sus estatutos declaran, “se constituye conforme a la establecido en la

⁵ Notas que sintetizan parte de la entrevista realizada a AE01 en febrero de 2015.

Ley No. 54 del 27 de diciembre de 1985, Ley de Asociaciones”, organización no gubernamental que “se subordina a los lineamientos del Ministerio de Cultura. Tiene carácter nacional, su sede radica en La Habana y cuenta con filiales en el resto del país” (ACAA, s/f). Con ella llega a escena la figura del *artesano artista*, precedida por el valor semántico de una denominación que establece la idea de que este nuevo tipo de artesano no es un productor de objetos utilitarios, es decir, “no es el remendón que siempre existió, es quien crea una obra única” (IM01, 2015, entrevista).

La ACAA ha tenido el papel histórico de construir a partir de la diferenciación con el resto de los artesanos, una distinción especial para esta figura, sus bases rectoras son claras en este sentido: “Para ingresar a la asociación, es necesario contar con una obra que permita reconocer una identidad artística propia”. Y aunque este reconocimiento ha generado fuertes controversias en varios aspectos, importa el tema de la desigualdad en las formas de acceso al campo artesanal y sus modalidades de comercialización.

Evidentemente la ACAA no es una empresa comercializadora, pero sí lo es el Fondo Cubano de Bienes Culturales, quien representa exclusivamente la obra de aquellos/as que están inscritos/as en el Registro Nacional del Creador⁶, fundamentalmente egresados de las escuelas de artes plásticas, miembros de la ACAA y resoluciones ministeriales que avalan una carrera excepcional como artistas autodidactas y artesanos en el país.

La institución FCBC se había fundado desde 1978 con el fin de promover y comercializar las obras de los creadores de las artes plásticas y aplicadas (artes decorativas, las diversas manifestaciones artesanales y el diseño), a nivel nacional e internacional. Con una casa matriz radicada en la capital y dos Centros Nacionales, el de las Artes Plásticas y el de Artesanías, se crearon filiales en las catorce provincias de la Isla. En el territorio holguinero no es hasta el 1ro de junio de 1988 que cobra vida el proyecto y hacia 1993 que inicia su trabajo como intermediario frente a los artesanos artistas, ubicándolos en excelentes enclaves para la comercialización, como lo fue y sigue siendo el Bulevar Guardalavaca.

Retomando la interrogante de arrancada para este acápite, la ardua labor conjunta ACAA-FCBC por internacionalizar la artesanía local, devino espectáculo visual que no podía otra cosa que calar en la memoria colectiva de una generación que se enfrentó al cambio de estatus de la artesanía y los artesanos. Y si algunos destacan lo mucho y hermoso que se hace, los estudios recientes son más osados e intentan conciliar el valor “patrimonial” de un supuesto legado artesanal con el actual acento artístico.

Investigaciones como la tesis para obtener el grado de licenciatura “La Artesanía Popular Tradicional del siglo XX en Gibara”, de Clara Lidia Mederos Toledo (2011), proponen demostrar que la alta producción artesanal en Gibara a la altura del siglo XXI

⁶ El Registro Nacional del Creador “Fue creado en 1989 con el fin de reconocer la condición laboral del creador de obras de artes plásticas y aplicadas, consignando las vías para su protección y apoyo, así como las normas básicas que regularán la comercialización de sus obras.” Información disponible en el Portal de las Artes Visuales en Cuba: <http://www.cnap.cult.cu/instituciones/registro-nacional-del-creador>

es resultado de una fuerte tradición familiar, de la conservación de algunos géneros locales y la disponibilidad de materiales naturales de la zona costera en que se ubica. Lo que no contempla la autora es que el número creciente de familias gibareñas involucradas con la producción y el mercado artesanal de hoy, no sólo es resultado de esos antecedentes, sino sobre todo de una voluntad política que, ante la inexistente industria y los escasos servicios del municipio, ha impulsado el ingreso de artesanos al FCBC con el fin de generar empleo y elevar los ingresos de la zona.

Finalmente, en un trabajo que versará sobre el campo artesanal pareciera indispensable teorizar sobre el término artesanía; sin embargo, el énfasis estará en los agentes inmersos en la cadena de producción y comercialización y no en las características de las piezas resultantes. Al emplear los calificativos *artesanía* y *artesano*, se reconoce que en el acto de creación artesanal se depositan valores subjetivos, o siguiendo a Ticio Escobar (2008), se reconoce que además de lo técnico —en este caso exacerbado— interviene un orden de lo simbólico. Pero a la vez, el actual proyecto se despoja de la visión romántica que concilia al arte popular con el espíritu de un pueblo pasivo o tradicional y se acoge más al nexo existente entre artesanía y pueblo según la propuesta de Néstor García Canclini y Martín Berbero, para quienes “lo popular” se acerca a la noción de pueblo como lo masivo y lo urbano, mediado además por el consumo y las fuerzas del mercado (Lobo y Álvarez, 2007). A ese pueblo y los cruces entre artesanía y sector informal del trabajo frente al mercado turístico, nos referiremos en adelante.

Sector o economía informal, la evolución y acogida de los conceptos

Los orígenes del concepto y las discusiones sobre el sector informal del trabajo los ubica Alejandro Portes en “una investigación de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) sobre los trabajadores urbanos de Ghana [...] —identificando y aplicando— el concepto de informalidad [...] a individuos involucrados en el autoempleo” (Portes, 1995: 119, citado en Galeano-Rojas y Beltrán, 2008: 283). Sin embargo, existe cierto consenso al ubicar los orígenes en el “Informe de Kenya” en el año 1972 (Castillo, 1991; Cervantes *et al*, 2008). Según Dídimo Castillo, “Se entendió desde entonces como “informal” un conjunto heterogéneo de actividades y de unidades económicas poco relevantes para el sistema y de bajos niveles de productividad. El supuesto implícito era que se trataba de una creciente población “subocupada” cuya ocupación no era requerida por el propio sistema” (Castillo, 1991: 179).

En el texto “El concepto de economía informal y su aplicación en México: factibilidad, inconvenientes y propuestas” (Cervantes *et al*, 2008), sus autores abordan las discusiones históricas alrededor de la conceptualización del sector informal y los aportes que al mismo se han realizado desde Latinoamérica. Mencionan cuatro momentos fundamentales en la definición de metodologías a implementar en los estudios sobre el tema: década del setenta, finales de los ochenta, década del noventa y a partir de 2002.

Los años setenta suponen los primeros acercamientos y definiciones. La necesidad urgente era clarificar el ámbito y las características de un tipo de trabajo que debía separarse de las actividades realizadas de manera criminal. Concretamente se definió entonces como “trabajadores informales los que laboraban en las zonas urbanas de las grandes ciudades de los países en desarrollo, principalmente en las áreas marginadas, en empresas de índole familiar y de pequeña escala, con ingresos bajos y sin protección

jurídica laboral, con múltiples ocupaciones y con cierta dinámica laboral” (Cervantes *et al*, 2008: 24).

A finales de los ochenta ya se habla de "trabajadores y/o empresas en actividades no organizadas, que usaban procedimientos tecnológicos sencillos y trabajaban en mercados competitivos o en la base de estructuras económicas caracterizadas por la concentración oligopólica" (Tokman, 1987: 38; citado en Cervantes *et al*, 2008: 26). Los nuevos aportes radican en que además de incluir las empresas, se delimita metodológicamente las pequeñas unidades de producción —de 5 a 10 integrantes— y se segmentan las actividades laborales informales en cuatro tipos de trabajadores: patrones, asalariados, por cuenta propia y trabajadores familiares no remunerados (Tokman, 1987: 35; citado en Cervantes *et al*, 2008: 26).

Ya en 1993 y como resultado de los retos propuestos por la OIT se estableció una metodología que abarcaba muchos de los enfoques dispersos hasta el momento, y en el 2002 se produce el giro más notable cuando se pone a consideración un nuevo enfoque conceptual, el de *economía informal*, al mismo tiempo que se recomienda una revisión de las limitaciones del de *sector informal* ante las transformaciones impuestas por el contexto neoliberal. Entre los grandes aportes metodológicos de la nueva propuesta se encuentra el de su doble perspectiva, pues concibe las relaciones de producción pero también las relaciones laborales (Cervantes *et al*, 2008: 43).

Según los autores, el término de economía informal —acogido desde 2012— persigue en definitiva abarcar artistas desapercibidas anteriormente: contemplar además de lo urbano los contextos rurales y lograr una perspectiva más integradora de los trabajadores informales mediante la conjugación de las relaciones de producción y las relaciones laborales.

Evidentemente, el actual trabajo se acerca más a la propuesta ampliada de economía informal ya que no es precisamente un estudio socioeconómico de las unidades productivas que conforman la red de producción y comercialización de la artesanía destinada a la feria del Bulevar Guardalavaca, sino que se interesa en las relaciones establecidas entre los agentes involucrados en dicha red. Sin embargo, se considera apropiado el uso del término sector informal ya que muchos de los supuestos con que operó hasta la década del noventa siguen marcando las dinámicas del objeto de estudio presente. Verbigracia, las relaciones de empleo son regularmente de tipo ocasional, no contractual y carente de garantías; trabajadores con ingresos bajos e irregulares y sumamente inestables, entre otras. En este sentido se hará referencia a ambos conceptos en la medida de las especificidades del análisis pues no se consideran excluyentes.

Otro punto neurálgico es el de las clasificaciones de los agentes involucrados en el trabajo informal, en 1993 según informes de la OIT se dividieron en 5 segmentos los trabajadores de las empresas informales:

- 1) Trabajadores por cuenta propia, los cuales trabajan individualmente o con familiares no remunerados, que no perciben salario, pero son retribuidos por su labor.
- 2) Propietarios o empleadores de microempresas, que cuentan con aprendices y algunos trabajadores contratados, generalmente de palabra.
- 3) Jornaleros asalariados, empleados por las microempresas, normalmente sin contrato formal. Pueden ser eventuales o permanentes.
- 4) Trabajadores familiares; estos trabajadores por lo general no reciben salarios, sino retribución en especie, por alojamiento o comida.

5) Trabajadores asalariados que eligen su lugar de trabajo. Son personas que generalmente desarrollan sus actividades en su propio domicilio (Cervantes *et al*, 2008: 31).

Lo que es común a esta y otras clasificaciones que se pueden rastrear en este sentido, es que el cuentapropista es la pieza clave para el sector informal. Sin embargo, cada región tiene sus especificidades y lo anterior ayuda en la medida que ofrece herramientas teóricas para desglosar las dinámicas internas del universo al que hace referencia, más no para ser aplicado esquemáticamente.

En Cuba “El término “trabajador por cuenta propia” es utilizado legislativamente [...] para denominar tanto a los trabajadores independientes (o empresas unipersonales), como a los propietarios de pequeñas y medianas empresas, sin que existan límites definidos al número de trabajadores contratados” (Garcimartín *et al*, 2013: 128). Hasta hoy los artesanos califican básicamente como cuentapropistas, la histórica visión de concebirlos como creadores independientes los ha excluido de un análisis en calidad de microempresarios, como quizás deberían ser entendidos según la definición de los autores. En este sentido, este estudio en su carácter exploratorio propone sus propias categorías para clasificar a los integrantes de la red de producción.

Se ha asumido, para definir a cada uno de los agentes involucrados en las dinámicas de dicha red, el discurso que sus propios integrantes reproducen, prescindiendo de discusiones conceptuales alrededor de los términos empleados. En este sentido, con **artesano/a** se nombra a quienes comercializan a través del FCBC, pues están inscritos en el Registro Nacional del Creador y de manera ampliada a quienes cuentan con patente para tal actividad; **productor/a**, quien trabaja sin tener la patente para comercializar sus productos y vende al artesano bajo encargo, regularmente nombrado como ayudante en el argot laboral sin embargo, es válido introducir una diferenciación y especificar que en este estudio se considera **ayudante** a quien es subcontratado por el artesano para trabajar en parte o totalidad de la elaboración de un producto pero vinculados directamente a los medios de producción que dispone en su taller; **gestor/a de venta**, quien interviene en el acto de la comercialización en los mercados de feria en vivo.

La configuración de redes en la producción artesanal cubana, anotaciones desde un caso de estudio

Al hablar de las transformaciones económicas que han incidido notablemente en la sociedad cubana se alza la década del noventa como la gran protagonista, con cierta competencia sólo frente a las reformas económicas de 2010. Sin embargo, varios autores en análisis más recientes han enfatizado en la idea de que los problemas de la economía cubana no fueron coyunturales sino estructurales y que anteceden la crisis de los noventa. Como defiende Ricardo Torres Pérez (2012),

Los desequilibrios estructurales de la economía cubana no fueron resueltos completamente en los treinta años que siguieron al triunfo de la Revolución. Aspectos tales como la dependencia económica externa se profundizaron en el marco de relaciones compensadas con el Bloque Socialista. La crisis de principios de los noventa reveló las carencias del modelo de desarrollo anterior y postergó el debate sobre políticas de desarrollo y la necesidad de una estrategia a largo plazo, ante los ajustes necesarios derivados de la magnitud del shock externo (Torres, 2012: 53).

Indiscutiblemente, la profunda crisis de los años noventa conocida como Período Especial no sólo reveló sino que acentuó las “carencias del modelo de desarrollo anterior” y constituyó el álgido despegue para el sector informal del trabajo en Cuba donde, por tres décadas, el Estado había asumido casi exclusivamente la fuerza laboral.

Carlos Garcimartín, Omar Everleny Torres y Saira Pons (2013) establecen cuatro etapas fundamentales para la historia del cuentapropismo en la Cuba revolucionaria, y aunque dos de ellas son anteriores a los noventa, el punto de giro se evidencia precisamente a raíz de la crisis. La primera puede situarse a partir del año 1975, donde se autorizan algunas actividades por cuenta propia —desde su eliminación en 1968—; la segunda será la década del ochenta, que significó una notable reducción de dichas actividades —de 46.500 a 25.200 cuentapropistas en Cuba— como resultado del nombrado proceso de “rectificación de errores y tendencias negativas”. La tercera inicia en 1993, fecha en que se amplía considerablemente el trabajo bajo esta categoría en la Isla, según el Decreto Ley 141 se permitieron ciento diecisiete actividades y la Resolución 3 de 1995 sumó diecinueve más; finalmente en 2010, fecha que supone el más reciente y radical cambio hasta el momento, elevó a ciento ochenta y uno el número de actividades permitidas y flexibilizó la situación mediante la legalización de microempresas y cooperativas de trabajo (Garcimartín *et al.*, 2013).

La apertura de 1975 autorizó el trabajo por “cuenta propia en servicios tales como peluqueros, sastres, jardineros, taxistas, fotógrafos, electricistas, carpinteros y otros servicios no profesionales, bajo la condición de que fueran *trabajadores independientes, que no contrataran trabajo asalariado*” (Garcimartín *et al.*, 2013: 128; énfasis propio). La disposición anterior sólo se vio modificada en el reciente 2010, es decir, treinta y cinco años después se acepta que los cuentapropistas contraten fuerza de trabajo y se conviertan en microempresarios⁷, como han mencionado José Antonio Alonso y Pavel Vidal (2013) en “La incierta senda de las reformas”.

En relación a lo anterior, cabe señalar que la aparición de los artesanos en el escenario del cuentapropismo finisecular estará mediada por el reclamo de independencia laboral exigida desde 1975. En el caso particular que nos ocupa, la producción artesanal, tal demanda es sumamente contradictoria si la enfrentamos al discurso que realza el aspecto de la tradición familiar colectiva. Posiblemente, el primer resultado de la mencionada contradicción sea la carencia de estudios que versen sobre las formas de producción de la artesanía cubana actual frente a las demandas del mercado; el segundo y más notorio aún, los mecanismos de invisibilización que sobre la red de producción se ejercen, históricamente a nivel institucional y hoy, quizás como herencia de las disposiciones anteriores a 2010, por parte de los artesanos titulares de puestos de venta.

⁷ Sin embargo, cabe destacar que a pesar de que Alonso y Vidal (2013) se refieren al cooperativismo y la microempresa como aspectos fundamentales del cambio económico de 2010, en la versión publicada de los *Lineamientos de la política económica y social del Partido y la Revolución*, aprobados el 18 de Abril de 2011, no se hace mención al término microempresa.

Los primeros indicios de tal invisibilización afloran durante la observación de campo, donde la recolección de datos demanda lo que puede ser nombrado metafóricamente como la “interpretación de los silencios”.

La entrada al campo inmediatamente reveló que, además del Bulevar, el Bazar de Artesanía Proyecto de Desarrollo Local ARTECOM requería atención por ser, según *vox populi*, el sitio de donde salía parte de la mercancía que nutría las mesas de la playa. Ante las constantes evasivas por parte de la administración del espacio, se reconstruyó a retazos y mediante conversaciones puramente informales con los gestores de venta la historia, estructura y funcionamiento del Bazar. La única entrevista semiestructurada que se realizó a un gestor tuvo lugar en otro espacio —lo que obliga a apelar a la memoria para entender la espacialidad referenciada por el interlocutor— y lo más cercano a una entrevista con el productor que frecuentaba regularmente su propia mesa⁸ fue una conversación no mayor a diez minutos, mientras vendía y realizaba el ritual del empaque de la pieza.

En el caso del Bulevar las circunstancias eran otras. Además de los gestores de venta permitidos por el FCBC después de las reformas de 2010, regularmente el artesano dueño de la mesa está presente en el acto de comercialización. Diariamente asiste un grupo —de los ocho que rotan consecutivamente y de manera ininterrumpida— con un promedio de cincuenta artesanos durante la temporada alta⁹. El número de los gestores de venta está cercano a los cuarenta, ya que algunos —los menos— venden hasta en dos mesas, en otros casos hay más de un gestor por mesa y finalmente algunos artesanos continúan promocionando personalmente su mercancía. Si los artesanos rotan por el espacio cada ocho días, salvo excepciones, los gestores regularmente asisten de 3 a 5 días a la semana pues uno suele tener trato con varios titulares.

Doce encuestas fueron realizadas a los gestores de venta y más que los resultados lo interesante era observar las reacciones frente al papel escrito. Hubo negativas, pero el síntoma de “lo políticamente correcto” tan marcado en las entrevistas estuvo presente también en el llenado de las encuestas. Ante la pregunta un tanto subjetiva “¿Aspira a ser titular de una mesa de artesanía? Sí _____ No _____”, más de uno/a por primera vez se giró hacia el artesano y le preguntó qué debía poner. La pregunta que demanda algo más que datos biográficos necesita ser pensada y consensuada.

Se realizaron en total quince entrevistas teniendo en cuenta criterios como la variedad de manifestaciones artesanales y la actividad realizada¹⁰. Observaciones inmediatas fueron 1) la necesidad de memorizar el guión de preguntas para lograr una conversación más que una entrevista, 2) el indispensable uso del diario de campo para registrar todas

⁸ En el bazar sólo encuentras a los gestores de venta, los titulares de la mesa que figuran como los artesanos asisten esporádicamente y con la intención de inspeccionar su puesto mayormente.

⁹ En la temporada baja los asistentes decrecen a un promedio de treinta artesanos por grupo, a pesar de que la empresa FCBC premia a quienes más altos reportes de venta poseen mediante un escalafón que los ubica en las ferias en vivo de los hoteles más demandados. Sin embargo, es evidente que las ventas disminuyen ante la escasa entrada de turistas al país y muchos artesanos optan por no asistir.

¹⁰ Se contemplaron manifestaciones como textil, talla en madera, artes plásticas, miscelánea cerámica; y actividades como la de titular de mesa, gestor de venta, productores, personal vinculado al FCBC y la ACAA.

las notas provenientes de la mejor parte de la conversación, la que no se grababa. Lo anterior derivó del evidente performance de los entrevistados frente a la grabadora. A pesar de que en el 60% de los casos se habían producido encuentros previos, el tono coloquial que les caracteriza desaparecía al conocer que la entrevista sería grabada. Lo que podían ser conversaciones de más de una hora se transformaban en unos 20 minutos de respuestas que evidenciaban el síntoma de lo políticamente correcto.

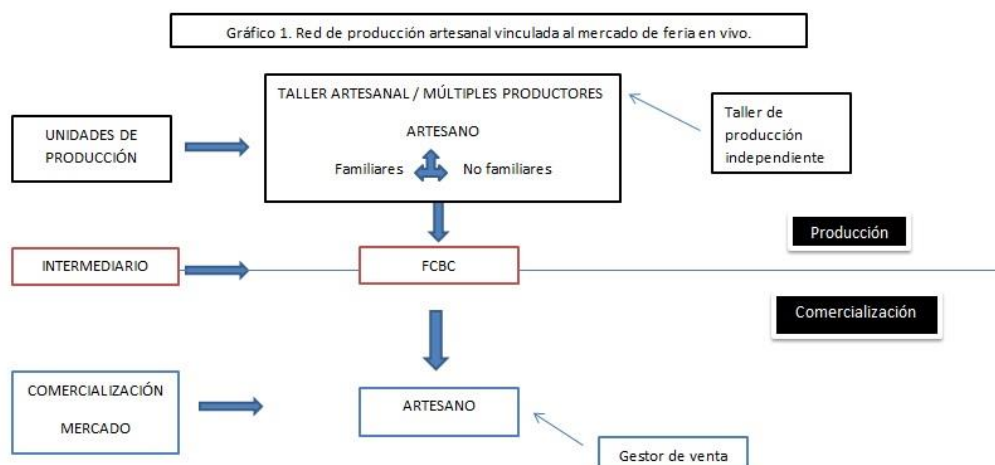
¿Cómo interpretar entonces el material resultante de dichas encuestas y sobre todo entrevistas? Indiscutiblemente el previo conocimiento del espacio y su funcionamiento permitieron comprender mejor el espacio de los silencios, los gestos, las frases cortas y las evasivas. Lo segundo indispensable fue observar ante todo, tener oídos-ojos y sobre todo cuestionar la verdad de tus informantes y tu propia verdad. El reto radica en enfrentar las fuentes primarias y los resultados empíricos, con ánimos de lograr una relativa aproximación a las contradicciones que hablan de la supervivencia y continúa acentuación de las desigualdades en el campo de la producción artesanal en Cuba.

La red de producción artesanal en Cuba

Durante años el Fondo Cubano de Bienes Culturales pensó al artesano bajo la concepción arcaica del artista-genio solitario y hoy, dada la apertura de la reforma económica en el país, reconoce uno de los principios históricos de la producción artesanal: la experimentación y creación colectivas. Como resultado, se ha aceptado la figura del “gestor de venta” en el acto de comercialización y la contratación de ayudantes en el proceso de producción.

Son estos dos ámbitos: producción y comercialización, los que diferencian las funciones y relaciones de y entre las partes conformantes de la red motivo de estudio. Tres son los niveles que intervienen en la configuración total de la cadena: 1) unidades de producción, 2) intermediarios, 3) comercialización-mercado, en cada uno de los cuales se generan relaciones específicas.

El siguiente gráfico ilustra grosso modo el esquema de los agentes involucrados en una cadena de producción destinada al mercado de la feria en vivo.



Fuente: Elaboración propia a partir de los resultados del trabajo de campo.

Las unidades de producción suelen ser de dos tipos: el taller del artesano que vincula bajo subcontratación idealmente a tres ayudantes¹¹, entre los que figuran por lo general familiares y no familiares y talleres independientes donde un productor realiza bajo encargo una serie de piezas que vende al artesano, en este caso los medios de producción pertenecen al productor aunque generalmente la materia prima es aportada por el artesano.

El FCBC es la entidad mediadora entre la producción artesanal y el mercado libre. Tal como su misión empresarial define: “representa al estado cubano ante los creadores de las artes plásticas y aplicadas, asegura el abastecimiento técnico material para la creación y funge como intermediario legal para la promoción y comercialización de sus obras”¹². Bajo ciertas modalidades de comercialización como la de ventas minoristas y mayoristas y la de obra por encargo su función es la de consignar mercancía y en casos excepcionales, cuando el producto se ha probado en el mercado, realiza compras en firme. La feria en vivo es la otra modalidad importante donde su papel de intermediario consiste en representar legalmente a los artesanos y asegurar la vida de la feria en el polo turístico, mediante el sistema de contratación con la cadena hotelera.

Finalmente la zona de comercialización y mercado posibilita la aparición de otra parte de la mencionada cadena que data de reciente fecha, resultado además de las reformas de 2010: los gestores de venta, cuentapropistas subcontratados que no poseen un salario sino que sus ingresos dependen de la venta del día.

Carisma y “preparación” para ser un buen gestor

El sector del turismo, al igual que el resto de los sectores estatales, se vio afectado por la reducción de plantillas y varios de sus trabajadores se (auto)reubicaron en calidad de gestores de venta en las ferias en vivo del mismo polo turístico, hecho que se facilitó debido a que existían vínculos anteriores con los artesanos¹³. El “carisma, buena presencia y conocimiento de dos o tres idiomas” lo convierten a los ojos del artesano en un muchacho o muchacha muy “preparado/a”¹⁴, capaz de levantar sus ventas gracias a que rompe las barreras del idioma con el cliente, lo que antes era una limitante a la hora de ofrecer los productos al turista (AE01, 2015, entrevista). El otro beneficio que ha traído la presencia de este nuevo agente a los artesanos es que ellos pueden trabajar mientras el gestor les vende su obra (AM02, 2015, entrevista; AT02, 2015, entrevista).

¹¹ Idealmente porque la mayoría de los entrevistados comenta apoyarse en tres ayudantes para sostener su producción, aunque las cifras pueden variar debido a varios factores.

¹² La Misión y Visión de la empresa aparece impresa en todos los establecimientos que pertenecen a la misma.

¹³ Según revelan las entrevistas algunos de los más exitosos gestores de venta eran trabajadores que quedaron disponibles del área de “animación” de los hoteles. En este sentido, las relaciones entre gestores y artesanos preceden la coyuntura actual pues eran comunes los favores mutuos cuando coincidían en las ferias dentro del hotel.

¹⁴ La recurrente apelación por parte del artesano a una imagen del gestor de venta como sujeto “preparado” crea la ilusión de un sector de profesionales universitarios migrantes al sector informal sin embargo, según encuestas realizadas el 58 % cuenta con formación de bachiller, el 25 % universitaria y el 17 % posee estudios de posgrado.

Pero no todos los gestores de venta han llegado por el mismo camino. Según afirma G01, entre los motivos por los cuales dejó voluntariamente su trabajo asalariado en el sector estatal —específicamente en la Empresa Provincial de Establecimientos Especiales de los Servicios (EPEES)— se encuentra que “me era muy incómodo trabajar con tanto jefe y tanta gente arriba de uno, y entonces te exigían demasiado. Al trabajo estatal no se le da tanto valor, se te explota y no se te da el beneficio que en realidad tú esperas” (G01, 2015, entrevista). En un estudio publicado en 1991, el investigador Dídimo Castillo sostenía la tesis de que contrario a lo que se supone, los productores vinculados a la producción textil en la región de Tlaxcala no son tan independientes sino que “a partir del concepto de subordinación, se establecen los niveles de dependencia y explotación de este sector” (Castillo, 1991a: 141). Lo curioso es que casi 25 años después, la independencia frente al régimen laboral y la disponibilidad de tiempo figuran entre los motivos enarbolados por quienes se embarcan en la travesía del sector informal.

El caso de G01 es peculiar. A diferencia de otros gestores no proviene del sector del turismo, sino del de los servicios gastronómicos para el público nacional, además su lugar de trabajo es el Bazar ubicado en la ciudad de Holguín a donde asisten pocos turistas y su mayor clientela es nacional. Cuando habla de la ubicación actual de su puesto dice: “nos dijeron que iban a hacer un local para nosotros, donde se nos dieran ciertas y determinadas condiciones, las cuales todavía no se nos han dado. Y se nos dijo también que nos iban a dar un espacio en revistas y en informaciones turísticas para que los extranjeros tuvieran en su guía el espacio de nosotros acá en el Bazar” (G01, 2015, entrevista). Ninguna de esas expectativas se cumplió cuando los sacaron de sus puestos de venta en el Parque Calixto García, primera parada de los buses que cargados de turistas llegan provenientes de la playa. El anhelo tiene un trasfondo netamente económico, para el turista los precios son siempre más altos y en pesos convertibles, además de ser el mejor comprador para un mercado de *souvenir*.

Volviendo al tema de la independencia laboral, G01 trabaja de lunes a sábado, de 9h00 a 17h00 y sobre su relación con el artesano titular de la mesa en que trabaja comenta: “No, yo voy al Bulevar en contra de la voluntad de él, pero es que en el Bulevar tengo más beneficios y es un solo día a la semana, le vendo a otros artesanos del FCBC. Pero no lo sabe porque incluso hablé con él para ir ese día a la semana a la playa y me dijo que no, porque dice que le voy a levantar las ventas a esa gente allá” (G01, 2015, entrevista). Lo anterior dice de una relación entre jefe y subordinado donde el primero reclama exclusividad al segundo, negando así la independencia que buscaba con su salida de la EPEES. Si adicionamos a esto que durante los días de trabajo en el espacio fue posible apreciar las constantes incursiones sorpresivas del dueño, con el fin de chequear la mercancía puesta en la mesa y el desempeño laboral de su gestor, quedará muy lejos el ansia de librarse de “tanto jefe”.

Resulta que en la mayoría de los casos en que alguien elige pasar del sector formal (estatal) al informal en Cuba, el móvil determinante es de tipo económico. Pero, ¿por qué decidir —en los casos excepcionales que se trate de elección¹⁵— por el subempleo?

¹⁵ Sobre todo en la década de los noventa parte del sector profesional migró a sectores de mejor remuneración económica o pasó a ejercer el cuentapropismo. Sin embargo, tras las reformas económicas del 2010 son menos los casos que han migrado por elección sino que ante la creciente “disponibilidad” de la fuerza laboral, el sector informal ha quedado como el único espacio de acogida.

El origen de este orden de cambios para la población cubana se puede rastrear en los años noventa. Entre 1990 y 1994 por ejemplo, “aunque el gasto social per cápita se mantuvo prácticamente sin variación durante esos años, la subida de precios llevó a una depresión de los salarios y de los gastos sociales en términos reales [...] De hecho, la principal fuente de ingresos de la población cubana, el salario, perdió su poder de compra y ocurrió un importante deterioro del salario real” (García *et al*, 2013: 160-1). Siguiendo el hilo del salario y su depresión, desde una visión global se ha demostrado el “bajo peso que tienen los salarios cubanos en el total del Pib (32 por ciento del Pib real), muy por debajo del promedio mundial (61 por ciento del Pib real)” (Hidalgo-Gato, 2011: 97, citado en Alonso y Triana, 2013: 45).

En la provincia de Holguín el salario medio mensual más alto en 2013 fue de setecientos ochenta y un pesos y el más bajo de trescientos sesenta y dos pesos¹⁶, según la Oficina Nacional de Estadísticas e Información (Anuario Estadístico de Holguín, 2013). Las ventas de un día de trabajo durante la temporada alta en el Bulevar de Guardalavaca pueden reportar entre ciento cincuenta y doscientos CUC, de lo cual el diez por ciento corresponde al salario del gestor. Según la tasa de cambio vigente en el país un CUC equivale a veinticuatro pesos cubanos, es decir, un día de trabajo reportaría al gestor de venta cuatrocientos ochenta pesos cubanos (quinientos en el mercado negro), sobrepasando con este ingreso el salario medio mensual de la región.

Pero la situación de los subcontratados en los ámbitos de la producción y la comercialización resulta desigual, es decir, el panorama de los productores y ayudantes difiere del de los gestores de venta en cuanto a remuneración salarial.

El ámbito de la producción

Las unidades donde se produce la mercadería que llega al Bulevar de Guardalavaca suelen ser de dos tipos: talleres propiedad del artesano donde idealmente trabajan unos tres ayudantes y talleres de productores individuales que disponen de su propia maquinaria.

Resulta evidente que un artesano no tiene la capacidad productiva que se requiere para sostener la variedad y cantidad de productos que se exhiben en las mesas y áreas del Bulevar. Los talleres capaces de mantener tal oferta deberían tener, según AC02 en entrevista realizada, entre seis y siete productores disponibles, pero la cuestión del espacio habitacional en Cuba es un problema del día y excepcionalmente algunos logran disponer de un área de taller independiente de la vivienda familiar. En la mayoría de los casos como dice AC01, su espacio de trabajo “no es un taller, es la terraza de mi casa y los tornos los tuve que hacer porque no hay y toca inventarlos” (AC01, 2015, entrevista). Lo anterior es uno de los motivos por los cuales la mayor parte de las piezas que se comercializan son encargadas a productores que disponen de sus propios espacios y maquinaria o herramientas, ya sea que elaboren la pieza en su totalidad o que ejecuten una parte de las operaciones que demanda el producto.

Estas circunstancias espaciales influyen en las desventajas laborales de los productores frente al resto de los agentes inmersos en la red pues, a diferencia de los ayudantes y los

¹⁶ El primero corresponde al sector azucarero y el segundo al de los servicios comunales. El salario medio mensual en el sector de la cultura y el deporte es de cuatrocientos quince pesos.

gestores de venta, aquellos sí explotan sus medios de producción y en ocasiones aportan parte de la materia prima. Sin embargo, los ingresos de una modista que trabaja para una artesana son de un CUC por pieza entregada, si en la semana logra terminar de diez a quince piezas —con un ritmo de producción acelerado— estará cerca del equivalente a un día de trabajo del gestor de venta.

Evidentemente los productores y ayudantes son trabajadores que, subcontratados por un artesano, reciben un pago a destajo, es decir, según Marx en su capítulo XIX de *El Capital* (tomo 1), reciben un salario por piezas y no por su tiempo de trabajo. El verdadero problema de ser trabajador a destajo en esta la red de subcontratación radica en la dependencia a un mercado turístico que cuenta con temporadas altas y bajas. Los meses desde mayo hasta mediados de noviembre —con una ligera alza en agosto— comprenden la temporada baja y perfectamente puede transcurrir cerca de medio año sin que los productores reciban encargos y consecuentemente, salario.

De cualquier modo, es necesario aclarar que productores, ayudantes, artesanos y gestores de venta son trabajadores cuyos ingresos dependen de los vaivenes de la industria turística, es decir, que todos en mayor o menor medida están expuestos a las dificultades antes mencionadas, pero tanto los artesanos como los gestores de venta figuran como cuentapropistas, pagan impuestos y son reconocidos por la Oficina Nacional de la Administración Tributaria (ONAT) y por los artesanos que los contratan. En el caso de los ayudantes y productores el panorama es otro. Algunos artesanos han contratado al menos a uno de sus ayudantes, pero siempre el número de trabajadores en condiciones de legalidad es inferior al que realmente emplean a lo largo del proceso productivo. En este sentido, la falta de reconocimiento legal hacia el productor conlleva a otra práctica de exclusión, la invisibilización de este grupo por parte de los artesanos que acuden a sus servicios.

En una de las entrevistas sostenidas con un artesano se le preguntó quiénes trabajan en su taller, a continuación se transcriben fragmentos de la conversación posterior:

AT02- Dos muchachos trabajan conmigo que están incorporados y hay algunos que se están haciendo miembros del ACAA, estamos esperando.

E: ¿Has formado a varias personas en tu taller?

AT02- Aquí hay unos cuantos que fueron alumnos míos y que están trabajando aquí ahora, bueno, ya llevo 21 años trabajando en esto.

E: Bueno, y todo esto de la reestructuración económica y la posibilidad de emplear ayudantes, tener colectivos de trabajo, ¿te acogiste a algo de eso?

AT02. - No, yo sigo aquí, trabajo en mi casa y hay veces que sí dejo a un ayudante [se refiere al gestor], cuando yo estoy trabajando [en el taller] lo dejo aquí en el puesto [la feria], pero sino me dedico a trabajar aquí y en mi casa también, es decir, que tengo casi todo el tiempo ocupado” (AT02, 2015, entrevista).

A todos los cuentapropistas les es permitido contratar a otros obreros siempre y cuando realicen los aportes tributarios correspondientes a la seguridad social. Sin embargo, la mayoría de los artesanos admiten tener un ayudante, y con esto se refieren al gestor de venta, quien posee un carnet de cuentapropista otorgado por la ONAT, motivo que le permite laborar en las mesas de venta. En cambio, el otro tipo de ayudante, el de los talleres, sólo se menciona cuando se declaran relaciones familiares e intenciones pedagógicas —nunca mercantiles— y los productores a quienes compran mercancía mayormente son negados.

Así, tanto las regulaciones de 1975 donde se estableció que el trabajador por cuenta propia no podía subcontratar a otros, como las disposiciones de la empresa FCBC que actúa como intermediaria y tiene por objeto social representar a los creadores, no a posibles artesanos-intermediarios, ayudaron a sostener una red de subempleo cuya rentabilidad radica en el pago a destajo y en la existencia subterránea de aquellos productores que no poseen contrato con la empresa. De lo anterior se concluye que la herencia de un marco legal que negaba al otro ha sido tan o más determinante que el componente económico en la necesidad de invisibilizar a los productores y ayudantes. Idea que se sostiene en la constatación de que, aunque los gestores ganan por lo que venden y esto los convierte en trabajadores a destajo, pero con mayor participación en las ganancias, los artesanos asumen y reconocen su importante labor en el proceso, no así la de sus ayudantes.

El artesano, ese eslabón que articula la cadena

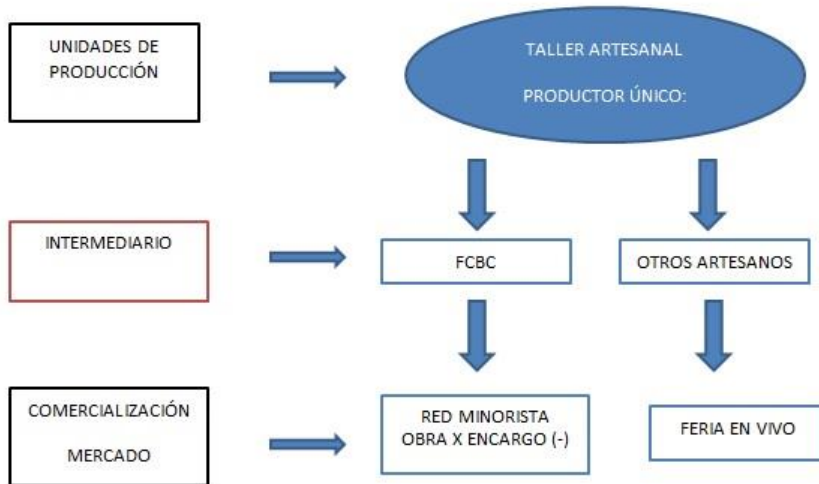
Los artesanos vinculados al FCBC y aquellos que figuran como titulares de mesas en el Bazar de Artesanía poseen talleres propios de producción. El capital invertido en los talleres se destina a dos grandes áreas: medios de producción y materia prima. En el primero de los casos la maquinaria empleada influye en la obtención de determinados acabados que pueden situar sus piezas en una mejor posición frente al mercado. El segundo de los casos demanda de la más alta inversión de capital pues, ante la deprimida industria nacional y la constante escases de productos, la materia prima depende de las importaciones y se consiguen a un alto precio. Lo anterior afecta a unas manifestaciones¹⁷ por encima de otras: textil y talla en madera se encuentran entre las que demandan mayor equipamiento de máquina para el trabajo, además de los altos costos de la materia prima que afectan considerablemente las misceláneas y orfebrería¹⁸. Entre las que menos capital demandan se encuentra la fibra y la cerámica o alfarería, sin embargo la segunda requiere mayor tiempo en su elaboración y depende de las bondades del clima.

Indiscutiblemente, no todos los artesanos vinculados al FCBC son iguales frente a las exigencias del mercado. El gráfico 2 habla de ese otro artesano que produce de modo independiente.

¹⁷ Cada artesano obtiene su permiso de comercialización a través de una manifestación específica en la que se han evaluado sus destrezas creativas. Los productos admitidos en su mesa dependen entonces de dicha manifestación. En este sentido, la clasificación hasta hoy aprobadas por el FCBC son: papel maché, piel, textil, talla, fibra, misceláneas, cerámica, orfebrería y artes plásticas —esta última para los egresados de las escuelas de artes.

¹⁸ La orfebrería se encuentra entre las manifestaciones más deprimidas en la actualidad. El creciente déficit de plata y la amplia lista de materiales cuya comercialización se prohíbe: oro, corales, etc., incide primero, en el alto costo de una producción destinada a un mercado de *souvenirs*, donde la competencia te obliga a tener bajos precios; segundo, en una escasa producción manufacturada. La consecuencia más evidente son mesas abarrotadas de productos industriales importados.

Gráfico 2. Taller Artesanal único productor.

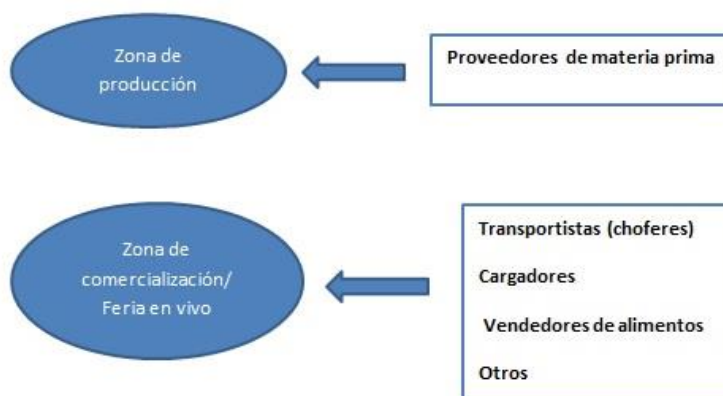


Fuente: Elaboración propia a partir de los resultados del trabajo de campo.

Este taller artesanal tipo productor único habla de un grupo minoritario que a pesar de poder comercializar a través del FCBC, su escaso capital limita sobre todo la obtención de materia prima y con ello su producción se reduce considerablemente, llegando a tener un carácter realmente individual¹⁹. En otros —y no son excluyentes ambos motivos— se trata de artesanos que prefieren librarse de los trajines que implica la feria en vivo pero sobre todo, se trata de creadores que no pueden sostener económicamente las demandas de ciertos agentes que giran satelitalmente alrededor de la feria.

Grosso modo, con *economías satelitales* nos referimos a elementos que si bien no son parte de la estructura básica de la red de producción, intervienen en la materialización del proceso, hacen posible la existencia de la feria a la vez que dependen de ella.

Gráfico 3. Unidades satelitales vinculadas a la red artesanal.



¹⁹ El caso paradigmático en este sentido es el del excelente creador Oscar Corona, quien sólo comercializa esporádicamente a través de la red de tiendas, sin embargo, cuenta con una trayectoria que avala su trabajo como merecedor en 2014 del *Premio a La obra de la vida*, otorgado por el FCBC.

Fuente: Elaboración propia a partir de los resultados del trabajo de campo.

Estas economías intervienen tanto en el momento de la obtención de la materia prima en el mercado negro como en la puesta y recogida de la mesa de venta en la feria, es decir, de principio a fin del proceso. Así, la desigualdad de posibilidades entre los artesanos que asisten a la feria es palpable cuando se enfrentan a dichas economías satelitales.

En temporada baja muchos admiten no poder asistir a la playa, e incluso pedir prestado para poder producir (u obtener) mercancía con la que reponerse económicamente en la alta, después de largos meses sin generar ingresos. Entre los motivos que listan se encuentra la incapacidad de solventar los gastos que demanda el llegar y permanecer en el sitio so pena de no vender durante el día, concretamente se refieren al transporte desde la ciudad de Holguín hasta la playa Guardalavaca, separadas por 57 km (más del 80% de los artesanos residen en la capital provincial) y al impuesto de representación que deben pagar al FCBC.

Ya en 1989 Roberto Miszrahi había descrito tal situación,

La motivación básica de las unidades económicas informales es asegurar ingresos de subsistencia a sus titulares. Esto es válido para todo tipo de unidades informales, incluyendo las que se encuentran en regímenes de reproducción simple, deficiente o ampliada. El cálculo de las unidades informales no es cuánto retorno podrían obtener del escaso capital invertido, sino como subsistir (cuánto tiempo) con el capital disponible. De ahí que se explique, por ejemplo, que unidades informales en regímenes de reproducción deficiente —de no mediar otras oportunidades de ingreso— se mantendrán de todos modos en actividad hasta agotar su capital originario (Miszrahi, 1989: 609).

Y a la altura de la segunda década del siglo XXI continúa siendo válida. En estos artesanos incapaces de sobrevivir a las embestidas de la temporada baja se desmitifica la supuesta independencia del trabajador por cuenta propia. AC01 asegura que antes (cuando no era miembro ACAA) se sentía más cómodo porque producía para otros artesanos que le tenían que comprar la pieza como fuera, trabajaba a su criterio. Ahora le toca justificar los materiales, pintar y retocar constantemente las piezas para mantener la mesa. Incluso, la supuesta mejora económica que supone el cambio de estatus de productor a artesano no le convence,

Desde el punto de vista de números indudablemente allá era mucho menos [en su casa], pero uno se acostumbra. Yo vivía de un salario, mis padres siempre fueron obreros, entonces uno se acostumbra, uno aprende a llevar la vida según lo que te cae. Pero cuando tú estás en un lugar como estos que tú inviertes mucho [la feria], no en esto solamente [la mercancía], en el carro, en los tickets [impuesto de representación], y cuando tú vienes a ver tantas inversiones que ahí, tú dices, mejor es allá. Se te va todo en pagar (AC01, 2015, entrevista).

Quien asiste a la feria en vivo en calidad de artesano está muy lejos de ser un trabajador independiente frente a un mercado libre. Dependen no sólo de la disposición de capitales que les permita salir airosos de los sortilegios de la temporada baja, sino que su puesto en las ferias está expenso a 1) las disposiciones de las empresas hoteleras con las que el FCBC, en calidad de intermediario, tiene firmados convenios que permiten la

realización de la feria al interior de las instalaciones hoteleras²⁰ y 2) de los reportes de venta realizados a lo largo del año pues, en dependencia del lugar obtenido en el escalafón, así será el espacio al que puedan asistir. A mayores ventas y pago de impuestos, mejores y más puestos en la feria²¹.

Con la elocuencia y pasión que por su trabajo lo caracteriza, uno de los entrevistados resume con gracia popular su sentir al respecto: “el artesano brinda algo cultural, un pedazo de su alma con su obra y le da mucho dinero al Estado y al final molesta donde quiera. Donde único la pulga desprecia al perro es aquí en el Fondo, ellos viven de nosotros, nosotros somos el perro, ellos la pulga y nos desprecian” (AT01, 2015, entrevista).

Sin embargo, a pesar de todo lo anteriormente comentado el número de cuentapropistas crece en el país y los contratos con el FCBC aumentan. Hasta abril de 2014, según datos de la filial holguinera, aproximadamente la mitad de los creadores registrados en la provincia se encontraban activos, pero a la fecha se han sumado cerca de doscientos creadores más a las actividades de comercialización en una modalidad u otra, pero mayormente a la de feria en vivo (IN01, 2015, entrevista). Ante esta realidad la pregunta ¿por qué, a pesar de todo, querer ser un artesano artista e ir a la playa a vender?

El fenómeno del crecimiento del sector informal, al menos en Latinoamérica, está asociado a la creciente e ininterrumpida migración del campo a las ciudades y la imposibilidad para el sector formal de sostener estas grandes masas ciudadinas (Misrahi, 1989), así como al proceso de industrialización en zonas periféricas y la activación de economías informales alrededor de estos espacios (Castillo, 1991; Alonso, 1998), entre muchas otras circunstancias.

Cuba coincide con la situación continental en ambos puntos y anota una particular: las reformas económicas actuales que han reducido notablemente el acceso al sector formal del trabajo y aunque desde el noventa el proceso de desindustrialización nacional ha sido sostenido, se ha posicionamiento una nueva industria: la del turismo. Al llamado de sol y arena acuden los turistas internacionales y a ellos tienen que acudir los cuentapropistas, pues son los servicios el sector que más ha crecido. Entonces, a pesar de todo, los artesanos no renuncian a la playa.

A modo de conclusiones

En el acápite anterior se hizo referencia a como todos los agentes involucrados a lo largo de la red de producción —productores, ayudantes, artesanos y gestores, así como los pertenecientes a las economías satelitales— resultan dependientes de los dictámenes

²⁰ Recientemente por ejemplo, los hoteles de la Empresa Gaviota desplazaron a los artesanos que comercializaban directamente en los hoteles hacia un Bulevar en las afuera de las instalaciones. Según comentan quienes asisten al nuevo espacio, las ventas han disminuido considerablemente y hasta el momento son escasas las condiciones de trabajo.

²¹ Todos los artesanos y artistas plásticos tienen derecho a asistir a la feria del Bulevar una vez cada ocho días, pero el puesto adicional en los hoteles o de un día más en el Bulevar entre semanas depende del lugar en el escalafón de las declaraciones.

del mercado asociado a las altas y bajas del turismo internacional y en buena medida de las disposiciones y alcances en la gestión del FCBC en calidad de intermediario. Pero es evidente que entre dichos agentes se generan relaciones de dependencia más específicas que se traducen, en definitiva, en mecanismos de desigualdad al interior del campo artesanal contemporáneo.

Un aspecto a retomar es la mencionada invisibilización de los productores individuales que disponen de su taller o espacio independiente al del artesano. La negación de su existencia se debe por un lado a la ya mencionada herencia de directrices legales que prohibían al cuentapropista, en este caso el artesano, contratar a otros trabajadores; por otro lado y no menos importante, al reconocimiento de una nueva figura, la de *artesano artista*, que se acoge a los preceptos ilustrados del artista como solitario genio creador²². Lo relevante de la afirmación anterior es que no sólo denota un problema histórico que la actual reforma económica pueda solucionar mediante la aparición de la figura del microempresario, sino que se manifiesta como resultado de la desigual disposición de capitales en el orden de lo cultural y lo económico, según el pensamiento bourdiano (Bourdieu, 1997). En ambos casos, tanto lo simbólico o cultural como en lo económico, la clave radica en el tema del acceso, y en la “asimetría en el acceso a bienes significativos (para el goce de una vida material y espiritual satisfactoria, normal)” radica la desigualdad (Espina, 2014: 101).

Acceder a la Asociación Cubana de Artesanos Artistas te permite acceder al Fondo Cubano de Bienes Culturales y este a su vez, al mercado del polo turístico. Pero la ACAA es una organización a la que muy pocos logran ingresar, el proceso es engorroso y selectivo en aras de mantener el cerrado coto de los, más que artesanos, artistas. En el caso de AC01 el proceso culminó después de ocho años y lo agradece porque muchos de los que iniciaron con él nunca lo lograron (AC01, entrevista, 2015). AC02, quien vende en el Bazar de Holguín, asegura no querer ni necesitar contrato con el FCBC, pero como coletilla apunta: “además me cansé de intentar entrar a la ACAA” (AC02, entrevista, 2015). El panorama queda más claro si conocemos que desde que se organizara la filial holguinera en los años noventa hasta hoy, el número de afiliados es cercano a los trescientos veinte en una provincia de 1,037,770 habitantes y que en medio de la reducción del sector formal del trabajo, la ACAA no ha cedido en sus directrices pues en los años 2011 y 2012 no hubo crecimientos. De cualquier modo, además de la membresía ACAA existen permisos excepcionales para comercializar a través del FCBC, pero estos son indudablemente resultado de voluntades o estrategias políticas frente a problemas territoriales coyunturales, no precisamente a concursos públicos de méritos artesanales.

Cerrando la discusión anterior, el no ser reconocido como *artesano artista* implica para el resto de los productores y ayudantes no poder acceder al mercado de la feria en vivo u otros mercados favorecidos por la afluencia de posibles consumidores internacionales y nacionales. Así, las políticas de reconocimiento de unos promueve la desigualdad no sólo a nivel de estatus simbólico sino de tipo económica pues, indudablemente, el

²² Una discusión alrededor de la conformación del campo y la teoría del arte, así como de sus agentes, sería demasiado extensa y fuera de contexto, pero vale aclarar que la idea del artista como genio solitario es resultado de un pensamiento que deriva de la especialización que a partir del siglo XVIII se acentúa para las artes, deslindándose progresivamente de los oficios y la concepción del taller como espacio de creación colectiva.

“capital intangible como es el conocimiento de oportunidades económicas, relaciones personales, manejo de tecnologías, *influencias*, *acceso* a información y a *ciertos circuitos o procedimientos comerciales*, etcétera. [...] también puede transformarse, cualitativa y *cuantitativamente* (Miszrahi, 1989: 609, énfasis propio).

Pensar en la posible transformación cuantitativa del capital intangible hace posible entender un segundo punto en esta discusión: la desigualdad no es sólo entre productores/ayudantes y artesanos, sino también entre estos últimos. La competencia en el mercado de feria en vivo es notable, sobre todo a partir de la aparición del gestor de venta, pero el éxito en el ámbito del cuentapropismo en Cuba radica en la disposición de influencias personales que permiten solventar las economías satélites antes mencionadas. En este sentido, se puede concluir que el capital económico por sí sólo no garantiza el éxito de la empresa, requieres de ese capital intangible que menciona Miszhari (1989) o cultural, en el amplio sentido de Bourdieu (1997), pero según dispongas de este último podrás acumular capital económico.

Responder hacia dónde se dirige la producción artesanal contemporánea en Cuba sería un buen cierre para este trabajo, pero no existe una respuesta definitiva. El síntoma actual del campo puede nombrarse como *informalidad regulada*, es decir, la existencia de un espacio ambiguo en el cual se está a medio camino entre la pretendida independencia del cuentapropismo y la necesidad estatal de mantener el rostro de la tradición. Es así como los agentes involucrados en la actividad artesanal, como parte del sector informal del trabajo, se debaten hoy entre las fluctuaciones de un mercado aparentemente libre, pero con unas puertas de acceso muy estrechas, y las regulaciones de intermediarios que acentúan los niveles de dependencia y desigualdad al interior del campo.

Bibliografía

ACAA (s/f). “Estatutos”. En <http://www.aaa.cult.cu/info/estatutos>, acceso 2 de febrero de 2015.

Alonso, José 1998 ”El papel del sector informal en una región globalizada: una mirada desde la periferia”, en *Sociológica* (Ciudad de México) Año 13, No. 37, mayo-agosto.

Alonso, José Antonio y Triana Cordoví, Juan 2013 “Nuevas bases para el crecimiento” en Alonso, José Antonio y Vidal, Pavel (eds) *¿Quo vadis, Cuba? La incierta senda de las reformas* (Madrid: Ediciones de la Catarata).

Alonso, José Antonio y Vidal, Pavel (Comps.) 2013. “La incierta senda de las reformas” en *¿Quo vadis, Cuba? La incierta senda de las reformas*. Madrid: Ediciones de la Catarata.

Anuario Estadístico de Holguín 2013 (CUBA: ONE) En http://www.one.cu/aed2013/32Holguin/esp/20080618_tabla_cuadro.htm, acceso 3 de abril de 2015.

Atlas Etnográfico de Cuba. Cultura Popular tradicional 2000. CD ROM multimedia. La Habana: CEISIC.

- Bourdieu, Pierre 1997 “Espacio social y espacio simbólico” en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. (Barcelona: Anagrama, S. A.)
- Busso, Marina 2010 “Las crisis y el trabajo informal en la Argentina (o de cómo las crisis socioeconómicas permean lugares de trabajo atípicos)” en *Revista Atlántida Revista canaria de Ciencias Sociales*, (Islas Canarias: Universidad de La Laguna) No. 2, diciembre.
- Castillo, Dídimo 1991 “El sector informal: ¿estrategias de la pobreza o paradojas de la industrialización? en *Problemas del desarrollo. Revista Latinoamericana de Economía*, (México D.F.: UNAM) Vol 22, No. 86, julio-septiembre.
- Castillo, Dídimo 1991a “El taller familiar y el capital: Mitos sobre el sector informal y el trabajo por cuenta propia” en Alba González Jácome (Comp.) *La economía desgastada. Historia de la producción textil en Tlaxcala* (México, D.F.: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Iberoamericana).
- Cervantes Niño, José Juan, Gutiérrez Garza, Esthela y Palacios, Lygia 2008 “El concepto de economía informal y su aplicación en México: factibilidad, inconvenientes y propuestas” en *Estudios Demográficos y Urbanos*, (México D.F.: Colegio de México) Vol. 23, No. 1. En http://www.academia.edu/6859292/Cuba_hacia_una_estrategia-3, acceso enero 21 de 2015, acceso marzo 2 de 2015
- Escobar, Ticio 2008 (1986) *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular* (Santiago de Chile: Ediciones/Metales pesados).
- Espina, Mayra (2014) “Desigualdad social y retos para una nueva institucionalidad democrática en la Cuba actual”, en *Espacio Laical* 2/2014, Número Especial. Disponible en <http://www.espaciolaical.org/contens/38/101104.pdf>, acceso 4 de noviembre de 2014.
- Galeano Rojas, Sonia Marcela y Beltrán Camacho, Arley Bernardo 2008 “Ciudad, informalidad y políticas públicas: Una reflexión desde la sociología de la cotidiano” en *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, (Bogotá) Vol 1, No.2.
- García, Anicia, Gratius, Susanne e Íñiguez Rojas, Luisa 2013 “Entre universalidad y focalización: los desafíos sociales en Cuba en el contexto Latinoamericano” en Alonso, José Antonio y Vidal, Pavel (eds) *¿Quo vadis, Cuba? La incierta senda de las reformas* (Madrid: Ediciones de la Catarata).
- Garcimartín, Carlos, Pérez, Omar Everlenny y Pons, Saira 2013 “Reforma tributaria y emprendimiento”, en Alonso, José Antonio y Vidal, Pavel (eds) *¿Quo vadis, Cuba? La incierta senda de las reformas* (Madrid: Ediciones de la Catarata).
- Lobo, Claudio y Álvarez, Graciela 2007 *Lo popular: entre la negación, la resistencia y el consumo. Una aproximación a los enfoques de Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini. Diversidad para la cohesión*. (San Luis: Universidad Nacional de San Luis, Facultad de Ciencias Humanas). En <http://tecno.unsl.edu.ar/wordpress/wp-content/pdf/>, acceso 19 de abril de 2013.
- Mederos Toledo, Clara Lidia 2011 “La Artesanía Popular Tradicional del siglo XX en Gibara”, Tesis de Grado, Facultad de Humanidades, Universidad Oscar Lucero Moya, Holguín, Cuba.

Middlenton, Alan 1991 *La dinámica del sector informal urbano en el Ecuador* (Quito: CIRE).

Miszrahi, Roberto 1989 “Las condiciones fundacionales del sector informal urbano”, en *Desarrollo Económico* (Buenos Aires: IDES) V. 28, No. 112, enero-marzo.

Moreno, Dennis 1998 *Forma y tradición en la Artesanía Popular Cubana*. (Ciudad de la Habana: Editorial José Martí).

Pérez Izquierdo, Victoria, Oberto Calderón, Fabián y Gonzáles Rodríguez, Mayelín 2003 *Los trabajadores por cuenta propia en Cuba*. En http://www.nodo50.org/cubasigloXXI/economia/pizquierdo1_311004.pdf acceso 16 de junio de 2014.

Pérez Villanueva, Omar Everlenny 2009. “Aspectos globales”, en de Miranda, Mauricio Parrondo y Pérez Villanueva, Omar Everlenny (Eds) *Cuba. Hacia una estrategia de desarrollo para inicios del siglo XXI*. (Cali: Sello Editorial Javeriano/Social Science Research Council).

Pujadas, Joan Josep 2000 “El método biográfico y los géneros de la memoria” en *Revista de Antropología Social* (Madrid) No. 9.

Torres Pérez, Ricardo 2012 “Estructura económica y crecimiento. Apuntes sobre políticas de desarrollo productivo en el nuevo contexto de la economía cubana”, en de Miranda, Mauricio y Pérez Villanueva, Omar Everlenny (Eds) *Cuba hacia una estrategia de desarrollo para los inicios del siglo XXI* (Cali: Sello Editorial Javeriano/Social Science Research Council).

Entrevistas citadas

AC01, 19 de febrero de 2015

AC02, 26 de febrero de 2015

AE01, 26 de febrero de 2015

AM02, 25 de febrero de 2015

AT01, 19 de febrero de 2015

AT02, 19 de febrero de 2015

G01, 18 de febrero de 2015

IN01, 13 de febrero de 2015