

Capítulo 18

El cincelado del orfebre: patrimonio cultural inmaterial de Olavarría

El caso de la Escuela Municipal de Orfebrería y Artesanías Tradicionales

.18

María Eugenia Conforti, Mercedes Mariano
y María Luz Endere

“Se acercó a la mesa de los cinceles, su superficie guardaba cientos de pequeñas marcas hechas por él mismo, cuando pensaba que podía cincelar como su padre. Vio la pieza de platería que este había comenzado a trabajar esa mañana. Un dragón enroscaba su cola en un atrio de tallos y flores, mientras sus ojos fulguraban al querer arrancar un fruto que maduraba con reflejos de oro.

Golpeó, el cincel brilló, el dragón bramó y su garra se crispó arrancando el fruto y rompiendo sus gajos. Más arriba abrió una flor...” (Forte 1986: 9).

Introducción

Hacia finales del siglo XIX, la ciudad de Olavarría se constituía en escenario de múltiples artistas iniciadores de una tradición que luego fue

característica de la cultura local. Con la inmigración europea se introdujeron técnicas, usos, expresiones particulares y conocimientos que, aplicados a metales preciosos como el oro y la plata, hicieron de la ciudad un espacio para los artistas orfebres. A mediados del siglo XX, con la creación de la primera escuela de orfebrería del país, se propuso hacer perdurar un conocimiento artesanal que trascendiera las fronteras locales. A finales de 1970 Olavarría se consolidaba como pionera en la institucionalización de la orfebrería a nivel nacional. De esta manera se constituía un patrimonio cultural intangible de la ciudad a través de un proceso dinámico en dos niveles: uno ideológico, que implicó la producción y reproducción de técnicas artesanales y la adquisición de otras nuevas; y un nivel empírico, a partir de la creación de un espacio de aprendizaje.

En este marco, el presente capítulo tiene por objetivo explorar el caso de la Escuela Municipal de Orfebrería y Artes Tradicionales de Olavarría y analizar su aporte al patrimonio intangible de la ciudad, abordando la dimensión social de las prácticas orfebres y su relación con la identidad local. Se concibe a dicha escuela como un espacio eminentemente social y simbólico de producción cultural, en el cual se generan y recrean relaciones sociales a partir de la transmisión del conocimiento. En consecuencia, este análisis pretende ir más allá de la obra artesanal en sí misma, considerando al significado que subyace a su materialidad como constituyente del patrimonio cultural intangible. Las manos de los artesanos son las que perpetúan la cultura y resignifican las técnicas ancestrales a partir de las artesanías, las cuales, a su vez, le otorgan un especial sentido de

pertenencia e identidad a la sociedad que las originó. Para poder llevar a cabo el análisis mencionado, se establece una relación conceptual entre patrimonio, antropología y comunicación a través de un abordaje interdisciplinario. La recopilación de la información producida se efectuó a través de entrevistas en profundidad y observaciones participantes en la escuela de orfebrería.

Patrimonio cultural, antropología y comunicación social

Aproximaciones Teóricas

La idea de patrimonio cultural sólo pudo concebirse a partir del siglo XVIII. Como lo explica Almudena Hernando (2004), es a partir de la modernidad cuando comienzan a dejarse de lado las explicaciones fundadas en la fe, se empieza a entender el mundo a través de la ciencia y a dominarlo a través de la tecnología. Fue entonces necesario crear mecanismos que sigan generando la sensación de colectividad, de vínculo y de protección. Esos mecanismos son precisamente los de la identidad, a los cuales contribuye a reforzar el patrimonio cultural. En efecto, este está constituido por los objetos más representativos del pasado -y las técnicas que los produjeron- convertidos en símbolos del presente. Es decir, lo mejor

que ha sabido dar una cultura que se ha construido a través de los cambios, que se ha ido nutriendo de ellos y que ha encontrado en los mismos el secreto de su supervivencia.

Esta conceptualización se relaciona con aquella que plantea García Canclini sobre la cultura entendida como “producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social”. En el mismo orden propone entender las artesanías como proceso y no solo como resultado, como productos en los que resuenan relaciones sociales y no como objetos ensimismados (García Canclini 1982:41). Bajo esta concepción de cultura y sociedad, este abordaje de la orfebrería en la ciudad de Olavarría pretende trascender la perspectiva material (la artesanía considerada en sí misma como producto) para efectuar una reflexión más profunda que permita conceptualizarla como patrimonio cultural intangible.

Los individuos, los grupos y las sociedades interactúan, perciben, significan, construyen y usan el tiempo, el espacio, el ambiente, las relaciones humanas y las tecnologías de los modos más diversos. Construyen códigos comunicativos y estructuras de significación. La historia y parte de la identidad local se materializan en las obras de los orfebres y en la trascendencia de sus significados. Estos perduran resignificándose en los diversos contextos, más allá de las contradicciones latentes en las situaciones concretas en las cuales fueron creadas. Esta perspectiva antropológica permite iniciar el análisis considerando al orfebre como ser social que modifica su medio natural: crea, diseña, produce bienes materiales concretos y tangibles. A través de la cultura, se expresa, toma conciencia de sí mismo, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca nuevas significaciones y genera obras que lo trascienden. Sin embargo estas expresiones adquieren su sentido completo sólo cuando revelan su valor subyacente.

El patrimonio es una construcción dinámica que efectúan los miembros de una comunidad desde el presente a partir de los bienes heredados. Los elementos patrimoniales son aquellos en los cuales un grupo puede encontrar vestigios de su pasado y de su identidad. En este sentido, el patrimonio no solo abarca los productos sino también los conocimientos y valores que hicieron posible su producción, los procesos creativos que generan

Patrimonio Cultural Intangible

Se entiende por patrimonio cultural intangible, “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes, que las comunidades, los grupos, y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana” (UNESCO 2003).

Capítulo 18. El cincelado del orfebre: patrimonio cultural inmaterial de Olavarría

los productos y los modos de interacción por los cuales se reciben y valoran.

En las obras de los orfebres se manifiestan significados que dan cuenta de una identidad enraizada en el pasado y con una fuerte carga simbólica en el presente. El patrimonio cultural intangible se evidencia, en este caso particular, en las tradiciones, el arte y sus usos sociales, así como en el conocimiento y las técnicas artesanales tradicionales utilizadas por los artistas orfebres para la creación de sus obras. Así el patrimonio intangible que comprende la orfebrería local se compone de procesos y prácticas. Es frágil por su misma naturaleza, y por lo tanto mucho más vulnerable; su destino está ligado a sus creadores y depende de la transmisión. Por ello mismo, para su salvaguarda necesita manifestarse materialmente. Se entiende por salvaguardia las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural intangible, las cuales comprenden la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión (a través de la enseñanza no formal) y revitalización de este patrimonio (UNESCO 2003).

Históricamente, con sus manos y su capacidad de transformación, los seres humanos les han dado miles de formas a la materia, según sus posibilidades y preferencias. De esta manera se considera a cada artesanía como portadora de un significado diferente, como un recurso simbólico y un instrumento privilegiado que los grupos humanos crearon para expresarse y dejar su huella en este mundo (Llamazares y Martínez Sarasola 2004). Como todo arte, la orfebrería es hija de las distintas etapas históricas de una sociedad. Como oficio, persiste en una trayectoria ininterrumpida a través del tiempo. Para interpretar este complejo fenómeno del patrimonio cultural intangible que constituyen los saberes de los orfebres resulta oportuno abordarlo desde una perspectiva comunicacional, es decir considerarlos dentro de las prácticas sociales como mediadores de movimientos y dinámicas culturales. La comunicación, entendida como ciencia cultural, es una práctica desarrollada en una sociedad y en un momento particular, es decir, que requiere de una contextualización. Así, cultura y comunicación se erigen como las dos caras de un mismo reverso, en tanto espacios semejantes de construcción de lo social (Barbero 1987; Schmucler 1997).

A lo largo de este trabajo se hará referencia a la artesanía tradicional que los orfebres confeccionan a partir de técnicas ancestrales para su uso en dos dimensiones: la creativa personal y la comercial, ambas de importancia y trascendencia social. Actualmente, los orfebres olavarrrienses continúan con la tradición de quienes los antecedieron en el oficio y puede decirse que los criterios estéticos que utilizan (cincelado y ornamento) forman ya parte del patrimonio cultural de la comunidad. Sus obras tienen arraigo en el pasado y son potencialmente desarrollables por cualquier sujeto de la comunidad que se interese, pero la distinción del oficio está dada por cada artesano, su creatividad, su ductilidad y la combinación entre lo heredado y lo resignificado.

La orfebrería en Olavarría

Antecedentes

El patrimonio orfebre posee un fuerte anclaje territorial. Surgió y fue influenciado por un conjunto de factores socioculturales que deben ser tenidos en consideración. Por ello el presente análisis parte de una descripción del contexto que le dio origen.

En las últimas décadas del siglo XIX se produjeron profundas transformaciones en la sociedad argentina. Se registró un crecimiento significativo de la población del país por la llegada masiva de inmigrantes europeos. Europa se había convertido en un polo de expulsión de población debido al crecimiento demográfico, a la crisis agrícola que generaba desocupación y hambre, a las guerras y los conflictos religiosos, mientras que el continente americano se perfilaba como un destino favorable para que una gran masa de europeos realizara sus sueños de mejorar sus condiciones de vida.

En Argentina, el impacto inmigratorio no fue uniforme en todo su territorio. Las zonas que recibieron el mayor número de europeos fueron el Litoral y la provincia de Buenos Aires, debido a que eran los centros más dinámicos de la producción agropecuaria destinada a la exportación y en los que se ubicaban los principales centros urbanos de importancia económica (Bjerg y Otero 1995; Devoto 2003). Algunos inmigrantes que arribaron con ciertos recursos económicos o eran portadores de un oficio, pudieron de este modo establecerse de manera autónoma con un pequeño comercio o montando su propio taller.

No existen datos exactos que den cuenta del ingreso de la orfebrería a la ciudad de Olavarría. Sin embargo, los primeros registros datan de 1884, cuando Luis Broghi, un inmigrante de origen italiano, de oficio platero, creó un taller en la ciudad. Su platería consistía en la fabricación de dagas, rastras y emprendados, es decir, en platería de campaña.

A principios del 1900, Dámaso Arce comenzó a trabajar en su taller. Nacido en Filiel (León, España), había llegado a Argentina en 1887, a la edad de trece años y se había radicado en el partido de Tres Arroyos. Allí conoció los rudimentos de la platería. En 1901 se instaló en Olavarría y fue contratado por Luis Broggi y Cía., como oficial platero. En 1905 adquirió el establecimiento y trabajó en forma independiente. Fue así como su desarrollo como artista de la plata comenzó en nuestra ciudad y tuvo, al igual que su educación, un carácter netamente autodidacta. Unió su pasión por la orfebrería con su interés por la historia, la etnografía y la paleontología. Para 1910 ya atesoraba un número de piezas artísticas, antigüedades y restos fósiles que atraían la atención de coleccionistas y estudiosos. Cuatro años más tarde parte de su casa se transformó en museo y, en 1925, vendió el negocio de platería y joyería a la firma "Amoroso y Llera" para dedicarse a ese museo y a su actividad artística dentro de la platería.

Héctor Tenaglia, joyero, quien conoció a Dámaso Arce en su juventud, comenta: "Cuando don Dámaso dejó el negocio, él tenía el museo, que era un museo particular, lo había creado él, y todos los días, cuando yo salía de mi trabajo, pasaba por allí y entraba hasta donde estaba él trabajando en el jarrón. Lo tengo permanentemente en mi memoria" (Héctor Tenaglia, com. pers., 13.03.07).

Arce produjo piezas que no le interesaba comercializar y en las que su estilo y creatividad se expresaron con mayor plenitud. Por esta razón comenzó a ser reconocido fuera de los límites de Olavarría. Este período es considerado muy fructífero para el desarrollo de la orfebrería olavarricense ya que existieron en la ciudad varios talleres y numerosos plateros en actividad. Además el estilo creado por Arce se mantuvo en el tiempo transformándose y transmitiéndose. Tal y como lo describe Joaquín Affonso (1998), "Arce constituye dentro del panorama de la orfebrería argentina un artista singular, aislado de la estética de la platería

rural y civil de la región de la llanura. Sus diseños incluyen un abigarrado conjunto de personajes y figuras que aún hoy se definen como el estilo propio de Olavarría. Crea una técnica que no tiene precedentes y que han heredado sus discípulos y seguidores. Su obra insignia, concebida entre 1925 y 1932 es el jarrón llamado "Evolución de la vida" con cientos de imágenes, trabajado en chapa de plata 900, de un milímetro de espesor y un metro noventa de altura". Lo más llamativo de esta obra es la secuencia de imágenes y personajes representados con la individualidad que identifica al retrato (ver Figuras 1 y 2). "De don Dámaso Arce quedó perdurable el jarrón que esculpió. La historia de su jarrón narra desde la nebulosa cuando se formó el mundo y los sucesivos acontecimientos, las distintas edades, la primera aparición del hombre, etc." (Héctor Tenaglia, com. pers., 13.03.07).

El carácter distintivo de la orfebrería olavarricense radica en su origen, amalgama cultural propia de la idiosincrasia criolla, los saberes europeos y la creatividad local. Siendo bien criolla por su sentido utilitario, las técnicas de elaboración son parte de una herencia europea aunque fueron posteriormente transformadas y reivindicadas como propias. Su estilo se caracteriza por la implementación de técnicas, dibujos y ornamentos que se han conservado con el paso del tiempo. Con una herramienta llamada cincel, se decora la pieza con detalles de flores y revoltones de manera minuciosa y profusa (Figura 3).

"Arce dejó una verdadera escuela en Olavarría en el arte de la platería, dejó la escuela del cincelado" (Héctor Tenaglia, com. pers., 13.03.07). Se trata de un tipo de cincelado barroco con relieve, factor que ha distinguido el estilo de platería local y lo diferencia por ejemplo de la platería mapuche. El artista Ferreira explica: "La platería que hacemos acá es netamente de origen europeo. De todas maneras, ha quedado una identidad, algo que resulta interesante y es el tipo de cincelado muy barroco, con mucho relieve que es lo que nos diferencia del resto de los centros plateros" (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06).

En coincidencia con Ferreira, uno de sus discípulos, Rubén Elbey, define el estilo orfebre olavarricense: "La tradición local, que nos diferencia de otros centros plateros, es la profundidad del cincelado, el ornamento y el dibujo barroco más la creatividad de cada uno. La referencia siempre



Figura 1. Detalle del jarrón *La Evolución de la Vida* de Dámaso Arce. Fotografía de Ricardo Messineo.



Figura 2. Detalle del jarrón *La Evolución de la Vida* de Dámaso Arce. Fotografía de Ricardo Messineo.

es Arce. En los encuentro de plateros la diferencia de estilos en las piezas se hace notable” (Rubén Elbey, com. pers., 14.03.07).

Otro de los discípulos de Ferreira es su hijo Pablo. Inmerso en el mundo de la platería desde que tiene memoria opina acerca del estilo y su experiencia como actual orfebre reconocido: “Yo en esto estoy desde siempre, fui a la Escuela (de Orfebrería) desde muy chico y desde que recuerdo mi viejo tiene su taller en casa. A cincelar empecé a los catorce”, y agrega: “el estilo de la escuela,



Figura 3. Cuchillo realizado por Armando Ferreira. Gentileza del autor.

“Hijo inmigrante orfebre...

¿Qué fuerza impulsó tu brazo que golpeaba el cincel?,

¿Qué estímulo animó tu mente?

El destino impredecible te trajo a Olavarría.

Con el tesón de tu sangre marcaste tu camino

y con relieves casi mágicos dejaste tu legado

para los hijos de esta tierra”.

Homenaje a Dámaso Arce

(Forte 1988).

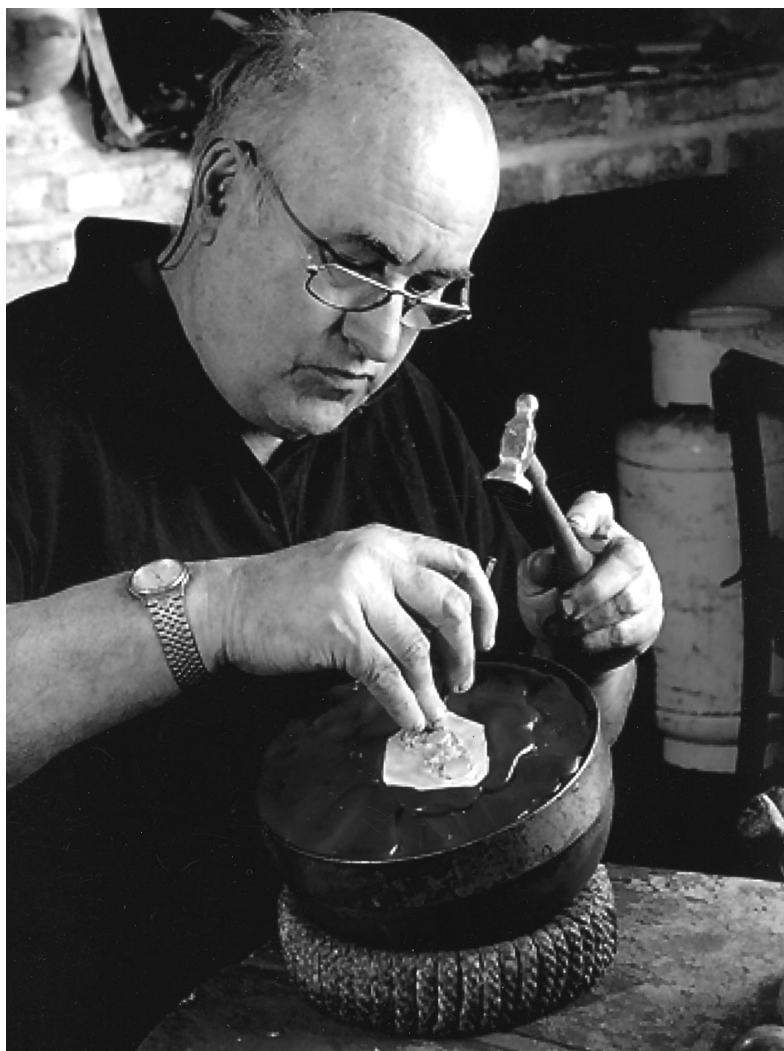


Figura 4. Armando Ferreira, maestro orfebre.

es el estilo de mi viejo. En Olavarría está instalado el estilo de Arce, porque fue él quien lo empezó, pero los trabajos de mi viejo son diferentes, y la gente que va a la escuela continúa más con eso. Se destaca por el cincelado y el tipo de dibujo se llama ornato florentino, en el que se trata de llenar todos los espacios". Coincide con los demás entrevistados que el estilo local se caracteriza "por la profundidad y el relieve" y añade el uso de imágenes criollas: "hay escenas de ranchos con paisanos adelante, cuchillos, gauchos tocando la guitarra debajo de un árbol, etc." (Pablo Ferreira, com. pers., 27.03.07)

No podría iniciarse una interpretación del escenario orfebre olavarricense sin destacar el rol protagónico de la figura del maestro orfebre Armando Ferreira. Su participación en el desarrollo de esta actividad ha sido más que significativa ya que fue

el fundador de la primera escuela de orfebrería del país, cuya misión inicial fue la de hacer perdurar un conocimiento artesanal y tradicional. Armando Ferreira nació en San Antonio Oeste, provincia de Buenos Aires. De niño se instaló en Olavarría. Su madre alquiló una habitación con baño y cocina en una casa céntrica cuyo dueño era uno de los hermanos Llera, propietario de la firma "Amoroso y Llera". El propio Ferreira comenta dicha circunstancia: "A veces se dan esas coincidencias, aunque yo hubiera ido a parar al arte de cualquier manera, sí o sí...". Gracias a este contacto casual, Armando comenzó a trabajar en la mencionada firma y se inició en el oficio como aprendiz. "En un primer momento a uno no le gusta nada, porque no te pagan con el pretexto de que estás aprendiendo, pero con el tiempo te vas dando cuenta de que mirando aprendes mucho..." (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06). Paralelamente tuvo otro maestro, José Herrero Sánchez, profesor español de dibujo y escultura, con el cual tuvo un contacto muy estrecho como su ayudante. Permaneció hasta la edad de 24 años en "Amoroso y Llera" y luego decidió independizarse. Comenzó a trabajar por su cuenta en un taller que mantiene en funcionamiento hasta la actualidad.

Así comenta su propio aprendizaje en el oficio en Olavarría: "En este lugar tuve la excelencia de la platería con los grandes plateros, Roberto y Mario Llera y Antonio Forte. Los Llera eran sobrinos de Arce, sus discípulos inmediatos, gracias a quienes tuve la oportunidad de aprender y conocer toda la obra de Arce, que con sólo verla, enseña" (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06). De este modo Ferreira adoptó el trabajo orfebre como su modo de vida y sustento económico: "Decidí que me tenía que dedicar a esto fundamentalmente por toda la historia de la platería en Olavarría (...). Yo no necesito muchos clientes, porque mis trabajos llevan mucho tiempo. Con que pocos me compren ya estoy cubierto. No soy una persona ambiciosa, vivo más o menos bien haciendo lo que me gusta" (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06).

El mismo testigo que, con sus 86 años, mantiene viva en su memoria la figura de Arce cincelando, reconoce actualmente la trascendencia de la orfebrería en la figura de Armando Ferreira: "Ferreira hace hablar al cincel, él es el actual artista de Olavarría, es extraordinaria la capacidad que tiene con el cincelado y el grabado" (Héctor Tenaglia, com. pers., 13.03.07) (Figuras 4, 5 y 6).

Capítulo 18. El cincelado del orfebre: patrimonio cultural inmaterial de Olavarría



Figura 5. Armando Ferreira dibujando diseños de una pieza de orfebrería. Gentileza del autor.

Consolidación

La evolución de la orfebrería a nivel nacional posee dos etapas históricas y el punto de inflexión entre ambas fue la creación de la primera escuela argentina de orfebrería en Olavarría, que marca un antes y un después en su desarrollo. En efecto, con el transcurrir de los años se produce en nuestra ciudad una situación particular: al tiempo que la orfebrería fue tomando fuerza corporativa a raíz del clima propiciado por la incesante labor cultural del artista Dámaso Arce, quienes manejaban el oficio comenzaron a advertir que ya no existían espacios para la transmisión de este saber artesanal y sintieron la necesidad de preservarlo a fin de evitar su desaparición. Esta particular percepción motivó la creación de la escuela. En efecto, hacia mediados de la década de 1970 ya no existían en Olavarría talleres para la formación de alumnos aprendices, perdiéndose de este modo la enseñanza tradicional del oficio. En el año 1978 un grupo de emprendedores encabezados por el propio Ferreira, la Comisión del Museo Municipal y colaboradores entusiastas “por la causa” decidieron formalizar un espacio para la transmisión del conocimiento y las técnicas artesanales aplicadas al oficio, con la convicción de lograr la perdurabilidad del arte, revitalizando una de las tradicionales artesanías olavarrrienses.

La Escuela de Orfebrería nació como un espacio de educación no formal, es decir como una institución no circunscripta a la escolaridad convencional del sistema educativo, pero considerada como un espacio legítimo de institucionalización de la enseñanza del oficio. La modalidad de trabajo reviste las características de un taller, eso significa que no hay una cantidad fija de años para estudiar en ella, ni límite de edad para iniciarse en el oficio. Cada alumno avanza de acuerdo con sus condiciones personales.

Desde hace ya casi treinta años este espacio ha formado a algunos de los mejores cinceladores del país quienes, a su vez, han cumplido y multiplicado la misión y han creado centros de formación de orfebres similares en otros lugares de Argentina. “Creo que Olavarría es el lugar de la república donde mejor está representado el cincelado y la platería” (Héctor Tenaglia, com. pers., 13.03.07) (Figura 7).

Armando Ferreira, fundador y actual director de la escuela comenta: “Esto es muy diferente a todo lo demás, no hay un método, es una cosa medio anárquica, la mejor manera de aprender es tipo taller, no sistematizar un método, hasta ahora esto ha funcionado bien en la escuela...”. “Esta es la primera que se hizo en el país, ahora hay otras y casi todas están a cargo de alumnos formados aquí” (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06).



Figura 6. Armando Ferreira cincelando una pieza de orfebrería. Gentileza del autor.



Figura 7. Fachada de la Escuela Municipal de Orfebrería y Artesanías Tradicionales: “Maestro Armando Ferreira”.

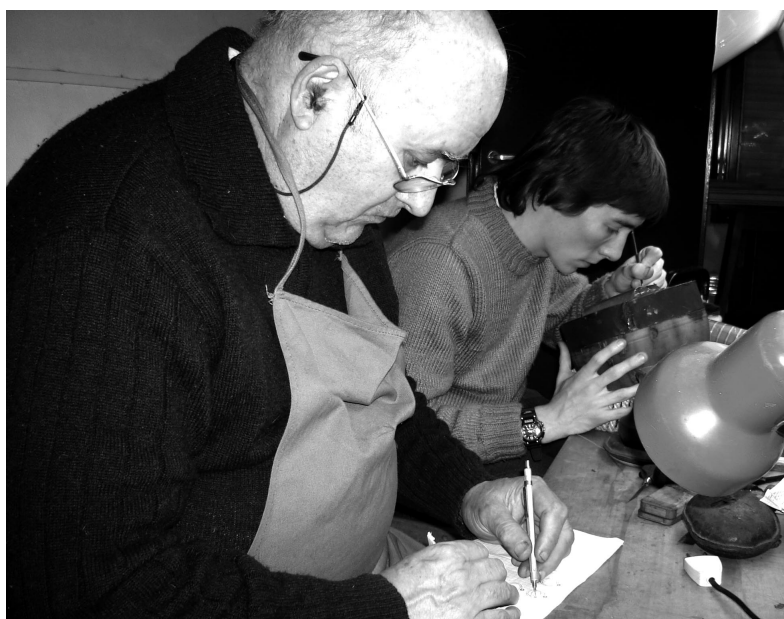


Figura 8. Armando Ferreira y un alumno en la Escuela de Orfebrería.

Los entendidos, admiradores y discípulos de la orfebrería reconocen a Ferreira y destacan su capacidad para transmitir el oficio. Rubén Elbey, orfebre y ex profesor de la escuela afirma: “Armando nos enseñó todo, las inquietudes, la forma de trabajar, de preparar el trabajo, las soldaduras, las breas, todo. La escuela es primordial para aprender el oficio” (Rubén Elbey, com. pers., 14.03.07).

De este modo, el patrimonio cultural inmaterial de los orfebres de Olavarría se pone de manifiesto en las técnicas y la transmisión de conocimientos que dan origen a sus obras. Es transmitido gracias a la educación y a la comunicación como instancias garantes de su continuidad en una comunidad específica. En este sentido, el marco institucional que brinda la escuela permite la socialización de conocimientos y habilidades en un contexto cultural particular, permitiendo a los nuevos orfebres no sólo formarse sino convertirse en multiplicadores de la misión de la cual son protagonistas. La Escuela de Orfebrería no sólo es la primera institución de su tipo sino también un centro nacional de formación y un referente para los orfebres provenientes de diferentes destinos del país, quienes se forman en la ciudad bajo la tutela del maestro Armando Ferreira y llevan el oficio a sus lugares de origen, lo desarrollan y difunden. De este modo, el proceso de institucionalización marca un desarrollo formal y legítima prácticas que históricamente se aprendían bajo estilos no organizacionales.

La Escuela Municipal de Orfebrería ha dado ya varias generaciones instituyéndose en un involuntario pero directo aporte a la salvaguarda del patrimonio intangible de la ciudad. Patrimonio que a su vez es recreado constantemente por los grupos contribuyendo a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana, que está en el centro de su identidad y enlaza su pasado con su presente y su futuro. También es algo vivo porque cada artista aporta su perspectiva y experiencias nuevas a su trabajo (Wendland 2004) (Figura 8).

Los desafíos actuales de la Orfebrería local

Espíritu manual versus modernidad

Si bien el desarrollo de las técnicas aplicadas a la orfebrería ha evolucionado al ritmo de la modernidad generando la producción y reproducción de piezas a escala estándar y simplificando la labor artesanal, los principios de la Escuela Municipal de Orfebrería sostienen el estilo artesanal, evitan la intervención de las nuevas tecnologías, mantienen el espíritu “manual” del trabajo orfebre y el valor único y diferencial de la pieza de artesanía producida bajo este modelo. “No hemos utilizado las nuevas técnicas, hay algunos que sí, son plateros que utilizan aquellas ventajas de

Capítulo 18. El cincelado del orfebre: patrimonio cultural inmaterial de Olavarría

poder hacer las cosas más rápido, sin embargo, nosotros, en la escuela, estamos trabajando medio a la antigua". "Puede ser interesante económicamente la utilización de las mismas si de eso haces muchas réplicas, pero en el caso mío, no me interesa, lo sigo haciendo como pieza única" (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06). En coincidencia con Ferreira, Elbey señala: "cada orfebre tiene su estilo dentro de lo que es el ornamento, la profundidad y el relieve. Todo es personal" (Rubén Elbey, com. pers., 14.03.07) (Figuras 9 y 10).

En las sociedades actuales conviven de manera compleja las tendencias tradicionalistas y las innovadoras, y es en este contexto en el que la Escuela pretende mantener su propio estilo. Como sostiene Néstor García Canclini, las diferencias entre "lo tradicional" y "lo moderno" sirven para organizar los bienes y las instituciones. Las artesanías iban a ferias y concursos populares, las obras de arte a los museos y bienales. La ideología modernizadora terminaría con las formas de producción y los bienes tradicionales. Hoy existe una visión más compleja sobre las relaciones y la modernidad y lo tradicional no es borrado por la industrialización de los bienes simbólicos (García Canclini 1989). No obstante, el proceso de modernización reubica los saberes artesanales y el arte, el trabajo del artista y el artesano se aproximan cuando cada uno experimenta que el orden simbólico específico en que se nutrió es redefinido por la lógica del mercado (Grimson 2000). De este modo, se desvanece la pretensión de estos bienes de conformar universos autosuficientes y de que las obras producidas sean únicamente expresión de sus creadores (García Canclini 1989).

Ferreira comenta que el estilo tradicional y artesanal es el más apreciado por los conocedores: "Inclusive los coleccionistas gustan del ornato tradicional. En cuanto vos empezás a trabajar con elementos medio raros, ya no les gusta..." (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06).

En un mundo actualmente sometido a la homogeneización y, por lo tanto, a la indiferenciación, se hace traición a la condición humana. Es entonces cuando la participación de la sociedad en procesos de creación y expresión artística se convierte en una necesidad para la constitución de una auténtica comunidad (Prieto 1994). En el caso bajo análisis, se puede observar cómo la comunicación se hace cultura y revé todo el pro-



Figura 9. Mate realizado por Rubén Elbey. Gentileza del autor.



Figura 10. Mate Realizado por Armando Ferreira. Gentileza del autor.

ceso mediador de reconocimiento y apropiación mediante el cual estos artistas culturales se resisten a la irrupción histórica de lo masivo cultural (Barbero 1987), coexisten y conviven en un

escenario complejo manteniendo “su estilo”, decisión que a la postre les ha valido el reconocimiento a nivel nacional e internacional.

Oficio *versus* “pasatiempo”

El proceso histórico vivido por la ciudad y constructor de su identidad se representa como una superposición de diversas imágenes en las mentes de sus habitantes, quienes han ido dejando atrás tanto el proceso de cómo vivir el esplendor cuanto el de cómo vivir la crisis reciente. Esta es la idea que propone el antropólogo Ariel Gravano (1999) de un palimpsesto ⁽¹⁾ urbano, siendo las imágenes reconocidas que se escalonan, las de la “ciudad de frontera”, la “ciudad del tribalismo blanco”, la “ciudad del cemento” y la “ciudad del trabajo”. A partir de este análisis podría proponerse en este trabajo una imagen más, aunque en menor escala: la de Olavarría como la “ciudad de los plateros” que se ubicaría en medio de aquellas otras.

Hacia comienzos del siglo XX, la ciudad albergaba a una cantidad de importantes plateros que podían vivir de la práctica de su oficio. Los recursos provenientes del campo y las fábricas y el volumen de mano de obra ocupada con sueldos razonables, constituían un mercado propicio para la comercialización de las obras orfebres. Los plateros pudieron elegir este oficio que era tan sustentable como otros posibles buenos empleos de entonces.

“En el caso mío”, describe Ferreira, “cuando era muy jovencito, me anoté en el ferrocarril y en el correo. Como toda mi familia había trabajado allí, me llamaron. Ya entraba con sueldo, con todo, pero se me creó una disyuntiva. Mi vieja se puso muy contenta cuando llegó la notificación, pero me vio mal, entonces me preguntó si yo prefería seguir en `Amoroso y Llera´. Mi respuesta fue un sí. Yo preferí eso y seguí ahí” (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06).

“Antes la orfebrería tenía muchos recursos porque había mucha demanda. Por ejemplo en el campo era un orgullo tener un emprendado, y un emprendado era una obra de arte. Nosotros, en el oficio de la platería hacíamos muchísimos de ellos y además virolas, cabezales, estriberas, estribos, pecheras, todo hacíamos...” (Héctor Tenaglia, com. pers., 13.03.07).

Sin embargo, como se mencionó anteriormente, Olavarría fue dibujando una nueva imagen y desdibujando aquella otra de un paisaje caracterizado por la presencia de estructuras fabriles correspondiente a grandes y pequeñas plantas cementeras. Como consecuencia de ello se produjeron profundos cambios laborales y sociales: desocupación, nuevas formas de ocupación, precarización del empleo, etc. El mercado local se empobreció y la orfebrería se convirtió en un trabajo no sustentable. Los propios artistas orfebres coinciden en destacar la misión que ha cumplido la escuela pero también en su preocupación por el futuro del oficio. El hecho que no se constituya en una “forma de vida” para aquellos que lo eligen atenta contra su perdurabilidad; todos coinciden en considerar a Armando Ferreira como el último gran maestro olavarricense y sin embargo hay muchos discípulos que trabajan en el arte.

“Hubo una época en la ciudad en la que los plateros trabajaban todos muy bien, y sin embargo ahora, personas excelentes, que andan muy bien, tiene que dejar la orfebrería porque no pueden vivir de eso y necesitan trabajar. La gran declinación de Olavarría es a partir de la desaparición de las fábricas, es decir, no desaparición sino de que una fábrica que tenía dos mil obreros ahora tiene cincuenta. Esos eran muchos sueldos que circulaban en Olavarría. Y el campo también, porque antes tenía una gran cantidad de peones y ahora se la arreglan con cuatro o cinco. Entonces todo eso disminuyó totalmente la posibilidad de venta. Al no haber trabajo, la gente se desanima...” (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06).

“Cuando empecé a trabajar en la platería, Olavarría era muy chica, no era una aldea, pero tampoco una gran ciudad. Había mucho trabajo en la fábrica de cemento y esto constituía un gran recurso en la ciudad (...). Cuando volví del servicio militar, la platería estaba parada y así me quedé sin trabajo. Tuve que entrar al ferrocarril. La platería se había venido abajo rotundamente y hoy el trabajo es muy relativo. Hay más pedidos de afuera que de acá. En Olavarría no hay mayormente consumo de platería. Se terminó el gran ingreso de la gente de campo que usaba cinturones, hebillas, rastras. Todo hombre de campo tenía una rastra” (Héctor Tenaglia, com. pers., 13.03.07) (Figura 11).

Esta situación tendrá directa repercusión en la Escuela de Orfebrería: “Yo pensaba otra cosa.



Figura 11. Rastra Gaucha. Gentileza Rubén Elbey.

Yo pensaba que realmente el mercado iba a dar, pero no es así. Son épocas distintas, yo no puedo hacer comparaciones. La Escuela no implica una salida laboral. Hay gente que no se puede dedicar de lleno a esto porque tiene que trabajar para subsistir. A la Escuela vienen a aprender muchas personas que lo hacen por terapia o simplemente para pasar el tiempo. Sin embargo estos no fueron los motivos por los que se construyó la Escuela. Por otro lado, la otra especie de frustración que me da y es que los que mejor aprenden son los que vienen de afuera. Se ha dado que los mejores cinceladores que están trabajando actualmente han salido de acá pero están trabajando en otro lado” (Armando Ferreira, com. pers., 20.07.06). “Yo no vivo de esto, sin embargo he vendido varias piezas. Para dedicarme sólo a esto tendría que haberme iniciado antes. Para vivir de esto tenés que estar bien conectado, viajar mucho. Olavarría es muy conservadora, el oficio no te permite vivir, la competencia es grande y los precios muy relativos. La pieza mayor la vendí en Olavarría a Amalia Fortabat” (Rubén Elbey, com. pers., 14.03.07) (Figura 12).

Frente a la diversidad de sentidos y objetivos de quienes se dedican a la orfebrería, se decidió entrevistar a alumnos de la Escuela. Como ejemplo de alguno de estos testimonios, Juan Chasman explica: “Empecé en la Escuela y me gustó mucho, y ahora, probando, me estoy dedi-

cando a esto. En mi casa estoy armando un taller, entre comillas, donde trabajo y dibujo. Pensando en un futuro, me gustaría poder transmitir este conocimiento y llegar a aportar lo que sea necesario para que esto no se termine” (Juan Chasman, com. pers., 27.03.07). Por su parte, Leandro Rinaldi, cuenta que entre otras muchas cosas que hace en relación con lo artístico, como la música y la escritura, empezó hace tres años a concurrir a la Escuela, pero en este caso sus objetivos difieren con el de su compañero: “Yo lo hago de *hobby*, es un arte que quiero dominar como alumno. Lo veo de manera artística y no como un oficio. Esto me llena de manera espiritual” (Leandro Rinaldi, com. pers., 27.03.07).

Los jóvenes entrevistados aportaron su punto de vista respecto del porvenir de la Escuela y del oficio y de su continuidad luego del actual protagonismo de Armando Ferreira. “La misión de la escuela yo creo que es genial, mi padre siempre mencionó el tema de la desaparición pero ahora, ya no se puede hablar más de esto. Sus alumnos están por todos lados, la escuela va a seguir seguro después de mi viejo, no sé cómo todavía...” (Pablo Ferreira, com. pers., 27.03.07). “Armando ha formado una red intensa de alumnos y discípulos por todos lados, incluso fuera del país. La cosa está perpetuada, no se extingue” comenta Leandro Rinaldi (com. pers., 27.03.07) (Figura 13).

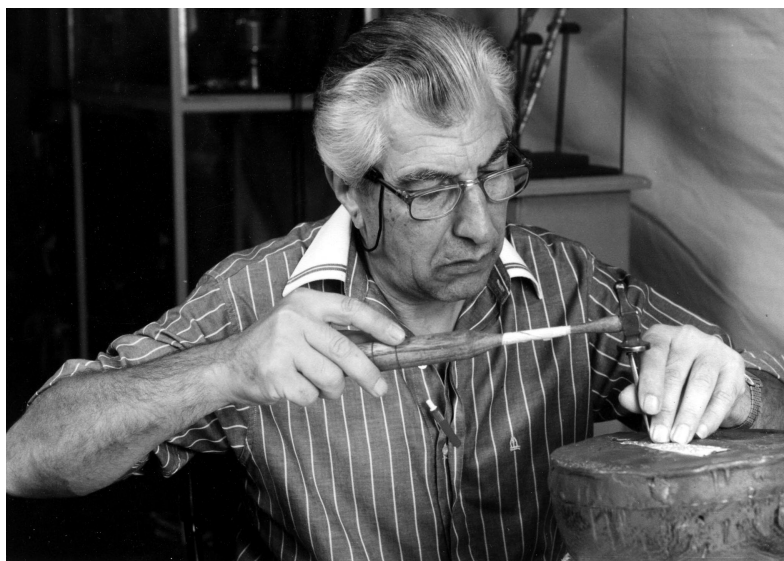


Figura 12. Rubén Elbey, artista orfebre olavariense.

Reflexiones finales

Entender el proceso que vivió la orfebrería en Olavarría significa comprender la situación en contexto: el surgimiento y la época de Arce; el auge del oficio; la posterior crisis y el declive; el resurgimiento y la creación de la Escuela de Orfebrería con una nueva generación de orfebres y el espíritu de perpetuar el oficio, el cual se ha ido adaptando a los diferentes contextos y ha sabido preservar el estilo que lo caracteriza.

Pese a la diversidad de motivaciones de los alumnos de la Escuela hay puntos de coincidencias entre ellos y se refieren precisamente a la valoración positiva que tienen de la institución y de su función reproductora de saberes que los hace perdurar en el tiempo, aunque su misión implique una divergencia de sentidos entre la realidad actual y el mandato fundacional. No se evidencia una preocupación de manera manifiesta respecto del peligro de la falta de continuidad de la Escuela ni de la desaparición del oficio orfebre. Por el contrario ven fortalecida la perdurabilidad de estos saberes. Sin embargo, pese a las manifestaciones recogidas en las entrevistas, se vislumbra un escaso interés de los aprendices jóvenes en convertirse en futuros transmisores de esos conocimientos y técnicas. Es decir se consideran portadores de ellos pero no sienten la responsabilidad de transmitirlos. Esto se relaciona a una percepción actual de la orfebrería que es vista más como pasatiempo que como oficio.

A pesar de la existencia de numerosos orfebres diseminados en el país que fueron formados en Olavarría, no se evidencia un claro escenario de protagonistas locales en el contexto platero nacional, a excepción de la figura de Armando Ferreira. Es en este punto donde también se percibe, particularmente en el discurso de este maestro, el temor por la discontinuidad, aunque quizás sea la propia figura gravitante de Ferreira, en el rol de creador tanto como en el de docente, quien eclipse a los demás.

En la instancia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la orfebrería olavariense, la Escuela, luego de 30 años de existencia ha sido fructífera en la oferta de recursos educativos, programas de difusión dirigidos al público y de formación específica no solo para la comunidad local sino también a nivel nacional. A partir de los medios no formales de transmisión del saber ha

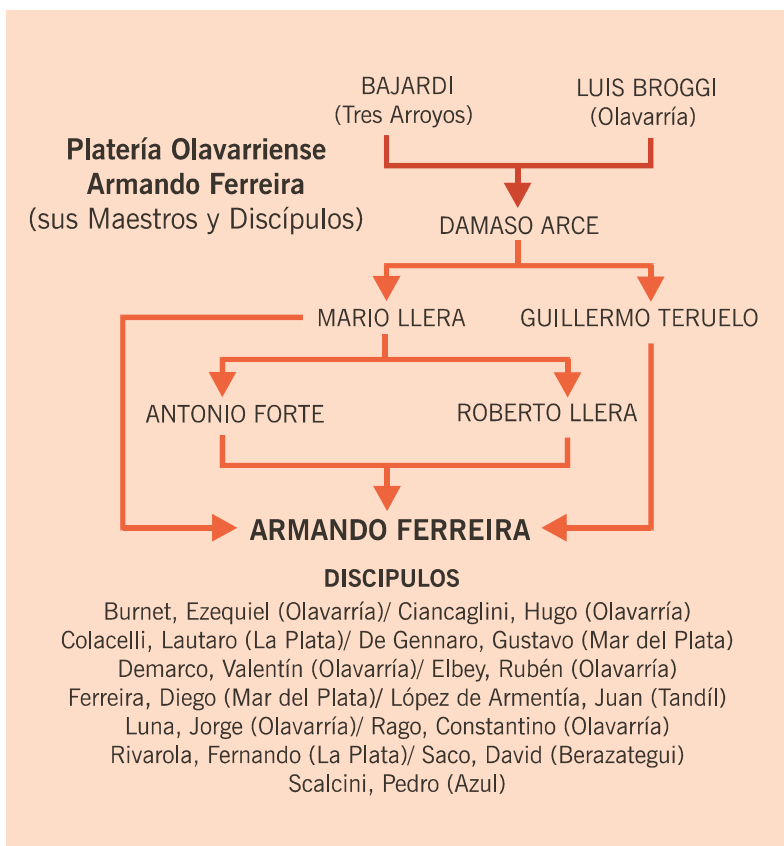


Figura 13. Placa ubicada en el acceso a la Escuela. Síntesis de los Maestros y Discípulos de Armando Ferreira (Fundador y actual Director).

Capítulo 18. El cincelado del orfebre: patrimonio cultural inmaterial de Olavarría

promovido la educación indispensable para que este patrimonio intangible pueda expresarse, revitalizarse y perdurar en el tiempo. La institución y su misión trascienden a las personas y el paso de cada orfebre dejará una huella particular que contribuirá a la perdurabilidad del oficio y del arte que le es propio. Habrá maestros, discípulos,

curiosos, entendidos y admiradores que reproduzcan el sentido y la valoración que subyace a la materialidad de la obra como señal y expresión de costumbres sociales y sistemas de creencias. El tiempo dirá si la escuela de orfebrería será capaz de sobrevivir a los desafíos actuales y redefinir sus objetivos frente a los nuevos contextos.

Nota (1) Palimpsesto: Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima edición T II. Real Academia Española. Madrid 1984.

Agradecimientos

A los entrevistados, por haber cedido su tiempo para responder a nuestra inquietudes. Especiales agradecimientos al maestro Armando Ferreira, a Rubén Elbey, al fotógrafo Ricardo Messineo por permitirnos publicar sus fotografías, al escritor Roberto Forte, a Joaquín Affonso, a Inés Miseta y a la Escuela Municipal de Orfebrería y Artes Tradicionales de Olavarría.

Estas investigaciones fueron realizadas en el marco del Proyecto "Revalorización, Manejo y Planificación Turística del Patrimonio Cultural y Natural en los Partidos de Tandil, Olavarría y Azul" (PICT-O 2002, cód. 04-11503, financiado por la ANPCyT y la UNCPBA). El contenido de este artículo es exclusiva responsabilidad de las autoras.

Bibliografía

Barbero, J. 1987. *De los Medios a las Mediaciones*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Bjerg, M y H. Otero (comps.) 1995. *Inmigración y redes sociales en la Argentina Moderna*. IEHS, Tandil.

Devoto, F. 2003. *Historia de la Inmigración en la Argentina*. Sudamericana, Buenos Aires.

Dirección General de Patrimonio de la Ciudad de Buenos Aires. 2006. *Patrimonio intangible. Marco conceptual*. Sitio web: http://www.dgpatrimonio.buenosaires.gov.ar/display.php?page=izq_inta/patrimint.htm. Consultado el 22.05.06.

Forte, R. 1988. Homenaje a Dámaso Arce. Texto del audiovisual "Relieves. Historia del jarrón del Origen de la Vida". Olavarría. Ms.

García Canclini, N. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen, México, D.F.

1989. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Grijalbo, México, D.F.

Gravano, A. 1999. Palimpsesto urbano, sobre escritura de huellas diacrónicas de la ciudad imaginada. *Etnia* 42-43: 47-67.

Grimson, A. 2000. Interculturalidad y Comunicación. *Enciclopedia Latinoamericana de sociocultura y comunicación*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

Hernando, A. 2004. El Patrimonio entre la memoria y la identidad. Conferencia dictada en el Seminario "Las humanidades y el patrimonio cultural. Los monumentos y la memoria". Real Monasterio de Guadalupe. Dic. 10 y 11. Ms.

Llamazares, A. y C. Martínez Sarasola 2004. *El lenguaje de los Dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*. Editorial Biblos, Buenos Aires.

Patrimonio, ciencia y comunidad

Prieto F. 1994. Cultura y Comunicación. *Diálogo Abierto* (Colección). Ediciones Coyoacán, México, D.F.

Schmucler, H. 1997. *Memoria de la comunicación*. Editorial Biblos, Buenos Aires.

Wendland, W. 2004. Patrimonio inmaterial y propiedad intelectual: retos y perspectivas. *Museum Internacional* 221-222: 98-109.

Lecturas sugeridas

Fabra, M., I. Galtés y M. Zabala 2006. *Educación en Patrimonio: educar en valores, propuesta*

didáctica para interpretar el patrimonio en el aula. Museo de Antropología, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

Forte R. 1986. *El hijo del orfebre. Cuentos*. Editorial Argumentos, Buenos Aires.

Medus, N. y M. I. Poduje, 1997. *Las manos de la memoria. Artesanos tradicionales de La Pampa*. Ministerio de Cultura y Educación, Gobierno de La Pampa, La Pampa.

UNESCO 2003. *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Sitio web: www.UNESCO.org