

CARTONERÍA, FORMAS DE APRENDIZAJE Y PRODUCCIÓN.

MARÍA GUADALUPE MEZA LAVANIEGOS

Introducción

Mi interés por profundizar en el aprendizaje artesanal deviene de la necesidad de comprender los procesos que lo constituyen hoy en día. Posterior a la exposición del diseño y metodología presento la narrativa de la información recabada desde la categoría de *formas de aprendizaje artesanal* que permitió interpretar lo específico del aprendizaje del cartón. Finalizo con una recapitulación, sobre aciertos y posibilidades de avanzar en la indagación.

Ubico la realización de la investigación en el marco de las metodologías cualitativas con enfoque biográfico. Por la brevedad del espacio no incluí el estado de la situación sobre artesanos en México.

Diseño de investigación

En la primera etapa del trabajo de campo reconocí y conecté a 25 cartoneros, de los que se seleccionaron 11 para realizar entrevistas sobre proceso de producción y aprendizaje. Se trabajaron trayectorias de vida con cuatro mujeres y un hombre.

Metodología

Mi interés por estudiar el trabajo artesanal desde el enfoque biográfico, fue para comprender la construcción y socialización del aprendizaje desde la perspectiva de los propios sujetos. Soy consciente de que la entrevista brinda un “retrato” que va más allá del sí mismo, expresa lo que supone que el entrevistador quiere oír, por lo que para “hacerla más fluida y espontánea” no propuse preguntas directas, sino grandes índices temáticos y de que “su vida” no es algo dado, intangible que está ahí para ser apropiada, sino que se construye y reconstruye a partir del discurso narrativo y que no hay sólo una trayectoria, sino múltiples posibilidades de narrarla y que ninguna tiene “la representatividad” mayor.

Como categoría de análisis rescato de Santoni (1966), las *formas de aprendizaje artesanal* y sus componentes centrales: el carácter inductivo, el de operaciones visuales y adiestramientos

prácticos y el secreto. De Irma Aguirre retomo su propuesta metodológica para analizar el proceso de socialización como otra forma de aprendizaje.

El artesano y su oficio

Defino al artesano¹ como el trabajador calificado, poseedor de un oficio o arte mecánica, dueño de sus propios medios de producción y de los conocimientos técnicos indispensables para su realización; controla integralmente el proceso productivo en el que el trabajo manual se realiza en talleres con pocos trabajadores, y preponderantemente miembros de una familia. Tiene cierta independencia frente al comerciante, ya que asume la venta de su propia producción, vive “*con un ojo en el taller y otro en la calle*”²

El trabajo artesanal tiene sus raíces en el mundo antiguo, pero fue en la alta edad media cuando logra su hegemonía como una forma específica de producción. Marx, la denomino *Formación económica precapitalista*. La organización de la producción artesanal descansaba en los gremios, y en lo educativo fue central su papel, ya que entre sus diversas funciones, tuvieron el control del aprendizaje, y de examinar a todos los maestros, asegurando desde ahí la reproducción del sistema.

No todos los artesanos, estuvieron ligados a los gremios, en el caso de las artes menores, o de la producción de bienes y servicios para sectores populares, trabajaron como “artesanos libres”.

Con la pérdida de la hegemonía económico-política de los gremios se perdió también el control y aval de los aprendizajes, abriéndose nuevas opciones para los jóvenes. Por un lado la instauración y hegemonía de la educación escolarizada y racionalista que construyó una nueva visión del mundo, y por otro, el mercado industrial que reclamaba mano de obra libre y entrenada en la disciplina que requerían las máquinas. Otros pasaron a ser “artesanos libres”, como los artesanos que elaboran figuras de cartón para fiestas, adorno o juego: judas, máscaras, muñecas, alebrijes, mojígangas.

Categorías de análisis

Formas del trabajo artesanal.

La pedagogía escolar cifra la “verdadera educación” de las jóvenes generaciones, en la idea de que ésta “solo puede ocurrir a través del aprendizaje intelectual que ofrecen /las escuelas/ -donde- las facultades intelectuales dominan las funciones operativas, a tal grado que éstas han de considerarse subordinadas a las primeras e inferiores desde el punto de vista cultural”³, sobrevalorando el aprendizaje intelectual, al mismo tiempo que devalúa el proceso formativo a través del trabajo.

La pedagogía artesanal se centra en su carácter **inductivo** ya que permite sistematizar los conceptos y la estructuración del orden lógico-mental y operativo. “El aprendizaje se induce a partir de la experiencia cotidiana como resultado de un constante “hacer razonado”⁴, recaba y recrea las ideas, posterior a la experiencia práctica, separándose del aprendizaje deductivo escolarizado, en donde el alumno –al que se le entrega el signo que ha sido racionalmente organizado- debe primero aprender y fijar intelectualmente las nociones, conceptos y esquemas lógicos y luego, y sólo en algunos casos, verificar éstos en la práctica.

Elaborar la pintura es una ciencia, no basta con tener la receta, hay que razonar sobre la anilina, el tiempo y fuerza de la lumbre. (e6)

El aprendizaje artesanal privilegia las **operaciones visuales** y los adiestramientos prácticos, basado en el valor de la tradición **intuitivo gestual** del “*observa como lo hago yo*”. Esta observación lleva implícita una enseñanza: se mira como se hace, pero también se corrige, nombra, otorga una secuencia aunque no se explicita y programe.

El maestro cartonero, cifra su tarea pedagógica en el efecto formativo que causa en el aprendiz la experiencia del trabajo, usa a cuentagotas la palabra

Me decía “así”, tomaba el pincel y deslizaba solo el dedo (e8)

El secreto, es otro elemento. El cuerpo didáctico-pedagógico de las artes se centra en los conocimientos y habilidades secretas que el maestro posee y sabe los tiempos y modos de otorgarlo, o no, lo que representa el maestro frente al aprendiz, es un saber y un misterio que éste desconoce. El sentido de lo mágico misterioso que se adhiere estrechamente a la actividad productiva, le genera prestigio frente al aprendiz.

A algunas cartoneras no se les dio el secreto del *rayado*, a otro su maestro le dio el signo cuando enfermó y debía entregar un pedido. Otros avisaron sus sentidos para adivinar, inducir o relacionar por iniciativa propia

Nunca me quiso decir como hacía las pinturas, por las noches, le sacaba uno de los palos con que las revolvía y a puro probar con la lengua iba comparando sus pinturas con las que yo hacía. (e8)

Trabajaba con él por las mañanas y nada más le veía, al llegar a casa, me ponía a hacer lo que había visto. (e1)

Hay una constante en la secuencia y los pasos que los cartoneros siguieron para apropiarse del oficio y, aunque existen rasgos parecidos al modelo pedagógico artesanal, difieren porque los primeros encuentros se dieron en el espacio de la vida doméstica o desde la socialización primaria. Irma Aguirre(2001)⁵ propone una metodología de cinco fases para describir la inclusión al oficio:

En la cotidianidad

El primer contacto que se tiene con el arte, es **estando ahí**, viéndolo, escuchando, rodeado de instrumentos y productos. Diez de los cartoneros entrevistados, observaron el proceso, los gestos, las posturas corporales, los productos terminados y almacenados. Todo esto mientras “se esta ahí”, sin un fin concreto, sólo estando.

Desde que yo nací, recuerdo a los dos sentados ahí, en el mismo banco. Una vez me quede dormida sobre las monas recién pintadas (e11)

Imaginase, acá sentada en el suelo trabajando y amamantando, rodeada siempre de hijos. (e8)

Juego, manipulación y banda de transmisión

Pasar de la mera observación a la **manipulación lúdica y curiosa** de los materiales. Se aprenden los nombres de materiales y procesos. Fungen como “banda de transmisión” en el acarreo de productos y materiales. Reportan que antes que hacer cartón, jugaron con el papel, metieron las manos en la masa, descubrieron formas, texturas o colores, recibieron como regalo alguna pieza defectuosa. Se sentaron frente a la madre a cuidar o ser cuidados por ella, a hacer la tarea, hacer de mandadero.

Me sentaba a trabajar y mientras dejaba que las hijas jugaran al engrudo y a las monas (e10)

Se metían a jugar con la masa, aunque estaba caliente (e2)

Juego productivo

Se manipula y elaboran las primeras piezas o procesos. El fin no es el mercado, es “jugar a”. Aún no hay regaños, sólo risas de complicidad, gestos. Están jugando a hacer sus primeras piezas⁶ y los maestros bien saben el papel pedagógico de éste proceso. Este es un periodo eminentemente lúdico, en el que al placer en el juego se le incorpora el del logro alcanzado. No estudian para el examen, no hay calificación y la real evaluación no viene sólo del maestro, sino de la propia valuación de su obra.

Mi papá me daba unos papelitos y un molde pequeño y me decía “ándeles mi hija afórrele usted también” (e11)

Mi abuela nos deja pintar monas cuando terminaba (e4)

Trabajo productivo

Una vez que se adquiere la destreza mínima se incorporan al proceso de producción en su fase más sencilla, en la que el margen de error, el deterioro es mínimo y se corrige fácilmente. El juego se acaba, los tiempos personales quedan determinados por los tiempos del oficio y del pedido. Aun pueden compartir el trabajo con otras actividades y su realización aunque relativamente fácil, puede llegar a ser extenuante. En el caso de la cartonería, elaboran y fondean cascos

Cuando había pedidos, los traía cortitos trabajando, -ellos- hacían todas las manitas y piernas de la encuartada y los cascos que era más fácil, los más grandecitos fondeaban y tapaban por las tardes lo que yo había trabajado en el día, si les salían mal las piezas con la vara de membrillo lo arreglaba (e 8)

Esta fase no es traspasada por muchos. En ella se quedaron las *casquedoras* o las eternas ayudantes de los maestros.

Una nuera, tiene siete años ayudándome a hacer casco, no sabe pintar (e1)

Es que me costaba mucho trabajo preparar los colores y no me gusta, porque si me decían como, pero no, no me gustó (e4)

Control del oficio y los secretos

Cuando se controla el oficio y se han apropiado de los “secretos” se vuelven sus poseedores y guardianes, son ya maestros artesanos y el aprendizaje queda atrás.

Empieza la reflexión y disertación sobre la calidad para que el trabajo luzca. No basta con una pieza bien hecha, sino que sea realmente creativa, que guste y se venda.

Me gustan más los alebrijes, porque me dan muchas ideas para hacerlas de maneras muy distintas (e9)

No nomás son los moldes y forrar, lo demás es de mi mente y de mis manos, Me gusta trabajar con piezas libres, inventar, poner colores, diferentes (e11)

Estoy haciendo para un museo un “Diego” y “una Frida” (e 13)

El aprendizaje artesanal dio a los cartoneros herramientas para la vida y a pesar de no contar con los conceptos y saberes de la escolarización básica, el manejo del oficio aparte de ofrecerles recursos económicos, desarrolló el intelecto a partir de El *aprender a saber*⁷, controlando directamente el proceso que implicó “partir de la idea originaria hasta llegar a su realización final, de la objetivación plena de lo subjetivo y de la producción de bienes usufructuales por la comunidad”⁸ lo que les capacitó en la racionalidad “práctico moral”.

Un elemento más del aprendizaje artesanal es el aspecto lúdico pues, cuando se definen como cartoneros, resaltan el sentido lúdico creativo con el que viven la producción. Con algunas piezas se abandonan a la ceración y recreación y olvidan la prioridad comercial. Pueden tardar unas horas más para poner un detalle, dialogar con ellas, disfrutar con alguna pieza, o por quien las compra.

Cuando saco al sol los judas, les hablo, mi vecina dice que parezco loca, platicando con ellos (e11)

Me gustaba ver a los niños mirando mis piezas (e8)

A veces los guardo unos días en mi casa para sólo mirarlos (e9)

Conclusiones

Mi objeto de estudio estuvo encaminado a recuperar las formas en que se da el aprendizaje y en la producción artesanal del cartón, queda en evidencia las diferencias que tiene frente al aprendizaje deductivo racional.

Una diferencia central es que en el aprendizaje artesanal el proceso de producción-reproducción, no se escinde de la dupla aprendizaje (como procesos de socialización) y enseñanza (como muestra del signo), y esta dupla, esta también en sintonía

Kemmis (1986:39) afirma, “Si el aprendizaje del conocimiento y las destrezas para la producción tiene lugar en el contexto de la producción (en donde van a ser utilizados en último término), la relación entre el conocimiento y las destrezas, y los procesos de producción es evidente de por sí. Pero en cuanto se decide que este aprendizaje debe realizarse en otro lugar (por ejemplo, en una escuela), aparte /de no tener ya/ el contexto de producción aparecen dos problemas: primero, el de la descontextualización del conocimiento y de las destrezas en relación con el contexto de producción” El segundo es el problema /la necesidad/ de recontextualizar desde el aprendizaje, el conocimiento y las destrezas necesarios para la vida y el trabajo. Para realizar este doble movimiento la enseñanza deductivo-racional, se hace de la “*representación*” de los procesos de producción fuera de su ámbito para hacerlo entendible, apropiable y reproducible en el entorno escolar y luego establecer mecanismos para que parezca que se “aprender como para”. Ahí en la representación rompe con el aprendizaje artesanal y nace el currículum⁹

Algunas otras reflexiones tendrán que ver con la necesidad de indagar sobre la representación que el trabajo artesanal tiene entre los hijos y nietos de los actuales artesanos como expectativa de trabajo y de vida, frente a la incertidumbre laboral.

Y sobre en el papel que la realización de un oficio juega en la capacidad de agencia de quien lo realiza, ya que las expresiones que los y las cartoneras hacen sobre su satisfacción laboral son constantes.

Bibliografía básica:

AGUIRRE, Irma, (2001) “El trabajo artesanal de las mujeres Amuzgas”, en *De la tradición al mercado, microempresas de mujeres artesanal*. Serie PEMSA No3, México.

ARFUCH, Leonor, s/f, *Espacio biográfico, dilema de la subjetividad contemporánea*, FCE, México.

- DELORS, Jacques, (1996) *La educación encierra un Tesoro*, Santillana-UNESCO, Madrid.
- KEMMIS, (1986), *El Currículum más allá de la teoría de la reproducción*, Morata, Madrid..
- ROMO, Rosa-Marta, (2000) *Una mirada a la construcción de identidades*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
- SANTONI Antonio, (1996) *Nostalgia del Maestro Artesano*, Miguel Ángel Porrúa, México.

NOTAS

¹ Conciente de que el lenguaje oculta o visibiliza, pero conciente que el espacio es breve, asumo el masculino como “genérico”.

² Santoni (1994:63)

³ *Ibidem* (43).

^{ib} *Ibidem*.: (40)

⁵ Aguirre, (2001) He reestructurado fases de su propuesta

⁶ En el caso de los artesanos en barro de la zona otomí de San Miguel, en esta fase de juego los niños elaboran animales de diversas formas y estilos y hoy en día recorren el mundo con sello “naif”.

⁷ Delors, (1996:95-108). Se pueden identificar los 4 pilares de la educación que propone el autor

⁸ Santoni, (1994:266).

⁹ Kemmis retoma de Lundgren la categoría de “problema de la representación”.