

# Recorridos y usos artesanales

ANA ALEJANDRA  
LICHILÍN PIEDRAHITA\*

■ Pensar la manera como la artesanía puede contribuir a reconstruir y facilitar la vida de quienes se encuentran golpeados por las actuales condiciones de guerra en nuestro país, es el propósito del presente texto.

En consecuencia, se propone hacer una descripción del modo como opera la creación artesanal.

No se trata de una descripción de carácter económico, ni de promocionar la artesanía como medio de subsistencia o como posible fuente de obtención de dinero, aunque eventualmente ello pueda convertirse en una opción factible. En este caso, se trata de mostrar las posibilidades creativas que posee la producción artesanal en tanto operación unida a la tierra y sus flujos materiales.

---

\* Pedagoga, magíster en antropología, Universidad Nacional.

Inicialmente las preguntas que orientan el texto son: ¿Qué posibles consecuencias podemos derivar del oficio artesanal para pensar las intervenciones sociales en las actuales condiciones del país? Para quienes, por efecto de la guerra, se ven enfrentados a situaciones como el desplazamiento, la violencia, el secuestro, el despojo, el desposeimiento de bienes u otras situaciones similares, y no cuentan con más apoyo que el de las instituciones –gubernamentales o no gubernamentales– interesadas por ellos, ¿de qué manera la creación singular de los objetos artesanales y su uso, puede constituirse en un camino para construir nuevos nexos y fortalecer esa vida que aparece amenazada?

Lo que este barro esconde y muestra es el tránsito del ser en el tiempo y su paso por los espacios, las señales de los dedos, los arañazos de las uñas, las cenizas y los tizones de las hogueras apagadas, los huesos propios y los ajenos, los caminos que eternamente se bifurcan y se van distanciando y perdiendo unos de los otros. Este grano que aflora a la superficie es una memoria, esta depresión, la marca que quedó de un cuerpo tumbado. El cerebro preguntó y pidió, la mano respondió e hizo.<sup>1</sup>

Podemos iniciar la consideración del trabajo artesanal y sus vínculos con las intervenciones sociales, preguntando: ¿qué implica operar como lo hace un artesano? Trabajar como un artesano es unirse al recorrido de una materia determinada, llámese madera, metal, cuero, arcilla, vegetales, yeso u otros materiales que por lo general son tomados de la tierra. Debido a que el trabajo artesanal se realiza individualmente, el artesano sigue el recorrido de la materia, inicia su trabajo con el inicio del recorrido del material, se desplaza con el tratamiento y desaparece cuando la materia se agota. Esto lleva a que el artesano se desplace y mueva al ritmo que impone la materia y se circunscriba al espacio donde ella surge y se despliega. En ese seguir el recorrido de la materia, se pueden

---

<sup>1</sup> José Saramago, *La caverna*, Madrid, Alfaguara, 2001, pp. 108-109.

generar diversos nexos entre productor, herramientas, aparatos y maquinaria. En el artesanado, por lo general, trabajan dos o tres aprendices junto a un maestro en un taller. Cada uno de los miembros del taller artesanal ejecuta individualmente y paso a paso, la totalidad de las operaciones necesarias para construir un objeto. Cada miembro produce un objeto en un trayecto continuo que lo liga fuertemente a la materia y a las herramientas de trabajo.

El proceso de elaboración del objeto artesanal exige que quien ejecuta las operaciones, despliegue una fuerza y aptitud necesarias para la realización de la totalidad del trabajo, desde la consecución de la materia prima hasta la entrega o posible venta del objeto, pasando por su elaboración. El artesano usa la materia prima, los instrumentos y los aparatos, combinándolos, conectándose de maneras diversas y cambiando constantemente de sitio. La heterogeneidad de las operaciones y el continuo cambio de situaciones hace que el tiempo de elaboración del objeto artesanal sea variable y se encuentre sujeto al ritmo impuesto por el tratamiento particular de la materia.

En este sentido, la materia recorre el espacio de taller en un tiempo determinado por la unión con el artesano, tiempo que tiende a hacerse prolongado y variable frente a la rapidez y precisión de la actual producción industrial. La producción del taller artesanal es baja cuando se la compara con la manufactura o la fábrica y en consecuencia, el trabajo artesanal puede resultar costoso, pero por sus características, es innecesario que un taller artesanal produzca un número grande de objetos. Cuando de lo que se trata es de obtener ganancias, la reunión de pocos hombres que utilizan bastante espacio y herramientas en tiempos largos de elaboración, aumenta considerablemente la inversión monetaria. En algunas ocasiones el aumento en los costos de elaboración se ve reflejado en la valorización del objeto producido que incrementa su valor debido a la gran inversión de tiempo, espacio e instrumentos. La valorización del

objeto artesanal, a diferencia del producido industrialmente, se debe básicamente a que no es reproducible.

Miren en qué situación estoy, un alfarero trae aquí el producto de su trabajo, sacó la tierra, la mezcló con agua, la batió, amasó la pasta, torneó las piezas que le habían encargado, las cosió en el horno, y ahora le dicen que solo se quedan con la mitad de lo que ha hecho y que le van a devolver lo que tienen en el almacén, quiero saber si hay justicia en ese procedimiento.<sup>2</sup>

Habitualmente, el trabajo artesanal se encuentra unido a la vida doméstica, en la secuencia de las acciones que operan sobre la materia se insertan de manera flexible una serie de rupturas como los ritos de la vida cotidiana, las fiestas, los juegos infantiles y algunas celebraciones religiosas que dan un carácter vivo y dinámico a los objetos que se producen en el taller. Ello lleva a considerar que sobre el objeto producido artesanalmente, no sólo recaen las acciones técnicas requeridas para su tratamiento sino que el objeto se ve afectado por las acciones que impulsan el sostenimiento de la vida cotidiana.

En síntesis, el recorrido de la materia propia de un objeto artesanal exige un espacio extenso, un tiempo variable y un seguimiento continuo que periódica y repetidamente atraviesa por unos pasos que no necesariamente son secuenciales, pero que, por lo general, poseen un ordenamiento que al mismo tiempo incorpora los sucesos de la vida cotidiana y el tratamiento técnico de la materia favoreciendo su cuidado. Este proceso considerado de forma ininterrumpida no sólo tiene que ver con la fabricación de un objeto, sino con la reproducción de las condiciones que posibilitan el tratamiento de la materia seleccionada, con la renovación de la vida misma. Entonces, producir un objeto artesanal significa reproducir las condiciones que permiten su elaboración, su creación.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 27.

En tal dirección, el trabajador artesanal es un creador. Al diseñar y fabricar un objeto, él se produce y se reproduce a sí mismo, no sólo físicamente, sino que produce una forma específica de existencia. La producción artesanal no es simplemente el resultado del ejercicio de un oficio que se repite para obtener cierto objeto, sino que es la inclusión en un ordenamiento específico de acciones que dan cuenta de la producción y reproducción de la existencia. Así las cosas, la producción de los objetos en un taller artesanal es, al mismo tiempo, reproducción y autorrenovación del conjunto de las relaciones que determinan una forma de vida inmanente al recorrido de un flujo material determinado.

Este fue el primer día de la creación. En el segundo día el alfarero viajó a la ciudad para comprar el yeso cerámico destinado a los moldes, más el carbonato de sodio, que fue lo que encontró como fundente, las pinturas, unos cuantos baldes de plástico, cucharillas nuevas de madera y de alambre, espátulas, vaciadores. La cuestión de las pinturas fue objeto de vivo debate durante y después de la cena del dicho primer día, y el punto controvertido radicó en si las piezas deberían ser vidriadas y, por lo tanto, llevadas al horno después de pintadas, a si, por el contrario, eran pintadas en frío después de cocidas y no volvían más al horno. En un caso, las pinturas deberían ser unas, en otro las pinturas deberían ser otras. Luego la decisión tenía que ser tomada inmediatamente [...] Los colores podrán ser aplicados directamente sobre la pieza, pero su adhesión mejorará si se comienza aplicando una subcapa normalmente blanco mate, No habíamos pensado en eso, Es difícil pensar cuando no se sabe, No estoy de acuerdo, se piensa precisamente porque no se sabe.<sup>3</sup>

## **Al seguir el recorrido**

Ahora bien, ¿de qué modo el recorrido de la materia capta al creador artesanal y lo incluye dentro de su movimiento? En el ejercicio artesanal nos encontramos con un proceso caracte-

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 198.

rizado por la aplicación de una técnica, es decir, por el empleo de procedimientos específicos para conseguir la inclusión de los miembros de un taller artesanal como una parte técnica. La técnica incluye al artesano como parte de sus procedimientos, de la misma manera que lo hace con la materia prima, con las herramientas o con la maquinaria.

En la marroquinería por ejemplo, el artesano es una pieza en el trabajo del cuero, tanto como lo es un cuchillo, una cizalla, una aguja, un sacabocados o un desbastador. El artesano como parte de la técnica de marroquinería se une al cuero, a las herramientas o a la maquinaria para constituir un ordenamiento específico de acciones que dan cuenta de la producción de su existencia.

Comúnmente, se cree que formar parte de tal ordenamiento artesanal es simplemente entrenarse para el uso de unas herramientas, que estas últimas a su vez surgen de la relación con el hombre, y que la maquinaria es una complejización de la herramienta que progresivamente se hace independiente. Se piensa por ejemplo, que una aguja es la prolongación del brazo del artesano uniendo pedazos de cuero, que un desbastador es simplemente una máquina que se deriva del uso de la herramienta que quita las partes vastas del cuero, y que las acciones que se realizan para dar tratamiento al cuero surgen del uso de herramientas: cortar se da por el uso de cuchillos y cizallas, doblar por el uso de martillos y plegadores.

Tanto el artesano como la herramienta o la maquinaria forman parte del ordenamiento de acciones que producen la vida del taller, son piezas con funciones específicas en tal orden; en esta dirección, la herramienta y la maquinaria dejan de pensarse como una proyección o prolongación del cuerpo del artesano para darse paso a la consideración de la existencia de acciones que operan sobre una materia determinada. Así, lo fundamental deja de ser la idea de que un trabajador artesanal ejecuta actos que configuran la técnica artesanal; él se constitu-

ye como parte de la técnica, en una función que se genera a sí misma uniéndose con la herramienta y sobre la base de la existencia de un conjunto ordenado de acciones que se ejecutan al dar tratamiento a la materia, al operar sobre ella.

Cipriano Algor acaba de comunicarle a su hija con el aire más natural del mundo, La pasta está bien, húmeda y plástica, en su punto, fácil de trabajar, pero ahora preguntamos nosotros, cómo podrá estar tan seguro de lo que dice si sólo puso la palma de la mano encima, si sólo apretó y movió un poco de pasta entre el dedo pulgar y los dedos índice y corazón, como si, con ojos cerrados, todo él entregado al sentido interrogador del tacto, estuviese apreciando no una mezcla homogénea de arcilla roja, caolín, sílice y agua, sino la urdimbre y la trama de una seda. Lo más probable como en uno de estos últimos días tuvimos ocasión de observar y proponer a consideración, es que lo saben sus dedos, y no él.<sup>4</sup>

Ahora es posible volver al ejemplo del cuero, y se puede decir entonces que la pieza de cuero que llega al taller marroquinería traído de la curtiembre, inicia un recorrido particular que pasa por una serie de operaciones secuenciales que configuran la técnica marroquinera: se inicia el trayecto del cuero desbastando, luego cortando, después doblando, pegando, etc. En cada acción, el artesano sigue al cuero uniéndose a la herramienta correspondiente: para desbastar, el ordenamiento indica unirse con la piedra desbastadora o con la máquina desbastadora; para pegar se une con las brochas, los armadores y el pegante; para coser se une con las agujas, fileteadoras, leznas, etc.

Cada una de las operaciones que incluyen al artesano y a la herramienta como parte suya poniéndolos en contacto son una incisión, un corte sobre la materia que recorre el espacio desde el momento del ingreso al taller artesanal. En este sentido, dar tratamiento a la materia es operar una serie de cortes sobre un flujo

---

<sup>4</sup> *Ibíd.*, pp. 190-191.

material determinado. En consecuencia, el artesanado podrá entenderse como un conjunto ordenado y combinado de cortes sobre una materia determinada. Producir un objeto artesanal es, entonces, convertir cada corte hecho sobre la materia en el punto de partida para otro nuevo corte; tales cortes constituyen un recorrido, dibujan un trayecto.

Al producir un objeto artesanal, el hombre es captado por el flujo material, en tanto que su acción principal consiste en seguir el recorrido de la materia seleccionada. En la producción artesanal, el trayecto se confunde con la creación del objeto, porque el componente sobre el cual se opera es más bien un flujo material, es materia en movimiento. En esta medida se crea una identidad entre los pasos para producir el objeto y el recorrido de la materia. Un trayecto es la distancia y el recorrido entre dos puntos, en este caso entre el punto de selección y obtención de la materia a tratar y la elaboración total del objeto. En el trayecto artesanal, itinerario y recorrido se unen en el operar sobre la materia.

## **Usar el objeto**

Marta fue en busca de las hojas de papel de dibujo, las acuarelas, los tarros, los pinceles, un paño viejo para secarlos, dispuso todo en buen orden, metódicamente, sobre la mesa, se sentó y tomó el asirio de barbas, Comienzo por este, dijo, Simplifica lo más que puedas para que no haya clavaduras ni anclajes en el desmolde, dos taceles y basta, un tercer tacle ya estaría fuera de nuestro alcance, No me olvidaré. Cipriano Algor se quedó algunos minutos mirando cómo dibujaba la hija, después salió a la alfarería. Iba a medirse con el barro, a levantar los pesos y las alteras de un aprender nuevo, rehacer la mano entorpecida, modelar unas cuantas figuras de ensayo que no sean, declaradamente, ni bufones ni payasos, ni esquimales ni enfermeras, ni asirios ni mandarines, figuras de las que cualquier persona, hombre o mujer, joven o vieja, mirándolas, pudiese decir, Se parece a mí. Y quizá una de esas personas, mujer u hombre,

vieja o joven, por el gusto y tal vez la vanidad de llevarse a casa una representación tan fiel de la imagen que de sí misma tiene, venga a la alfarería y pregunte a Cipriano Algor, cuánto cuesta esa figura de allí, y Cipriano Algor dirá que esa no está a la venta, y la persona le preguntará por qué, y el responderá, Porque soy yo.<sup>5</sup>

Hasta ahora se ha considerado el objeto artesanal en términos de extensión, debido a que se lo ha descrito respecto de los espacios y los tiempos configurados en el trayecto de su elaboración, pero también puede llegar a entenderse de manera intensiva si se lo piensa en relación con los modos como llena el espacio y sustenta los trayectos. En términos intensivos, la cuestión fundamental está en el uso del objeto artesanal. Uso que puede ser entendido por lo menos de dos maneras: una vinculada a quien produce el objeto y otra a quien lo adquiere, atraído por sus características. En el caso de productor, se trata de considerar un modo de vida, tal como se ha indicado arriba; en el segundo caso, lo que importa es el lugar que ocupa el objeto para quien lo adquiere, es decir, la manera como se le infunde vida a ese objeto. Para el primero, se pone en juego un acto creador; para el segundo, el objeto ya ha sido fabricado y se vuelve significativo al vincularse con él.

Ante la presencia de un objeto artesanal, hay que diferenciar entre configurar una relación con el objeto y el uso del mismo. Entrar en relación con el objeto no es lo mismo que usarlo. La relación con un objeto siempre se piensa junto con la presencia de un sujeto, mientras que el uso puede describirse independientemente del sujeto, ya que usar supone una presencia permanente del objeto que no depende exclusivamente de la subjetividad de quien lo fabrica. Para quien ejerce el uso, por su parte, el objeto no se construye ni se fabrica, el objeto tiene existencia real y supone haber pasado por una relación singulari-

---

<sup>5</sup> *Ibíd.*, pp. 196-197.

zada. La diferencia fundamental radica en que la relación con el objeto pone en primer plano al sujeto fabricante, mientras que quien hace uso del objeto se encuentra frente a una presencia autónoma y vital con la cual ponerse en contacto. En la relación entre el artesano y la materia que da origen al objeto artesanal, parte de lo que el artesano es, se coloca en el objeto, huellas de su presencia quedan inscritas de manera totalmente singular sobre el objeto acabado. Después de terminado el objeto, quien adquiere el objeto para usarlo busca la vitalidad de tales huellas.

El fabricante de objetos artesanales posee un conocimiento de la materia sobre la cual opera, quien usa el objeto no requiere de conocimientos a este respecto. Al crear la pieza artesanal se construye un mundo exterior no sólo dado por el conocimiento sobre el tratamiento técnico de la materia sino cargado de numerosos elementos subjetivos, con lo cual le da a esa pieza un carácter casi mágico en el sentido de infundirle vida, de agregarle los poderes de una manipulación singular que se trazó en su exclusivo proceso de fabricación.

Quizá lo más importante en la creación y el uso de los objetos artesanales está en la ubicación que ocupa respecto de las experiencias de quienes se encuentran vinculados a ellos. Por ubicarse espacialmente en el exterior tanto del constructor como del interesado, los objetos artesanales no forman parte exclusiva de un mundo interno o meramente subjetivo; pero debido a la posibilidad de entablar una relación o un posible uso y con eso crear nexos que comprometen la vida de quienes se conectan con ellos, tampoco se ubican totalmente en el exterior. Diríamos que estos objetos se ubican intensivamente en un espacio intermedio, creativo y lleno de signos por descifrar.

Ubicarse en ese espacio intermedio de experiencia, sobre todo para quienes se encuentran en situaciones de dolor y de dificultad, puede ofrecer la posibilidad de cambios muy positivos y profundos, favorables a la reconstrucción el propio mundo. Cuando las situaciones difíciles y hostiles se hacen presentes, el camino

más fácil y más común es la aniquilación, la pérdida total de las esperanzas. Atravesar, aunque sea temporalmente, por zonas en donde se puede vivir ofreciendo la posibilidad de usar los objetos contruidos por las propias manos, posiblemente servirá para aniquilar no las esperanzas sino los sentimientos adversos y en ciertas ocasiones fatales. Aquí no se trata sólo de emprender una acción terapéutica para curar las heridas de procesos violentos, largos y dolorosos, sino de crear una actitud cuidadosa, tendiente a desarrollar la capacidad de descubrir que es en la reproducción de la vida misma en donde es posible volver a vivir.

Cipriano Algor dejó de un lado la pala y hundió las dos manos en las cenizas. Tocó la fina e inconfundible aspereza de los barro cocidos. Entonces, como si estuviese ayudando a un nacimiento, sostuvo entre el pulgar, el índice y el corazón la cabeza todavía oculta de un muñeco y tiró hacia arriba. Era la enfermera. Le sacudió las cenizas del cuerpo, le sopló en la cara, parecía que estaba dándole una especie de vida, pasándole a ella el aliento de sus propios pulmones, el pulso de su propio corazón. Después, uno a uno, los restantes monigotes, el asirio de barbas, el mandarín, el bufón, el esquimal, el payaso, fueron retirados de la cueva y colocados al lado de la enfermera.<sup>6</sup>

Ofrecer espacios y tiempos en donde sea posible fabricar nuevos objetos, restaurar los objetos o los fragmentos de objetos que quedaron luego de las destrucciones, encontrar o rescatar objetos que parecían perdidos, puede formar parte de las acciones tendientes a restablecer las relaciones que se han visto erosionadas por causa del exilio o la separación forzosa. Ahora bien, no sólo es necesario entrar en relación con esos objetos o encontrar caminos para hallarlos y fabricarlos, es necesario desarrollar la capacidad para usarlos. Esta última implica que los objetos pueden apoyarnos porque sobreviven a las condiciones adversas y destructivas.

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 259.

En situaciones críticas un animador de un taller artesanal habrá de suministrar las condiciones suficientes para posibilitar a los miembros, encontrar y construir unos objetos significativos para posteriormente ayudar a que esos objetos puedan ser usados, experiencia a la que se llega gracias a que la relación con el recorrido de la materia muestra la supervivencia de los objetos y junto con ello, la renovación de las condiciones de existencia de quienes se ponen en contacto con la fabricación o restauración de los objetos.

Un taller que incluya elementos de la construcción artesanal ayuda a las personas afectadas por el dolor y la desesperanza a sustraerse creativamente de la penosa comprobación de la catástrofe. La presencia de objetos no es un vehículo para expresar sentimientos, simplemente sirve de enlace con el mundo, opera como un polo a tierra. Un objeto artesanal no remite a otra cosa que al sentido que porta en sí mismo, por ello pide ser visto, tocado, texturizado, fabricado con cuidado. Una vez pasado por allí, recorrido ese trayecto, se puede tener la experiencia de que los objetos pueden llegar a ser usados, porque logran no desaparecer, dejar de reaccionar y simplemente permiten volver a vivir.

Quienes tienen como parte de su trabajo la intervención con grupos de población afectada por la violencia actual del país siempre se plantean la pregunta de ¿qué hacer? En este caso se propone experimentar con las posibilidades constructivas de la artesanía, conformar situaciones de taller o simplemente experiencias que incluyan elementos de la construcción artesanal para permitir que los afectados puedan emprender unos trayectos “hacia la tierra baldía de la realidad destruida”. Al encontrarse allí con los objetos que poblaban los espacios y que ahora los pueden fundar, esa tierra baldía logra “mostrar tener rasgos propios, de valor de supervivencia y sorprendentemente se comprueba que la destrucción total no significa destrucción total”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> D.W. Winnicott, *Exploraciones psicoanalíticas I*, Buenos Aires, Paidós, 1991, p. 276.

## En el taller

Durante unos cuantos días nuestro improvisado alfarero no tuvo coraje para entrar en la alfarería, pero después, como se suele decir, le acometió de nuevo el bicho de la creación y al cabo de algunas horas, la cuarta figura estaba modelada y pronta para ir al horno. En el supuesto de que hubiese por encima de este creador otro creador, es muy probable que del menor al mayor se hubiese elaborado algo así como un ruego, una oración una súplica, cualquier cosa del género, No me dejes quedar mal. En fin, con las manos ansiosas introdujo la figura de barro en el horno, después escogió con meticulosidad y pesó la cantidad de leña que le parecía conveniente, eliminó la verde y la demasiado seca, retiró una que ardía mal y sin gracia, añadió otra que daba una llama alegre, calculó con la aproximación posible el tiempo y la intensidad del calor, y, repitiendo la imploración, No me dejes quedar mal, acercó un fósforo al combustible. Nosotros, humanos de ahora, que hemos pasado por tantas situaciones de ansiedad, un examen difícil, una novia que faltó el encuentro, un hijo que se hizo esperar, un empleo que nos fue negado, podemos imaginar lo que este creador habrá sufrido mientras aguardaba el resultado de su cuarta tentativa, los sudores probablemente solo la proximidad del horno impedían que fuesen helados, las uñas roídas hasta la raíz, cada minuto que iba pasando se llevaba consigo diez años de existencia, por primera vez en la historia de las diversas creaciones del universo, mundo conoció el propio creador los tormentos que nos aguardan en la vida eterna por ser eterna, no por ser vida. Pero valió la pena. Cuando nuestro creador abrió la puerta del horno y vio lo que se encontraba adentro, cayó de rodillas extasiado.<sup>8</sup>

Existe un vínculo muy importante entre la producción artesanal y su soporte material: el taller. Hay diversas maneras de configurar un taller, de acuerdo con el objeto que se produzca: si se realiza individual o colectivamente, si tiende a ser más rústico o manufacturero, si tiene vínculos con el campo o con la ciudad. Lograr establecer las diferencias al interior del taller

---

<sup>8</sup> José Saramago, *op. cit.*, pp. 288-289.

facilitará deducir consecuencias operativas para trabajos de intervención social.

En la experiencia cotidiana actual, un objeto artesanal puede producirse en un taller artesanal o en uno manufacturero. ¿Cuáles son las diferencias? En un taller artesanal, tal como se indicó antes, trabajan sólo dos o tres miembros quienes se encargan de la elaboración total del objeto, desde el momento de obtención de la materia prima hasta su venta. Cada miembro del taller realiza todas y cada una de las operaciones individualmente y paso a paso dependiendo de las características de la materia, instaurando un recorrido. Por lo general, uno de los miembros es el maestro y es quien tiene más años y experiencia acumulada en el tratamiento de la materia, los otros son aprendices y ayudantes, dependiendo también del tiempo de experiencia.

Cuando la cantidad de miembros del taller aumenta, los hechos que ocurren en su interior varían; nos encontramos entonces frente a la ampliación del taller artesanal, frente a la manufactura. Ella reúne en el mismo tiempo y lugar a varios empleados para hacer un mismo tipo de objeto bajo la dirección central. Se puede reunir en el taller manufacturero a varios trabajadores que se encuentran bajo una dirección única y ubicados en oficios independientes, o también, se puede reunir varios trabajadores que ejecutan la misma labor simultáneamente, y cada uno de ellos realiza un objeto en su totalidad.

Cada miembro de la manufactura realiza repetidamente una parte del trabajo del artesano, las operaciones que el artesano hace en su totalidad, se fragmentan y son asumidas por operarios aislados que se vinculan por pertenecer a una misma coordinación. El miembro del taller manufacturero hace una operación sencilla y repetida que se limita a llevar a cabo un parte de la totalidad del trabajo de elaboración del objeto. Como el conjunto de operarios realiza el trabajo que el artesano hace individualmente, la manufactura se constituye en tanto reúne una serie de operaciones parciales. De esta forma, cada

operario reúne una serie de ejecuciones parciales, hace un trabajo que progresivamente se independiza y perfecciona con un mínimo gasto de energía y fuerza física. En la manufactura, lo característico es entonces, un trabajo colectivo, producto de la combinación de varios operarios que forman parte del procedimiento total del taller, ejecutando oficios parciales. Lo cual implica la presencia permanente de una dirección centralizada que reúne simultánea y sistemáticamente la acción especializada de varios trabajadores. Los operarios no trabajan para producir un objeto, sino para dar cuentas de sus ejecuciones a una dirección central que a menudo los mantiene bajo sus órdenes y vigilancia.

Este tipo de coordinación se sobrepone a las limitaciones individuales que aparecen en el taller artesanal, con una cantidad mayor de miembros, no se hace necesario que cada uno posea gran número de cualidades, entre varios se reúnen las cualidades requeridas para el trabajo. Las cualidades y destrezas se adquieren en la ejecución repetida de una sola operación, la manufactura requiere la adquisición de las destrezas necesarias para la realización de operaciones parciales, esto especializa al operario y al mismo tiempo favorece la capacidad y fuerza conjunta de trabajo. Las operaciones son algunas veces sencillas y otras veces complejas, esto implica que las destrezas se valoren de acuerdo con la complejidad de la acción, creando jerarquías que en muchas ocasiones determinan la adjudicación de salarios.

El operario manufacturero realiza ejecuciones simples que no requieren de mayor formación, él solamente se capacita en la realización de destrezas puntuales y limitadas. Consecuentemente, el tiempo de acción varía, aunque un miembro necesite más tiempo para realizar las acciones, los otros pueden compensar la cantidad de tiempo utilizando menos y constituyendo así un ritmo medio de trabajo, resultante de la unión de los tiempos más o menos cortos que emplean los miembros del

taller. Así la acción de varios hombres a la vez a un ritmo medio hace que sea mayor la cantidad de objetos producidos.

En cuanto a las herramientas y los aparatos, la variación consiste en que en el taller artesanal las herramientas le pertenecen al artesano y son parte de su ser que se pone en acción al diseñar y fabricar el objeto. En el taller manufacturero las herramientas y aparatos se hacen colectivos y operan simultáneamente o por turnos. La manufactura reúne una cantidad menor de instrumentos y les da un mayor uso. El sitio también cambia. La manufactura utiliza un espacio más reducido en relación con el taller artesanal, en la primera, se reúne una cantidad grande de empleados en un espacio reducido, en el segundo ocurre de manera inversa.

De acuerdo con lo anterior, en el taller manufacturero la cantidad de dinero invertido es menor, un número más grande de operarios producen mayor cantidad de objetos en menor tiempo y espacio. De esa forma, el valor de los objetos producidos disminuye, con la misma cantidad de instrumentos o con menos cantidad de la que usa el artesanado. En síntesis, el taller manufacturero hace más objetos a menor costo, en un proceso en el cual la fuerza del trabajo es mayor porque fusiona diversas energías parciales en una sola, esta fuerza no sólo se hace mayor sino más ágil, respecto del artesanado.

Aunque la diferencia en términos de productividad parece favorecer al taller manufacturero, existe una diferencia fundamental entre los dos talleres respecto del recorrido de la materia. Si nos ubicamos bajo este aspecto, los nexos en la fabricación de los objetos artesanales son más enriquecidos y creativos. Mientras un objeto artesanal recorre el espacio en un tiempo mayor y realiza una serie de cortes secuenciales que hacen que el trabajador esté unido fuertemente con la herramienta y la materia, un objeto manufacturero no establece vínculos con un objeto sino con una operación parcial. Un objeto manufacturero se percibe sólo por un fragmento, en tanto que

se efectúan varios cortes simultáneos y locales sobre una misma materia.

Sumiso, se dirigió al jefe de recepción, Puede decirme qué ha hecho que las ventas hayan bajado tanto, creo que ha sido la aparición de unas piezas de plástico que imitan al barro, y lo imitan tan bien que parecen auténticas, con la ventaja de pesar mucho menos y son mucho más baratas, Ese no es motivo para que se deje de comprar las mías, el barro siempre es barro, es auténtico, es natural, Vaya a decirle eso a los clientes, no quiero angustiarse, pero creo que a partir de ahora sus lozas sólo interesarán a los coleccionistas, y esos cada vez son menos.<sup>9</sup>

En resumen, para la manufactura lo predominante es la acción simultánea de varios trabajadores sobre la materia, el resultado de lo que hace un trabajador es el punto de partida del otro. El conjunto simultáneo de cortes hace que lo fundamental sea, no el seguimiento del curso de la materia como ocurre en el artesanado, sino la diferenciación y especialización que se ejecuta a perfección en los tiempos y espacios determinados por un plan general.

### **Sobre el aprender**

Lo que los dedos siempre han hecho mejor es revelar lo oculto [...] Para que el cerebro de la cabeza supiese lo que era la piedra, fue necesario que los dedos la tocaran, sintiesen su aspereza, el peso y la densidad, fue necesario que se hiriesen en ella. Sólo mucho tiempo después el cerebro comprendió que de aquel pedazo de roca se podría hacer una cosa a la que se llamaría puñal y una cosa a la que se llamaría ídolo. El cerebro de la cabeza anduvo toda la vida retrasado con relación a las manos, e incluso en estos tiempos, cuando parece que se ha adelantado, todavía son los dedos quienes tienen que explicar las investigaciones del tacto, el estremecimiento de la epidermis al tocar el barro, la dilaceración aguda del cincel, la mordedura del ácido en la chapa, la vibración sutil de una hoja de papel

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 28.

extendida, la orografía de las texturas, el entramado de las fibras, el abecedario en relieve del mundo. Y los colores. Manda la verdad que se diga que el cerebro es mucho menos entendido en colores de lo que se cree. Es cierto que consigue ver más o menos claramente lo que los ojos muestran, pero la mayoría de las veces sufre lo que podríamos designar como problemas de orientación cuando llega la hora de convertir en conocimiento lo que ha visto.<sup>10</sup>

En un sentido amplio, el aprender juega un papel fundamental cuando las condiciones se hacen difíciles, porque se encarga de dar continuidad a la vida. En momentos de crisis se tiende a aumentar la distancia entre las capacidades de los miembros de un colectivo y las posibilidades, por lo general insuficientes, para reproducir la vida. Esa distancia acrecienta un vacío entre unos miembros y otros, vacío que requiere ser llenado a fin de dar continuidad a la propia existencia.

Cuando se va a fabricar un objeto orientado por los modos de ser de la artesanía, se aprende a ejecutar una serie de acciones que progresivamente se llevan a cabo para afectar tanto al estado de la materia como a la vida cotidiana del aprendiz. Quien aprende a elaborar un objeto artesanal, por lo general aprende un oficio, lo cual implica pasar por diversos trayectos que progresivamente hacen complejas las operaciones. Un aprendiz artesanal avanza desde los trabajos simples hacia los complejos. Los saberes no son objeto de una organización sistemática o altamente formalizada, sin embargo, el aprendiz se ubica desde el inicio en el taller y se prepara para seguir el recorrido de la materia en la ejecución de una serie ordenada de operaciones que ponen en acción un conjunto de gestos y movimientos demostrativos, y de comentarios orales que recibe de su maestro.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 106-107.

Aunque te pueda parecer extraña la comparación, los gestos, para mí, más que gestos son dibujos hechos por el cuerpo de uno en el cuerpo del otro.<sup>11</sup>

La forma particular como se incluye a los nuevos miembros de un proceso artesanal en el ordenamiento de sus acciones, está determinada por el seguimiento que se hace a la materia tratada. Cuando se entra en un taller artesanal, se está obligado a seguir la totalidad del recorrido de la materia, en tal sentido, la formación de los productores de objetos artesanales implica una preparación fuerte para un proceso largo y continuo. Un aprendiz artesanal va paso a paso por todos los cortes que se hacen a la materia. Por lo general, quién enseña la construcción de objetos artesanales es portador de saberes heredados por una tradición que se transmite de forma oral y directa a una cantidad reducida de aprendices, en un tiempo largo e influido por diversos acontecimientos cotidianos. Es obligación de quien enseña elegir y generar las condiciones para establecer los modos como se relacionará la materia con el aprendiz, también es él quien valora y aprecia los resultados derivados del tratamiento de la materia, de acuerdo con la tradición y con los elementos que da la experiencia. Cualquier acto que realiza el maestro artesano frente al aprendiz, influye sobre la totalidad del proceso de fabricación de los objetos.

Recordemos que los cortes operados sobre la materia se llevan a cabo en un proceso determinado por la materia misma, ella guía las acciones que han de desarrollarse para obtener cierto objeto. Cada operación se encuentra en una cadena articulada de intercambios directos y frecuentes entre maestro y aprendiz. El maestro asegura que el aprendiz entienda los procesos y siga los pasos necesarios en la elaboración de un objeto particular. En tal medida el maestro es un compañero, en el sen-

---

<sup>11</sup> *Ibíd.*

tido de que acompaña a quien aprende en cada uno de los pasos necesarios para construir el objeto. Los pasos que sigue el aprendiz se dan ordenadamente y de forma no necesariamente secuencial, él aprende a crear un espacio junto a la materia, ella a su vez establece y determina las condiciones de las acciones que lo conducen a través de secuencias que requieren el uso específico de herramientas en un trayecto particular.

Verdaderamente son pocos los que saben de la existencia de un pequeño cerebro en cada uno de los dedos de la mano, en algún lugar entre falange, falangina y falangeta. Ese otro órgano al que llamamos cerebro, ese con el que vinimos al mundo, ese que transportamos dentro del cráneo y que nos transporta a nosotros para que lo transportemos a él, nunca ha conseguido producir algo que no sean impresiones vagas, generales, difusas y, sobre todo, poco variadas, a cerca de lo que las manos y los dedos deberán hacer. Por ejemplo, si al cerebro de la cabeza se le ocurre la idea de una pintura o música, o escultura, o literatura, o muñeco de barro, lo que hace él es manifestar el deseo y después se queda a la espera, a ver que sucede. Sólo porque despacha una orden a las manos y a los dedos, cree, o finge creer, que eso era todo cuanto se necesitaba para que el trabajo, tras unas cuantas operaciones ejecutadas con las extremidades de los brazos, apareciese hecho.<sup>12</sup>

Al ajustar las acciones al recorrido de la materia misma, la elaboración de cada objeto es distinto, junto con ello se hace innecesario el reconocimiento de autoridades que valoren el trabajo. Quizá lo más destacado en el aprendizaje artesanal es su proximidad con la experimentación, la autoridad definitiva para valorar el objeto artesanal es la propia experiencia. El oficio artesanal tiende a ser variado, las acciones son múltiples, de carácter práctico y extraídas de una tradición colectiva que pasa de generación en generación. Cualquier objeto que se elabora lleva consigo la impronta del grupo al cual pertenece. Un

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.105.

artesano, como portador de la memoria grupal y en presencia de la materia, pone en acción un conjunto de conocimientos, gestos y movimientos tradicionales que en general se transmiten en forma oral y que impactan la manera como habrá de construirse o usarse el objeto derivado del proceso artesanal.

Debido a que el proceso de formación en la técnica artesanal es detenido, cuidadoso y determinado por variaciones que no siempre son previsibles, no hay cabida para una planeación rigurosa de las actividades; diariamente, y en la relación que el aprendiz establece con la materia, se produce un ordenamiento particular, allí hay cabida a la subjetividad y al error. Para cada ordenamiento particular es difícil establecer un control estricto, el maestro no se preocupa por ello, se limita a impartir una dirección sobre las acciones que se crean entre aprendiz y materia. Que no exista control estricto y en su lugar se halle la dirección hace que la vigilancia y el mando vertical se reduzcan, consiguientemente se da lugar a que los obstáculos, las dudas y las preguntas dependan de una relación singularizada con el flujo material determinado. En este proceso artesanal, las dificultades y los errores de diversa índole adquieren un carácter positivo y creativo, representan una posibilidad de avanzar en la comprensión y experiencia vinculada con el oficio. Es remota la posibilidad de excluir por completo a un aprendiz, pues el aprender es un proceso lento y cuidadoso que no se preocupa por la alta productividad sino por construir saberes que incluyen la singularidad como un elemento fundamental. Por tales motivos cobra igual importancia realizar las operaciones de manera exitosa como equivocarse, en cualquiera de las dos situaciones se extraen aprendizajes significativos en relación con la materia a tratar.

Dentro del horno todas las cosas pueden suceder, tanto el desastre como la gloria, tanto la perfección como la miseria, tanto lo sublime como lo grotesco. Cuántas y cuántas veces, durante cuántas generaciones habrían tenido que retirar del

horno piezas torcidas, rajadas, convertidas en carbón, faltas o medio crudas, todas inservibles. En realidad no existe una gran diferencia entre lo que pasa en un horno de alfarería y un horno de panadería.<sup>13</sup>

Cuando se toma como orientación la manufactura para aprender a construir un objeto, las condiciones pueden variar significativamente. El aprender es más individualizado, se puede aumentar el número de aprendices con la introducción de la división del trabajo. El tratamiento del material orientado por la manufactura lleva al aprendiz a formarse para la ejecución de uno o pocos pasos del proceso total de elaboración del objeto, pasos que se unen entre sí gracias a la presencia de una programación y secuencia prefijadas de antemano. En general, en la manufactura se aprenden en corto tiempo operaciones concretas y puntuales que se pueden repetir durante periodos prolongados y bajo la supervisión y mando de una sola persona, esto hace que se invierta menos tiempo y esfuerzo en la labor de enseñar el trabajo a realizar.

Cada paso del proceso manufacturero es corto y puntual con el fin de evitar las dificultades de formación y los problemas que entorpezcan la elaboración rápida del objeto, el tiempo se hace en su totalidad más corto con respecto a la producción de un objeto, además existe apoyo de aparatos; cada operación estricta, limitada, depende de la anterior, pero quien la ejecuta sólo conoce la suya, ningún miembro del taller a excepción del coordinador posee una visión de conjunto del proceso. El orden de lo que ocurre está totalmente preestablecido por un plan general, cada miembro realiza operaciones exitosas, si la planeación es adecuada; la secuencia de las acciones también la determina el plan, cuya fragmentación favorece que las acciones sean siempre correctas y libres de dudas o dificulta-

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 291.

des. Se pretende que exista un máximo de éxito en la elaboración del objeto y un mínimo de fracaso para quienes realizan las operaciones separadas.

Con la introducción de la planeación de acciones puede aprender un número mayor de operarios en menos tiempo y con menor esfuerzo, la fragmentación de las acciones ayuda a que lo que se aprenda sea reducido y exija poca destreza, al aprendiz se le presentan materiales y operaciones de acuerdo a su capacidad específica. Por lo general, quien enseña se apoya en instrumentos y aparatos para facilitar la labor de quien aprende.

En la manufactura tienden a eliminarse las dificultades y las dudas. Quien enseña se puede limitar a dar indicaciones breves sobre operaciones puntuales, a dar opinión sobre los resultados y a controlar la totalidad del proceso por medio de la aplicación rigurosa del plan general de acciones, también verifica el contacto de quien aprende con los instrumentos adecuados a fin de que el plan general se lleve a cabo. En este proceso la movilidad es muy reducida, quien aprende se fija a un punto preciso y no requiere realizar actividades distintas a las que el plan establece previamente.

En síntesis, una propuesta que tenga en cuenta el aprender en un proceso artesanal, se inscribe en el tratamiento largo y detenido de un material. Tratamiento que requiere de dirección flexible, introducción de la experimentación continua en los modos de tratar la materia, presencia de aperturas hacia otros eventos que no tienen que ver estrictamente con el material pero que sin embargo pueden influir sobre él.

## **Lo artesanal del mundo virtual**

Marta volvió a abrir el libro de arte, buscó el capítulo sobre la pintura en frío y leyó, Aplícase sobre piezas ya cocidas, la pieza será lijada con lija fina, de manera que se elimine cualquier rebaba u otro defecto de acabado, haciendo su superficie más uniforme y permitiendo una mejor adhesión de la pintura en las

zonas donde la pieza haya quedado excesivamente cocida, Lijar mil doscientos muñecos será el colmo de la paciencia, Terminada esta operación, continuó Marta la lectura, hay que eliminar todos los vestigios de polvo producidos por la lija, usando un compresor, No tenemos compresor, interrumpió Cipriano Algor, O, aunque más lento, pero preferible, un cepillo de pelo duro, Los viejos procesos todavía tienen sus ventajas.<sup>14</sup>

Paradójicamente el mundo virtual contemporáneo da una vuelta a la producción de piezas artesanales para constituirse. Basta recordar la elaboración de programas para video-juegos, las presentaciones televisadas o la realización de efectos especiales para cine o vídeo, para ver con facilidad la presencia de los procesos artesanales al crear situaciones y universos diversos. Al inventar un mundo que va a ser presentado en imágenes, se construyen reproducciones a escala, fachadas, fragmentos de espacio que dan la impresión de estar en el lugar deseado. Se crean visiones reales a partir de la fabricación de maquetas, esqueletos de alambre, fotografías procesadas por el ordenador o pintura opaca realizada sobre vidrio y combinada con fragmentos de fotografía.

Toda esta situación virtual ofrece un contacto mayor y más directo con la materia, contacto que se había desdibujado con la producción industrial. Sin embargo, ahora, ese contacto posee unas características especiales que la artesanía tradicional no poseía: la inmediatez y la liviandad. Los objetos artesanales en el espacio virtual pierden resistencia y pesantez al convertirse en objetos audiovisuales, junto con ello la celeridad se pone en primer plano. Las nuevas imágenes insisten en la utilización de los materiales con los cuales la artesanía trabaja habitualmente: yeso, madera, metal, algodón, etc., pero ahora aparecen fusionados, decorados de manera abstracta y sincrética, llenos de volumen y en muchas ocasiones sustituidos por modelos de plástico que parecen tan reales como los originales.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.199.

La artesanía del mundo virtual está fabricada para poblar tiempos y espacios distintos a los del artesano tradicional. Mientras un artesano es terrígeno, creado por la tierra misma, unido a sus flujos materiales; un programador o un “productor de efectos especiales” a diferencia del productor de objetos, es visual, le pertenece al territorio de las simulaciones visionadas, de las series de imágenes en movimiento. Para el artesano, el espacio es físico y lo pone en contacto con la naturaleza y sus elementos, mientras que el espacio virtual es hecho para ser visto y para simular las percepciones, en consecuencia pone en contacto al productor de efectos con los aparatos y las máquinas para hacer ver y experimentar. En caso de que lo visual considere la presencia de la naturaleza y sus flujos materiales, lo hace para convertirlos en una posibilidad óptica.

En cuanto al tiempo, la artesanía por su parte es lenta y su ritmo depende de las posibilidades de tratamiento del flujo material, mientras que una artesanía de lo virtual está sometida a giros temporales, a ritmos regulares y a la velocidad de la emisión. En lo virtual el objeto artesanal se asimila a la velocidad para hacerse presente en una jornada única que puede llegar a ser reproducida innumerables veces.

Para apreciar el resultado de la producción del taller artesanal, además de la vista generalmente se requiere de los demás sentidos y en particular del tacto para acercarse y hacer uso de los objetos, mientras que el mundo virtual para crear los efectos perceptivos hace uso básicamente de la vista y el oído, con ellos pretende inducir ya no vibraciones locales o coordinadas sino un impacto corporal global. En lo que toca a la memoria la diferencia también es notoria. La artesanía produce marcas en un mapa de sensibilidades: se recuerda un olor, un sabor, la textura de una superficie, los colores de una pieza y tal recuerdo regresa de tanto en tanto y en ocasiones de manera involuntaria. Esto lo expresan frecuentemente los exiliados de todo tipo, es una memoria que vibra con latidos que tienen largas

intermitencias. En su lugar, para lograr que regresen los efectos del cine o del videojuego se requiere de volver a estar en situación de espectador, se requiere del uso reiterado de la mirada, quizá sólo la conversación con alguien que ya haya visto la escena y también la recuerde logra desbloquear la latencia y hacer que aflore el recuerdo.

Nunca ha tenido la curiosidad de preguntarse por qué razón el resultado final de esa manipulación, siempre compleja hasta en sus más simples expresiones, se asemeja tan poco a lo que había imaginado antes de dar instrucciones a las manos. Nótese que, cuando nacemos, los dedos todavía no tienen cerebros, se van formando poco a poco con el paso del tiempo y el auxilio de lo que los ojos ven. El auxilio de los ojos es importante, tanto como el auxilio de lo que es visto por ellos. Por eso lo que los dedos siempre han hecho mejor es precisamente revelar lo oculto.<sup>15</sup>

Ya lo hemos visto anteriormente, el acto artesanal es una acto creativo, el fabricante artesanal es un diseñador de objetos, él crea piezas únicas que son el producto de un trayecto recorrido de manera singular y exclusiva. Estas piezas pueden llegar a ser parte de acontecimientos: algunos compradores al entrar en contacto con una pieza artesanal, sienten que algo inusitado los vincula con ella, que ésta estaba allí esperándolo, que llegó al sitio y en momento adecuados para obtenerla. El artesano del mundo virtual también construye piezas singulares, pero no diseña objetos sino acontecimientos. El artesano de lo virtual crea acontecimientos para sorprender, junto con la fabricación del objeto introduce la novedad, la innovación, pero su destinatario es la masa, el público. La creación virtual es una especie de arquitectura en donde los objetos poseen un emplazamiento destinado a atraer la mirada y el interés del observador masivo. En consecuencia, el objeto artesanal de lo virtual no cautiva ni exige la contemplación como en la artesanía tradicional, se crea

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 106.

para ser captado, él mismo se ofrece como un punto privilegiado de atracción, de hecho es un vector que configura su propio espacio al moverse.

Otra de las diferencias fundamentales que introduce lo virtual a la artesanía es la posibilidad de prever todo lo que ocurrirá. Mientras un artesano trabaja casi sin plan preestablecido y va modificando su actuar con el transcurso de la acción, el mundo virtual lo establece todo de antemano, nada se le escapa a su programa. Los talleres-empresa de lo virtual requieren de la artesanía para crear sus imágenes, pero la utilización del software va a marcar la diferencia en el uso de los objetos.

El universo virtual está usando procedimientos artesanales para incorporar tiempos y espacios al movimiento. Los acontecimientos virtuales son tan efectivos que se convierten en una huella tan palpable como la que el artesano ha hecho sobre el objeto fabricado. La liviandad y la celeridad nos ha hecho entrar en un nuevo espacio de experimentación, que si bien se puede explorar es impalpable, allí lo fundamental es la capacidad de seguir el juego y el poder de introducirse en situaciones simuladas. En este nuevo espacio-tiempo, los objetos de fabricación artesanal ofrecen numerosas posibilidades lúdicas y fantásticas. En la artesanía, antes pertenecíamos a los flujos materiales y a sus trayectos terrígenos, los objetos derivados de tal procedimiento no eran en sí mismos juegos o juguetes pero podían ser arrastrados por el jugar; ahora, en la artesanía del mundo virtual, dichos flujos y recorridos están dentro de los acontecimientos, ellos construyen un mundo ilusorio, un universo en donde es casi imposible sustraerse de los juegos.