

El arte de formar y la artesanía del saber

Julia Clemente Corzo

México, UNACH-SEP, PROMEP-Plaza y Valdés, 2009

María Esther Aguirre Lora*

Si bien es cierto que muchos de nosotros hemos disfrutado, en algún momento, en algún lugar, la riqueza y el colorido de las artesanías de Chiapas, pocos, muy pocos hemos podido penetrar en lo que esos universos, que se revelan en las más variadas expresiones, encierran de conocimiento y de experiencia acumulada. Aquí radica la provocación de este libro, en el que nada es fruto de la casualidad, de la improvisación, como lo comunica la autora comenzando por el propio título: *el arte de formar*. Desde la mirada artesanal se proyecta en el horizonte de inteligibilidad abierto por Michel de Certau al inventar día con día las prácticas, articulando en ellas una manera de pensar, de hacer y de sentir,¹ en tanto que *los saberes como artesanía*, como productos histórico-culturales, concentran un cúmulo de experiencias, de tradiciones sedimentadas, de conocimientos, de formas de ver el mundo.

En la indagación realizada, nacida del azoro constante y del aprecio, decantado en el curso de los años, con respecto al mundo de los artesanos de Chiapas, Julia Clemente Corzo nos conduce, con mano segura, por los talleres de los más diestros artesanos escogiendo, de entre las más de doscientas artesanías registradas, a quienes trabajan la madera en Chiapa de Corzo. ¿Qué es lo que la autora nos logra compartir a través de estas búsquedas?

Un mundo artesanal en movimiento. Desde una perspectiva comparada, nos acerca a dos territorios diferentes en medio de sus semejanzas: el de los artesanos que asumen la confección de las máscaras de los parachicos, que habrán de usarse puntualmente, año con año, en las festividades respectivas; y el de los que, fieles a su propia imagen ancestral de creadores, optan por tallar la madera libremente. Aquéllos, de procedencia chiapaneca; éstos, de ascendencia tzotzil. Unos, más directamente herederos de la tradición de los santeros, reactivada alrededor de la fiesta religiosa, que quieren conservar tal y como la recibieron; otros, integrados, en su arte, a la naturaleza cósmica que expresan

* Investigadora titular del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, UNAM. CE: lora@unam.mx

¹ Véase Michel de Certau, 2000.

en las distintas formas que les sugiere el material frente a sus propias imágenes interiores, movibles.

Durante los recorridos por estos universos emerge lo insólito: la preparación del aceite de chía, que habrá de servir de base para la fabricación de pinturas para las máscaras, o bien la elaboración de brochuelos de esófago de res, empleados para pulir los rostros de madera y así lograr el más fino acabado, ambas recetas ancladas en añejas tradiciones sedimentadas que proceden de la amalgama de culturas en torno a las prácticas aprendidas de los antiguos misioneros y los requerimientos de los usos rituales propios de las culturas aborígenes.

Disfrutamos, también, las narraciones sobre curaciones milagrosas tejidas alrededor de los rituales de los parachicos y las sucesivas transformaciones de las máscaras, anidadas en el inconsciente colectivo, que representan al Sol, decantado, con el paso por los siglos, en el rostro barbado del hombre blanco. Asistimos a las cotidianas incursiones en los salones de belleza del pueblo buscando cabellos para confeccionar cejas y pestañas, o bien en las carnicerías del mercado para adquirir los mejores esófagos. Transitamos de una aparente repetición de los legados para confeccionar máscaras siempre iguales a sí mismas, en los que cada generación deja escapar los rastros de los pequeños cambios propios del tiempo que le toca en suerte vivir, hasta la talla libre de madera, donde existe la convicción de que es la misma madera la que contiene las propias esculturas que se moldean; solamente basta con dejarlas fluir.

Resulta sorprendente, en medio de esta actividad artesanal —a partir de ella, en relación con ella— constatar que se producen saberes, se recrean saberes, los que cada arte requiere; se inventan tradiciones que afirman la existencia de la comunidad en cuanto tal: los artesanos tienen sus propias fuentes de información, recorren libros y revistas, se documentan, se apropian de teorías y las descartan, pero sólo en relación con lo que les promete perfeccionar su obra.

La comparación, por otra parte, también se plantea al interior de cada grupo de artesanos de la madera, los chiapanecas y los tzotziles, en la medida en que la autora indaga acerca de la formación para el oficio a partir del curso vital de tres generaciones, lo cual permite apreciar mejor el movimiento en la propia forma como se percibe el ser artesano. Se trata de mundos en transformación, donde, en el curso de pocos años, bajo la égida de las políticas culturales, en el México de los setenta, que resultan favorables, ellos desbordan el espacio privado, silencioso, de su oficio, para ocuparse también de su papel público, político, legitimando su obra con el logro de premios nacionales y becas estatales, y con su participación en exposiciones nacionales e internacionales. De este modo, a la vuelta de pocos años devienen en una suerte de “maestros-docentes” interesados por comunicar su experiencia, por mostrar sus saberes a través de la conferencia, de los talleres abiertos al público. Tiempos ya lejanos aquéllos en que el artesano custodiaba celosamente los secretos de su arte. Son conscientes que, en mayor o menor medida,

producen objetos que no necesariamente conservan el sentido ritual que los acompañó en sus orígenes ni su condición de utilidad en la vida diaria; saben que sus productos, por su belleza, a menudo sólo servirán para adornar distintos lugares.

De manera complementaria, son precisamente las prácticas cotidianas en estos talleres las que nos permiten aprehender otros tantos indicios de modernidad, donde los recursos, que ofrecen nuevos artefactos y tecnologías para apoyar y facilitar el trabajo cotidiano, paulatinamente se integran y asimilan con toda naturalidad, coexistiendo con los más antiguos y arraigados que han mostrado, con creces, su vigencia en las artes del oficio.

No se trata, pues, de mirar, sin más, al artesano local, encerrado en la repetición cíclica de sus herencias ancestrales, sino de aproximarse a las tradiciones vivas, recreadas constantemente en el propio ámbito de los pequeños retos de la vida diaria, como respuesta a problemas diversos, donde el artesano, en contacto con otras culturas, poco a poco se transforma y emerge, con tintes mundanos, modernos y cosmopolitas, en su condición emprendedora frente a un mundo globalizante que ya le resulta irrefrenable.

Ciertamente los artesanos, gustosos, ofrecen su tiempo y su disposición para volver a contar —a contarnos— su historia, que no olvidan, pues en ello radica el sentido persistente de su presencia y de su afirmación colectiva, como grupo que se percibe distinto a otros en sus creencias, en sus normas, en sus culturas atesoradas a lo largo de su historia.

Entramados. De este modo la autora devana, tramo a tramo, la complejidad de estos universos que transcurren en medio de una aparente simplicidad. A través de frecuentes conversaciones con el cronista de Chiapa de Corzo, de horas y horas de continua observación en los talleres artesanales, de acuciosas entrevistas a los artesanos de la madera, de sensible escucha, Julia interpela a maestros artesanos y aprendices por igual, amalgamando, también ella artesanalmente, su hacer y su saber en diferentes planos de análisis desde donde nada quisiera dejar escapar a la mirada: el significado de las artesanías en el mundo cultural de nuestros días, la persistencia de antiguas prácticas enraizadas que se entrecruzan con las historias regionales, la presencia de lo ritual y simbólico en las artes del hacer, las distintas formas de resistencia cultural frente a las oleadas modernizadoras, el lugar de la tradición en la memoria colectiva y las lealtades de grupo, el entrenamiento disciplinado y laborioso —no exento de conflictos y sentido de autoridad— de los aprendices, la condición comunitaria del mundo artesanal.

En el afán de dar cuenta de una historia cultural de lo social —como la llama Chartier—,² daría la impresión de que el mundo de los artesanos que se nos presenta siempre se encuentra en los bordes, en las zonas de frontera, tanto en su propio hacer —en el que transgrede el

2 Véase Roger Chartier, 1999.

límite impuesto por la modernidad entre el artista y el artesano, entre el objeto útil y el objeto bello—, como en los lugares desde donde lo miramos, irrumpiendo en las barreras artificiosamente impuestas por las disciplinas acotadas en sí mismas que, a fuerza de desdibujarse, abren el horizonte a otras tantas lecturas sugerentes, estimuladas por Roger Chartier (1992), Peter Burke (1994, 2001, 2002), García Canclini (1990, 2000), Clifford Geertz (2000), Pierre Bourdieu (1990) y Michel De Certeau (1993, 2000), entre otros.

Nudos. Sin embargo, la riqueza del horizonte desplegado a lo largo del libro se amarra en una preocupación constante, recurrente, eco de la voz de Santoni Rugiu:³ la particularidad de las formas de transmisión en el mundo de los artesanos, la especificidad de sus modelos formativos que, hoy por hoy, en distintos campos, por diversas vertientes, ofrecen referentes paradigmáticos (reconocemos, por ejemplo, que la investigación, así como otras prácticas profesionales, sólo se pueden aprender al lado del otro).

Aquí radica, para los que nos desplazamos por el campo de los estudios en educación, una contribución de la mayor importancia: tal pareciera que las tramas de la vida escolar, en las que estamos inmersos los docentes de todos y cada uno de los niveles educativos, son las únicas que han existido en todos los tiempos; tal pareciera que el fenómeno de la escolarización, a fuerza de experimentarlo cotidianamente, se nos ha impuesto, sin mediaciones, desde siempre, como la alternativa privilegiada para el desarrollo de la vida social, como el medio eficaz para el despliegue de la persona en múltiples sentidos. Ignoramos todo lo que no incurra en estas soluciones orientadas hacia lo uniforme, lo estandarizado, lo aparentemente homogéneo, o bien lo replegamos al ámbito de la educación informal, como un supuesto territorio de lo inacabado, por imperfecto. Sólo que, de hecho, el mundo del artesanado, ayer y hoy, contiene insospechadas posibilidades formativas que resultaría saludable explorar a profundidad para aprehender algo de ellas, lo que nos resulte pertinente.

Bien sabemos que la habermasiana racionalidad funcional que impregna nuestro tiempo, se ha construido en el contexto del proyecto civilizatorio de occidente en estrecha relación con la formación de las identidades colectivas. A partir de la legitimación de la mentalidad científico-técnica y el prestigio social de los comportamientos vinculados con la utilidad, la eficacia y el pragmatismo, se le ha quitado piso a otras perspectivas, a otras soluciones. En el curso de, por lo menos, dos siglos, se han configurado instituciones, sistemas de enseñanza y estilos educativos anclados en una racionalidad cuyo propósito es incidir en la formación de una sociedad homogeneizada, que no perciba otras dimensiones que vayan más allá de la sofisticación instrumental, del individualismo galopante, de la utilidad inmediata.

3 Véase Antonio Santoni Rugiu, 1994.

Volver los ojos a los modelos educativos artesanales puede hacernos *re-conocer* nuestro oficio de educadores en todo lo que encierra como posibilidad de acompañar al otro en su propio proceso de crecimiento; en el sentido formativo de la comunidad, que tan desdibujado se encuentra; en el impulso a la disciplina, no por ello exenta de *divertimento*, y al empeño con las tareas asumidas.

Este libro, a fin de cuentas, es el resultado del compromiso asumido con otras formas de educar que no necesariamente pasan por lo escolar, y, aunado a la solidez de sus fundamentos, pone en contacto al lector con la cualidad expresiva de los artesanos chiapanecos que tanto admiramos, con esa riqueza patrimonial de México que lejos está de agotarse. En ello radica su mayor logro.

REFERENCIAS

- DE Certau, Michel (2000), *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, UIA/ITESO.
- CHARTIER, Roger (1999), *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y coacciones restringidas. Conversaciones con Roger Chartier*, México, Fondo de Cultura Económica.
- SANTONI RUGIU, Antonio (1994), *Nostalgia del maestro artesano*, México, UNAM-CESU.