

PROCESOS DE FORMACIÓN DE ARTESANOS DE LA MADERA EN CHIAPA DE CORZO, CHIAPAS.

JULIA CLEMENTE CORZO

Resumen

El tema aborda el problema de la formación artesanal, la pregunta rectora es: ¿de qué manera los artesanos construyen, transforman, conservan y transmiten sus saberes a través de las generaciones? El universo de estudio son dos familias de talladores que radican en la colonial ciudad de Chiapa de Corzo: una, procedente de la etnia chiapaneca, y la otra de ascendencia tzotzil. La primera, integrada por trece miembros se dedica a la elaboración de máscaras de parachico y de imágenes religiosas; la segunda, a la talla libre de esculturas humanas, de animales y vegetales o una combinación de ellas. Estos objetos artesanales recrean mitos y rituales de las culturas originales chiapaneca y tzotzil maya.

El método es la historia oral mediante las historias de vida que dan la posibilidad de mirar y entender los acontecimientos sucedidos en torno a la vida de los artesanos inmersos en el mundo de lo cotidiano, especificando una dimensión: el proceso de su educación.

Los referentes teóricos y conceptuales configuran un tejido reticular con un andamio transdisciplinario, en el que lo histórico, lo cultural, lo social, lo simbólico, lo educativo y lo práctico, se enlacen y se anuden en forma coherente para reconstruir el entramado de los procesos educativos que trascienda en un modelo de formación artesanal.

Palabras clave: formación artesanal, artes de hacer, transculturación, habilidades prácticas, modelo de educación.

Indagar prácticas educativas de personas de oficio es entrar en un terreno poco estudiado, si bien se ha investigado su economía, su organización, su historia,¹ apenas comenzamos a conocer sus procesos de formación,² quizá porque la tendencia intelectual pedagógica se ha inclinado hacia campos legitimados por el currículum académico, cuyo contenido explícito aborda con más aplicabilidad a los procesos de aula y de diseño curricular.

Chiapas se distingue por una enorme diversidad cultural siendo un filón de ella el campo artesanal, plural, extenso, variado, cuyos productos se encuentran en las casas de cultura, en los mercados de artesanías, en exposiciones en museos; en estos espacios los admiramos y los adquirimos como objetos estéticos o utilitarios, pero en general, no reflexionamos acerca de qué nos quieren decir sus *hacedores*, qué relación tienen esos objetos con su cultura y todavía menos cuál es el proceso educativo que los ha formado en un oficio, y que, no obstante algunos autores que pronosticaban su desaparición ante la despiadada presencia de las máquinas a partir del siglo XVIII,³ han sobrevivido y legado sus saberes a las siguientes generaciones.

Chiapa de Corzo se distingue por su producción artesanal ligada con una profunda religiosidad del pueblo que se expresa en las fiestas patronales, en donde tienen una significativa participación los artesanos que tallan máscaras de parachico y de imágenes religiosas sobre encargo, usando técnicas antiquísimas en talleres con rasgos medievales. Además, tallan otras esculturas en las que utilizan sus habilidades prácticas que articulan dos maneras de conocer: una, reflexiva, y la otra, funcional (Michel de Certeau, 2000).

Los artesanos de la madera han estado presentes en nuestra sociedad en una perspectiva de largo alcance, donde sus desplazamientos, rupturas, esplendores y declinaciones, su permanencia y fuerza vital da cuenta de que son propietarios de creencias, saberes y valores que los ha situado en un campo de conocimiento de gran riqueza y fortaleza cultural, por ello es impostergable sistematizar sus prácticas educativas en un *modelo de* educación que se construye de la sistematización de las prácticas cotidianas tradicionales de los artesanos, las cuales están basadas en sus prácticas culturales, por lo que constituyen un *modelo de* la realidad.⁴

Perspectiva transdisciplinaria

Esta investigación se realizó con una *mirada transdisciplinaria*, resultado de una amplia revisión teórica y conceptual de autores que coinciden en la misma línea de pensamiento, divergen en su formación disciplinaria y en la particularidad de sus aportaciones. Investigación que se sustenta en los siguientes referentes teóricos: *La invención de lo cotidiano* (Michel de Certeau, 2000), *Formas de hacer historia* (Peter Burke, 2001), *Sociología y cultura* Pierre Bourdieu (2000), *Nostalgia del maestro artesano* Antonio Santoni (1994), *Interpretación de las culturas* Clifford Geertz (2001), *Globalización imaginada* Néstor García Canclini (2000), entre otros.

Vía metodológica

El camino de esta investigación es el de la *historia oral*, como un enfoque que escucha las voces diversas y opuestas que son esenciales para hacer otra historia. Recurrir a la *historia oral* nos da la posibilidad de acercarnos al conocimiento de la cultura de los artesanos, comprender problemas de su vida diaria, de su grupo y de sus integrantes. No se trata solamente de recoger sus testimonios, sino de analizarlos a fin de interpretar los procesos de educación que subyacen en sus prácticas. He optado por la historia de vida temática, porque me interesa especificar el proceso de su educación, ello no quiere decir, investigar ese aspecto desligado del todo humano que representa el arte de hacer artesanal, pues ambos caminos “no son excluyentes sino más bien complementarios”.⁵

El lugar es Chiapa de Corzo por las siguientes razones: primera ciudad fundada por los españoles en 1528, ciudad representativa del mestizaje cultural, conservación de tradiciones culturales ancestrales, variedad y riqueza de objetos culturales y artesanales.

El estudio se delimita a un período de cincuenta y dos años, de 1950 a 2002. El universo son dos familias de artesanos: una de origen chiapaneca, y la otra, de ascendencia tzotzil.⁶ La importancia de contar con dos grupos de artesanos talladores de la madera con

identidades étnicas diferentes y un concepto, también, distinto de la talla en madera en lo que respecta a las formas, a las habilidades, al conocimiento y al origen cosmogónico de su quehacer artesanal, estriba en tener referentes y contrastes dentro de mi investigación que me permita comparar procesos de formación de un mismo campo con una conceptualización diferente desde su misma raíz.

Procesos de formación artesanal de la familia de origen chiapaneca: El ritual mítico del *nbarenyhico*

La historia cultural del pueblo chiapacorceso se fue trenzando de manera lenta y persistente principalmente con los hilos del catolicismo castellano y las creencias ancestrales indígenas, que entre otras fueron sedimentando prácticas culturales de enorme trascendencia: el ritual de parachicos y el mito de María de Angulo, fundamentales para comprender el sentido de la formación artesanal. Proceso formativo que inicia con la observación la cual constituye un sólido anclaje que atraviesa las prácticas artesanales en el taller. El aprendiz de artesano observa al maestro durante un lapso que dura entre tres y seis meses, de manera que aprenda a saber ver como un instrumento de la mente, como un lenguaje que se aprende a lo largo del proceso en donde entran en juego también las representaciones sociales y la memoria colectiva.

La observación involucra a la imitación y va más allá, pues ella implica un *saber ver* desde el todo hacia alguna de las partes, y en contraposición, ver el todo desde cada una de sus dimensiones.

Los aprendices, al lado del maestro, observan los movimientos de éste, el uso de los instrumentos, los tipos de madera, escuchan sus palabras en silencio; se interesan en aprender por el gusto de hacer su propia máscara y bailar de parachico en la fiesta Grande; durante este proceso aprenden saberes y técnicas del oficio, entre ellos: el aceite de chía, el

esófago de res, los pinceles de pelo de gato, las pestañas de ‘puntitas’ y ‘recortadas’ y los ojos de vidrio; la enseñanza de pares, la dialéctica del método didáctico; además, establecen una relación afectiva con don Antonio y adquieren también, cualidades indispensables que los caracteriza: la disciplina, la obediencia, el respeto, la paciencia.

En el *arte de hacer*⁷ máscaras, hay una forma de aprender que trenza un saber, un hacer y un sentir; no obstante que los mismos aprendices como resultado de la educación escolarizada recibida por largos años, siguen viendo y viviendo su proceso de educación artesanal de manera empírica, aunque reconocen que hay elementos intelectuales. En realidad, los artesanos son el reflejo de una educación escolarizada en donde se les instruye para que aprendan que la teoría está en los libros, que la ciencia es una y el arte otro, por lo tanto en el taller aprendices y maestro conciben su práctica ajena a la teoría, distante de que en aquélla se halla depositado un esfuerzo intelectual.

Después de tres a cinco años, la Dirección de Culturas populares extiende una constancia que los acredita como talladores de máscaras.

Procesos de formación de la familia de origen tzotzil: La senda del nagual.

El proceso formativo de la familia de talladores de origen tzotzil practica la talla libre que se refiere a la plena libertad para tallar, además de máscaras e imágenes religiosas, esculturas con formas humanas, vegetales, animales o una combinación de ellas. El sentido de estos objetos adquiere otros significados al satisfacer necesidades de pertenencia a su grupo cultural de ascendencia maya, puesto que ellos poseen estilos propios, sensibilidades e intereses diferentes que se reflejan en su producción artesanal como un lenguaje de las formas para reafirmar mensajes que muestran continuidad entre tzotziles contemporáneos y sus ancestros, no obstante la llegada de los españoles y la consecuente transculturación.

En un principio, cuando la familia llegó de su natal Ixtapa a Chiapa de Corzo, los integrantes del grupo sufrieron tropiezos, primero por no ser una familia de la cultura chiapaneca, y segundo, porque los hermanos Jiménez estaban abriendo brecha en la talla libre, pues además de las máscaras de parachico y de las imágenes religiosas, comenzaron a innovar con esculturas que daban cuenta de la cultura maya, algo sorprendente para el medio social de Chiapa de Corzo, pero que, al mismo tiempo promovió la carta de presentación del grupo de artesanos. Es lo que se llama “sabiduría”, definida como estratagema y como “trapacería”, es decir, “*mil maneras de hacer/ deshacer el juego del otro*”.⁸

Los talladores libres han abierto caminos innovadores para la enseñanza de las artes; uno de los más importantes fundamentos para la creación nace de las identidades étnicas, escuela en la que la familia pesa, en donde las libertades se prodigan e identifican al escultor, pues cada uno tiene una creatividad distinta que se concreta en una línea de trabajo.

Imaginación, sensibilidad, intuición, amor son cualidades de estos escultores, descubrir lo que está oculto en la madera al desgajar cortezas en la elaboración del objeto es saber imaginar creativamente las formas caprichosas que la propia naturaleza imprime a los objetos de talla, lo cual únicamente lo pueden hacer los que aprendieron a *mirar* desde el momento mismo del comienzo de su aprendizaje, cuando en la casa-taller, siendo niños, el padre-maestro los estimulaba para que ellos trataran de interpretar las líneas y sus diferentes representaciones. Largo proceso de aprendizaje que camina paralelo al ciclo vital.

Retener en la mente una imagen y guardarla en la memoria forma parte del proceso que comienza a través de los sentidos cuando el escultor presta atención a un objeto o sujeto que por alguna razón le agrada, le despierta sensaciones.⁹ Recordar, conservar, detener en la mente algo que nos interesa es lo que John Locke (1690), llamó *retentiva*, “la conservación de aquellas ideas simples que ha recibido por vía de la sensación o de la reflexión” (p.128).

Conclusión

La formación artesanal es concebida solamente dentro de la comunidad humana, puesto que la educación es un proceso que dura de principio al fin de la vida. La formación, vista como un complejo proceso, quiere decir que se aprehende dentro de un contexto histórico, en un ambiente de trabajo y de experiencias vitales que conforman al artesano como un verdadero conocedor de su propia historia cultural, donde los saberes se integran a la práctica de manera informal porque acompañan a la conciencia de sentirse parte de un todo que se alimenta de las partes, y que a la vez, da vida a estas mismas.

NOTAS

¹ Véase Luis Chávez Orozco (1977), Jorge González Angulo (1983), Felipe Castro González (1986), Carlos Illanes (1996), Sonia Pérez Toledo (1996), Clara E. Lida y Sonia Pérez Toledo (2001).

² Las tesis de licenciatura y maestría revisadas en diferentes bibliotecas nacionales y estatales abordan el campo artesanal con perspectivas de la antropología, la sociología, la economía, la administración, la contaduría, la historia; solamente una, fue desarrollada con una mirada pedagógica realizada por Nuria Eulalia Roser Torres la Torre, “Alfarería, Organización de Mujeres Indígenas y Aprendizajes”, tesis de licenciatura en pedagogía, UNAM, 1998

³ Entre ellos Felipe Castro Gutiérrez (1986) y Luis Chávez Orozco (1977).

⁴ Solamente los modelos que generan teorías dan *sentido* a la realidad social por lo cual son *modelos de la “realidad”* (C. Geertz, 2000, p. 91).

⁵ Según Jorge E. Aceves Lozano, la historia de vida puede ser completa o temática, y habría también un tercer tipo: “la construcción de historias de vida, ya fueran ‘completas’ o ‘parciales’ pero que son ‘armadas’ o editadas’, o sea elaboradas por el investigador” (“Introducción: La historia oral contemporánea: una mirada plural”, en Jorge E. Aceves Lozano (Coord), *Historia Oral. Ensayos y aportes de investigación*, 2000, p. 13).

⁶ Hacia el año de 1520 el actual estado de Chiapas albergaba diferentes grupos lingüísticos, cada uno habitaba su propio territorio. Uno de ellos eran los chiapanecas que ocupaban los lugares del pueblo de Chiapan (hoy Chiapa de Corzo), sobre el río Grande (actualmente Grijalva), sus vecinos norteños eran los zoques. Con excepción de los chiapanecas y zoques, todos los pueblos de la región pertenecían a la familia mayense, entre ellos, los tzotziles, tzeltales y tojolabales. (Ver Gudrun Lenkersdorf, *Génesis histórica de Chiapas*, 1993, pp. 25-30).

⁷ En las *artes de hacer*, se conjugan maneras de pensar, maneras de hacer y maneras de decir, que implican múltiples y variados procedimientos populares, minúsculos y cotidianos, a menudo imperceptibles, que los usuarios o consumidores “fabrican” en sus prácticas cotidianas (Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 2000)

⁸ “Estratagema (*trampolinagem*, que un juego de palabras asocia con la acrobacia del santimbanqui y con su arte de saltar sobre el trampolín) y como ‘trapacería’ (*trapacaria*, ardid y engaño en la forma de utilizar o de hacer trampa con los términos de los contratos sociales)” (*ibid*, p. 22).

⁹ Esta operación mental es tan rápida que puede pasar inadvertida para el sujeto, pero cuando hay particular interés en lo que se mira, entonces existe una reflexión sobre eso. John Locke (1690), decía: “¿Cómo, por ejemplo, cual si fuera en un instante, puede abarcar nuestra mente de una mirada todas las partes de una demostración que bien podría pasar por larga, si se considera el tiempo que requiere para expresarla en palabras, y por sus pasos, para enseñársela a otro?” (*Ensayo sobre el entendimiento humano*, 1986, p. 126)

Bibliografía consultada

ACEVES Lozano, Jorge E. (coord.), “Introducción: La historia oral contemporánea: una mirada plural”, en *Historia Oral. Ensayos y aportes de investigación*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Sociales en Antropología Social, 2000

_____, “Un enfoque metodológico de las historias de vida”, en *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*, Graciela de Garay (coord.), Instituto Mora/CONACYT, 1997

BOURDIEU, Pierre, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990

BURKE, PETER, *Formas de hacer historia*, José Luís Gil Aristu (trad.), Madrid, Alianza Editorial, 1994

CERTEAU, Michel de, *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*, Alejandro Pescador (trad.), México, UIA-ITESO, 2000

CHÁVEZ Orozco, Luís, *La agonía del artesanado mexicano*, México, CEHSMO, 1977

GARCÍA Canclini, Néstor, *La globalización imaginada*, México, Paidós, 2000

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2000

-
- GONZÁLEZ ANGULO Aguirre, Jorge, *Artesanado y ciudad a finales del siglo XVIII*, México, FCE, 1983
- ILLADES, Carlos, *Hacia la República del trabajo: la organización artesanal en la ciudad de México, 1853-1876*, México, Colegio de México, UAM-Ixtapalapa, 1996
- _____, *El artesanado urbano en el siglo XIX*, México, Editorial El Atajo, 1997.
- LENKERSDORF, Gudrun, *Génesis histórica de Chiapas, 1522-1532*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 1993
- LIDA Clara E./Sonia Pérez Toledo (comp.), *Trabajo, ocio y coacción. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX*, México, UAM-IZTAPALAPA, 2001
- LOCKE, John, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, México, FCE, 1986
- MORÍN, Edgar, *El paradigma perdido. Ensayo de Bioantropología*, Barcelona, Editorial Kairos, 2000
- _____, *Introducción al pensamiento complejo*, Marcelo Pakman (trad.), Barcelona, Gedisa, 2005
- PÉREZ, Toledo Sonia, *Los hijos de trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 1780 – 1853*, México, COLMEX – UAM, 1996
- ROSER TORRES Latorre, Nuria Eulalia, “Alfarería, Organización de Mujeres Indígenas y Aprendizajes” (inédita), tesis de Licenciatura en Pedagogía, México, UNAM, 1998
- SANTONI, Rugiu Antonio, *Nostalgia del maestro artesano*, María Esther Aguirre Lora (trad.), México, CESU-UNAM, 1994