



QUESTIONES

URBANO REGIONALES

Revista del Instituto de la Ciudad • Volumen 1 • Número 2 • 2013 • Quito, Ecuador



Questiones Urbano Regionales

Volumen 1 • Nº 2 • 2013

Quito, Ecuador

Augusto Barrera Guarderas

Alcalde del Municipio del
Distrito Metropolitano de Quito

Director

Diego Mancheno

Editor

Juan Fernando Terán

Consejo Editorial

Jorge Albán
Nicanor Jácome
Diego Mancheno
Alexis Mosquera
Francisco Rhon

Consejo Asesor Internacional

Pedro Abramo (Brasil)
Luis Mauricio Cuervo (Chile)
Oscar Alfonso (Colombia)

Diseño

Antonio Mena

Foto de portada

Raúl Moscoso - Instituto de la Ciudad

Impresión

Gráficas V&M

© Instituto de la Ciudad
Venezuela 976 y Mejía
Telf.: (593-2) 3952-300 (ext. 16006)
www.institutodelaciudad.com.ec

ISBN: 978-9978-9995-5-4

Contacto:

maria.mosquera@institutodelaciudad.com.ec

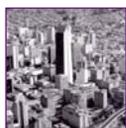
El Instituto de la Ciudad es una corporación social sin fines de lucro dedicada al análisis científico aplicado de los procesos urbanos contemporáneos. Su labor busca apoyar a la formulación de decisiones de política pública en el Distrito Metropolitano de Quito.

Las opiniones, interpretaciones y conclusiones expresadas por los autores de los artículos no necesariamente reflejan ni representan las visiones del Instituto de la Ciudad y sus directivos.

Se autoriza citar o reproducir el contenido de esta publicación con las referencias adecuadas y completas.

Presentación	5
Augusto Barrera Guarderas	
Editorial	7
Diego Mancheno	

EXPERIENCIAS LATINOAMERICANAS



Debates sobre ciudad y región: el caso de Medellín Metropolitano	11
Diana Catalina Álvarez Muñoz	



Territorio e innovación en la construcción de los parques tecnológicos en el estado de São Paulo	31
Rita de Cássia Nonato Melo	

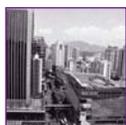
DEBATES



Ciudades productivas en América Latina	47
Natalia Novillo	



Las articulaciones productivas entre espacios urbanos y rurales en América Latina	51
Manuel Chiriboga	



Estrategias con zonas económicas especiales: un análisis comparativo de China, Corea e India	63
Aradhna Aggarwal	

ESTUDIOS SOBRE EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO



- Subcentros de empleo en el DMQ y la creación de centralidades en el Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial 2012 - 2022 95
Diego Mancheno y Diego Rojas



- La localización de la industria manufacturera: determinantes de la aglomeración industrial en el Distrito Metropolitano de Quito 121
Diego Mancheno y Jameson Mencías



- Entre el clavo y la espiga: un reencuentro con las memorias del oficio de carpintero 157
Lennyn Santacruz

DOCUMENTACIÓN



- Alcaldía del Distrito Metropolitano de Quito: Informe del tercer año de gestión. Agosto 2009 - Julio 2012. 183
Augusto Barrera



Entre el clavo y la espiga: un reencuentro con las memorias del oficio de carpintero*

Lennyn Santacruz

Resumen

Este trabajo es una contribución al debate sobre el mundo del trabajo y la vida cotidiana. Desde la antropología de los sentidos se busca recrear la memoria en el oficio de carpintero, reconociendo el nexo entre la comunicación verbal y no verbal en el taller. El uso de la biografía familiar ha sido fundamental para recrear las percepciones en el oficio, la identificación, el valor y las formas de prestigio muy ligadas a los códigos cotidianos, la organización y jerarquías en el trabajo.

Al acercarse al modo en que se adquiere la experiencia del oficio se evidencian códigos o representaciones de lo masculino o femenino, jerarquías ligadas a la nobleza del material y la herramienta, que construyen por un lado formas de distinguirse en el taller y el trabajo, pero también son modos de otorgar un sentido del prestigio y el valor de lo hecho mano.

La actitud, la capacidad, la percepción que en apariencia pertenecen solo al mundo del taller artesanal, son parte fundamental de la historia y memoria del oficio. Así, la tradición no estaría ligada únicamente a un espacio físico sino a la trayectoria y la experiencia, a los procesos de identificación individual que construyen los sentidos de lo colectivo. De este modo esta investigación busca establecer que detrás de las pugnas por el reconocimiento, lo hecho a mano, y el valor del trabajo, más que nostalgia, hay una actitud política.

Palabras clave

Etnografía urbana, artesanía, mundo de la vida, relaciones laborales.

* Este artículo es resultado de la investigación para la tesis de Maestría en Antropología Social por FLAC-SO-Ecuador: "El trabajo, la identidad y el prestigio. Una etnografía de los sentidos en el oficio de carpintero" y es publicado gracias al apoyo del programa *Becas para Jóvenes Investigadores* del Instituto de la Ciudad.

A manera de introducción: La cultura del trabajo¹

Cuando era niño solía acompañar a mi padre a comprar madera. El siempre llevaba consigo un formón envuelto en una franela. Una vez en el aserradero escogíamos, entre grandes torres de madera dispuestas una sobre otra, a aquel tablón con el cual construir un mueble. Cuando al taller caía una buena obra invertíamos bastante tiempo en escoger la madera. Del presupuesto dependía el material a usar. La búsqueda siempre fue un deleite cuando de maderas finas se trataba, porque el encuentro con cada tablón conllevaba aprender a distinguir una buena madera de otra; su forma o su textura, la más adecuada para uno u otro tipo de trabajo.

La compra del cedro y del tangaré², por ejemplo, tenían su secreto; al cedro se le hace un corte –para eso era el formón que llevaba mi padre–, si es uniforme mi padre solía decir que se trata de un cedro macho, ideal para tallar, de lo contrario puede ser usado para muebles rectos. El problema de no distinguir bien es que puede uno encontrarse con madera muy hilachosa que a la larga da problemas al lijar. Al tangaré se le hace la misma prueba, pero habían maestros que cortaban un pedazo y saboreaban la madera para percibir ese sabor amargo propio de un buen tangaré.

De regreso, la madera daba otro sentido y llenaba de significado cada rincón del taller, no solo por una imagen que es común en algunos barrios de la ciudad: los tablones de madera dispuestos afuera de pequeñas carpinterías secándose al sol. Sino también por el sinnúmero de sensaciones que para los maestros emanan del material: el olor, el color de la madera, el mismo polvo en las paredes, las herramientas usadas para trabajar con una madera fina, la relación con un trabajo especializado. De este modo se construyen los imaginarios de lo hecho a mano –están conformados por la experiencia y la capacidad de construir recuerdos y relatos que le dan sentido y valor a las trayectorias laborales–. En el oficio, éstos pasan tanto por el esfuerzo físico: cosas tan simples y mecánicas como cambiar los pesados tablones de un lado a otro; o por los saberes: la proporción, la improvisación frente a lo que nunca se ha hecho. Lo mismo sucede con las memorias del trabajo artesanal, en la carpintería éstas no solo obedecen a la re-elaboración de los recuerdos, sino que encuentran sentido al traducirse en objetos a través del diálogo y la práctica del oficio. Mientras se elabora un objeto se activan los recuerdos del aprendizaje: materiales, personas, lugares y modos de aprender, que instituyen códigos corporales –habitus–, de respeto y prestigio en el trabajo.

El olor de los talleres no es el mismo que antaño, ya no se usan los mismos materiales, incluso las maderas van siendo remplazadas por prefabricados como el MDF, el triplex o el aglomerado. Esto, que en apariencia es un proceso normal de las transformaciones en las cadenas productivas, transforma también las relaciones (sensitivas) con el oficio.

Aunque no se ha dimensionado el impacto de los cambios de los materiales en los modos de percibir y sentir, al ser formas a

1 En este ensayo, las imágenes provienen del proyecto gráfico “Oficios de la ciudad” desarrollado por Lennyn Santacruz y Diego Ledesma. Las imágenes son utilizadas para complementar los relatos. A través de los modos de organizar las herramientas, el trabajo y la vida cotidiana en los talleres, se narran historias de lugares, sensaciones, percepciones y maestros con quienes se aprendió el oficio.

2 Extraídas principalmente del oriente ecuatoriano, el cedro y el tangaré son maderas finas usadas generalmente para la talla o elaboración de muebles de estilo. Debido a su escasez, su venta es cada vez más restringida.



El taller es pequeño como muchos otros en la ciudad. La acumulación obligatoria de muebles, herramientas y madera, por la falta de espacio, caracteriza a este taller donde, en ocasiones, el maestro trabaja con su hijo.

través de las cuales se aprende el oficio, son en sí formas de reconocimiento concebidas como maneras de ser carpintero, artesano y obrero. Así los materiales, los lugares de aprendizaje, la familia, constituyen parte de la identidad en el trabajo y conforman sentidos de pertenencia; por tanto marcan un punto de partida para reconstruir la vida de los carpinteros en la ciudad a través de la experiencia de su vida cotidiana.

Los objetivos y contenidos de este ensayo

Este ensayo tiene como objetivo reflexionar en torno a la construcción de referentes identitarios en el trabajo artesanal, específicamente a través de las memorias del oficio de carpintero en la ciudad de Quito. En este

caso se trata de realizar un aporte en torno a las representaciones y estudios sobre las clases trabajadoras en el país³. Existen siempre modos distintos de contar, de encontrar objetos y referentes para la memoria social que permitan de algún modo poner en el escenario del debate otros puntos de vista sobre la construcción de las distintas identidades laborales. Estos otros modos se encuentran en el análisis de la vida cotidiana, entendiendo más allá de los mega-relatos de la historia del mundo obrero o los paradigmas en torno a la clase (Ibarra, 2007), que la identidad se compone a través de la experiencia, está en construcción y contra-

3 Ibarra (2007) hace una revisión interesante de los estudios sobre la clase trabajadora que permiten entender los distintos enfoques que se han planteado; pasando tanto por el mito de la clase obrera, hasta los análisis a partir de la cultura popular.

dicción constante, y por lo tanto, no mantiene un camino uniforme, no está ligada a espacios y lugares definidos, sino que está sujeta a las temporalidades y coyunturas de cada época (La Serna, 2010).

Metodológicamente se propone el uso de la biografía familiar, partiendo de la experiencia como forma de análisis del mundo del trabajo (Thompson, 1979 y Stedman Gareth, 1989); ello permite ingresar, más allá de la vida laboral, en las relaciones en torno a la vida cotidiana de los trabajadores, e implica analizar las conexiones con la familia,⁴ el barrio, espacios de representación, organizaciones políticas, etc.

Así también, se trabajó la memoria como herramienta metodológica y conceptual y desde ella se propuso una aproximación al pasado mediante narraciones. A partir de los recuerdos, se analizaron las estrategias para acceder al conocimiento del oficio y el modo en que este conocimiento adquiere valor para los artesanos carpinteros. Según Jelin (2002: 1), “abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay un juego de saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas”. Para la autora existen dos tipos de memorias, las habituales y las narrativas. Esta investigación se ha concentrado en las segundas por ser en sí construcciones sociales comunicables a otros, a través de las cuales se da sentido a la realidad.

⁴ Hay una fuerte relación del trabajo artesanal y las unidades familiares (Corral y Gonzales, s/p), generalmente los hijos y cónyuges de los artesanos trabajan temporalmente a modo de “apoyo” cuando algún tipo de “obra grande” lo amerita, lo que implica un acercamiento desde temprana edad con el oficio. En mi investigación de tesis analizo de modo más detenido, a partir del caso de San Roque, el modo en que el aprendizaje del oficio, por la cercanía del taller con la casa (en muchos casos los talleres estaban en las mismas casas), llevó a un grupo de mujeres a conocer del oficio, pero debido a un fuerte sentido de lo masculino en la carpintería, su trabajo se mantuvo generalmente en el lijado y la venta de muebles.

Aunque la memoria como estrategia de análisis no es reciente, su uso en el debate sobre los estudios del trabajo implica expandir constantemente nuestro modo de acercarnos a los sujetos de estudio (Jelin, 2002). Siguiendo a Kingman (2009), una perspectiva contemporánea de la historia obrera, propone ver más allá de categorías fijas (historia lineal, clase social, vanguardia política), diversas posibilidades de estudio que traten los orígenes, pero también las conexiones, sensaciones y resignificaciones en torno a la lucha y al reconocimiento. Así, se ha podido notar que la identidad y el sentido de clase no son estáticos (Thompson, 1979). En los artesanos carpinteros entrevistados⁵ encontramos una búsqueda de reconocimiento, de respeto por el trabajo a través del cual se organizan y construyen sus narraciones de vida y dignifican su trabajo.

⁵ Debido a la amplitud y la diversidad de oficios en la rama de la madera, y por cuestiones metodológicas, esta investigación estuvo centrada en dos organizaciones de artesanos carpinteros: La Sociedad de Carpinteros y Anexos “Unión y Trabajo” y la “Asociación de artesanos y vendedores de muebles Santo Domingo” en San Roque. Se seleccionó a estos dos grupos por las referencias en torno a la construcción de su identidad colectiva.

La Sociedad de Carpinteros y Anexos Unión y Trabajo es la organización de artesanos de fundación más antigua en el país (Luna, 1989), mantiene un grupo variado de artesanos, ha construido su identidad a través del prestigio de ser el gremio más antiguo de la ciudad y por la lucha por los intereses de sus socios en torno a la defensa del oficio.

Por otro lado la “Asociación de Artesanos y vendedores de muebles Santo Domingo”, a pesar de no tener una historia fundacional, tiene una memoria cotidiana sobre los vínculos con los consumos populares en la ciudad; del mismo modo mantiene intereses de defensa por sus socios pero en este caso lo hace a partir de los cambios en el mercado y en el Centro Histórico de la ciudad. Un punto neurálgico de la investigación es el enlace entre dos modos de distintos de aprender y hacer; uno encaminado a las identidades barriales, al trabajo a domicilio, el otro encaminado a sus nexos con los usos populares, lo que implica otros aprendizajes y modos distintos de relacionarse con la forma, la distinción, el oficio y los clientes.

Ni siquiera la experiencia del aprendizaje se transmite de modo lineal. No todos los hijos de los artesanos mantienen el oficio o aprenden del mismo modo. Por ejemplo, aquellos carpinteros de mayor edad⁶ que tienen tradición familiar en el oficio, aprendieron con un tipo de materiales y herramientas; sus hijos a través de procesos más automatizados, lo hicieron con una disciplina distinta. Aquellos hijos de artesanos que aún ejercen el oficio, perciben que este ha variado no solo por la constante tecnificación, sino por la escasez de maderas finas, el uso de prefabricados (MDF, aglomerado, triplex) y por la misma actitud en el trabajo. Esto, en las representaciones familiares, se trasmite a través de percepciones corporales: se recuerda a los abuelos carpinteros no sólo por su carácter rígido y disciplinado, sino también por sus manos, por su textura corporal, por las percepciones familiares del carácter y la disciplina, de los pesos y olores de las maderas, de herramientas pesadas, etc.

Para finalizar, cabe resaltar que se han incluido como parte del análisis mis propias memorias familiares. Mi familia ha pertenecido por tres generaciones al oficio de carpintero. Tanto mi abuelo, mi padre, mis tíos y yo, por una temporada, hemos trabajado en el oficio, lo que me permitió, a través de recuerdos del aprendizaje como de las relaciones en el entorno familiar, com-

prender que así como hay distintas maneras de aprender, las hay de transmitir el conocimiento y que todas están relacionadas con la capacidad de observar, dialogar y sentir. Así la experiencia de vida, la percepción corporal, son formas de construir la masculinidad del carpintero y forman también parte de su identidad.

Este artículo está dividido en dos secciones. La primera es un acercamiento a los estudios de las clases trabajadoras, su influencia en las representaciones sobre los artesanos y los usos de la memoria obrera. Se trabajará a partir de estos imaginarios para argumentar, siguiendo a Thompson (1979), que existió una cultura en común entre artesanos y obreros a pesar de las diferencias (políticas o sociales) entre estos grupos. Así por ejemplo, una primera generación de artesanos carpinteros se especializó en fábricas, conoció el discurso sindicalista y ve a las fábricas, más que como espacios de explotación, como espacios que otorgan reconocimiento y prestigio⁷ —en tanto son lugares de aprendizaje—, y representan un modo de ennoblecer el oficio (para ello fueron especialmente iluminadoras las experiencias de los artesanos con mayor edad).

En la segunda sección se presenta, a través de narraciones, el modo en que se aprende y se percibe el oficio de carpintero. La importancia que tiene el lenguaje corporal en la transmisión de los conocimientos y la forma en que este es asumido como una

6 Cuyas edades oscilan entre los 60 y 90 años. Reflexionamos en torno a las diferencias generacionales, según las percepciones del oficio. Así encontramos, por lo menos en aquellos artesanos cuyas familias aún se mantienen de algún modo en el oficio, que hay marcadas diferencias en torno al uso de los materiales, los modos de aprender y enseñar, lo que en algunos casos ha determinado que los hijos no se mantengan en el trabajo. El caso del maestro Alejandro Carrión ilustra este ejemplo. Él nos contó que sus hijos intentaron aprender pero no aguantaron su ritmo. Luis Sánchez y Roque Santacruz representan casos similares.

7 Las primeras narrativas que se realizaron en el mundo del trabajo, según Middleton (1992), siguieron la línea de la historia obrera inglesa, lo que en algunos casos llevó a crear visiones unilaterales sobre los espacios laborales que no permitieron profundizar sobre las relaciones entre trabajadores, o los usos variados de los espacios de trabajo. Así, en un primer momento, se ubicó a la fábrica como un lugar enajenante para los obreros, sin tomar en cuenta que las fábricas fueron también lugares de aprendizaje para muchos artesanos que inicialmente trabajaron en ellas.

actividad masculina. De este modo se busca demostrar que hay una memoria corporal en el trabajo traducida en las narraciones de los viejos carpinteros de oficio, el uso de herramientas pesadas⁸, y la disciplina en el trabajo.

Reencuentro con las memorias del trabajo

Adquirir un sentido de pertenencia, identificarse con un lugar, un grupo o actividad es un proceso complejo que se desarrolla tanto a nivel individual como colectivo; no se puede hablar de espacios ni formas de representación fijas. Según La Serna (2010: 21) las identidades, representaciones y prácticas del mundo del trabajo “se desarrollan en el marco estructural y simbólico de las normas en vigencia, cualquiera sea el grado de creencia respecto de ellas, a las cuales producen, reproducen, transforman”; así por ejemplo, aunque los gremios artesanales tradicionalmente espacios de prestigio (Luna, 1989), han decaído en su capacidad de crear sentidos de pertenencia –mas allá de las titulaciones necesarias para ejercer el oficio (Middleton, 2005)⁹–, aun existe una latente necesidad de renovar el valor y el sentido del trabajo entre sus socios.¹⁰

8 El cruce metodológico y teórico entre la antropología y la historia ha permitido redefinir los campos de la historia cultural (Burke, 2000). Esto posibilita hablar del cuerpo, la sensibilidad y su historia, así como de los objetos y el recorrido a través de los usos y consumos.

9 Middleton (2005) realiza un interesante estudio sobre las percepciones de las actuales organizaciones artesanales, su capacidad de representación y aglutinación política. Según el autor estos espacios no han logrado subsanar los intereses de sus gremios, lo que ha influenciado en la capacidad de aglutinación pero aún más en el sentido de pertenencia en los gremios.

10 En la definición de los términos obrero y artesanal presentaremos una constante ambigüedad debido a la multiplicidad de identidades laborales en la ciudad. Sin

Por la extensión del artículo no es posible profundizar sobre las distintas formas de representar y analizar el mundo obrero en el país, sin embargo, para este análisis dos momentos servirán de referencia, ante todo para establecer que el debate en torno al mundo laboral en el país no se encuentra del todo cerrado. Así, se propone:

- a) Los estudios de la clase obrera en los que se concibió a los trabajadores asalariados del país como la vanguardia del cambio social (Icaza, 1995 o ver Ibarra, 2007) –a través de esta perspectiva se trató de imponer como modelo, el desarrollo de la clase obrera inglesa (Middleton, 1992).¹¹
- b) El debate en torno a la vida cotidiana, la identidad barrial y el mundo popular. Esta perspectiva presentó nuevas posibilidades, a partir del debilitamiento de las meta narrativas clásicas¹² y abrió el espacio para debatir a través de enfoques menos rígidos y otro tipo de metodologías, como la revaloración de la memoria y la historia oral.

En este punto, es muy importante recordar el estudio realizado por Milton Luna (1989)

embargo, trataremos de ubicar lo obrero como un referente colectivo de lucha, en el cual todos los trabajadores se adscriben; mientras que para lo artesanal, hablaremos del caso más específico de los oficios, y de los modos en que los artesanos buscan diferenciarse con otros trabajadores. Para ampliar el debate sobre la constante ambigüedad en el término obrero (Ibarra, 1991).

11 Por otro lado, como propone Maiguashca (1991), el capitalismo en el país no tuvo un desarrollo uniforme, este dependió de las condiciones en cada región, así por ejemplo en la década de 1930 existió una marcada diferencia entre el desarrollo entre la sierra y la costa. Lo que obliga, según el autor, a realizar un análisis regional, pues cada una presentó una forma distinta de capitalismo.

12 Con ello nos referimos a las rupturas ideológicas que se propiciaron a partir de la caída del muro de Berlín. Para mayores desarrollos sobre este tema, véase Ibarra (2007).

quien analizó la influencia de los artesanos en el desarrollo de la organización de las clases trabajadoras en el país. Según el autor, en las primeras experiencias organizativas de los artesanos, se encuentran las bases del movimiento obrero ecuatoriano, sin dejar de lado a la vida cotidiana como lugar de análisis de las diferencias y disputas entre maestros artesanos, operarios y aprendices (donde emergió un primer posicionamiento político); para comprender el peso del maestro de taller como autoridad en el oficio pero también como una autoridad moral, al ejercer el papel de maestro y tutor¹³.

En todo caso, los discursos alrededor del trabajo constituyen un fuerte campo de disputa, entre las formas de representar el pasado, las posiciones ideológicas y la tensión de los grupos (memorias) excluidos.

Influencia de las representaciones

Los estudios sobre el mundo obrero en el Ecuador, surgidos entre la década del setenta y los ochenta del siglo pasado, estuvieron atravesados en un principio por un fuerte sentido político ideológico; así, “uno de los mayores obstáculos al desarrollo del conocimiento adecuado del mundo laboral, fue el [llamado] mito de la clase obrera” (Ibarra, 2007: 62)¹⁴. Se atribuía un sentido heroico

a los obreros asalariados del país siguiendo los modelos de las corrientes internacionales en boga, sin tomar en cuenta el contexto en el que se desarrollaron las organizaciones obreras locales. Este proceso produjo por un tiempo un modo de representar el mundo del trabajo al que unos autores denominarían como “paradigma asalariado” (La Serna, 2010) o el “mito de la clase obrera” (Ibarra, 2007).

Los paradigmas en torno a los discursos del trabajo se debilitaron paulatinamente debido, entre otras cosas, a la incapacidad de ampliar el debate más allá de la visión de la vanguardia obrera y al surgimiento de otras representaciones colectivas (como las organizaciones barriales, los debates feministas). Una aproximación cronológica a los cambios en torno a las representaciones sobre el mundo laboral estarían conformadas por:

“1) la etapa ortodoxa, 2) la etapa eufórica, y 3) la etapa de asimilar la desilusión. En la primera etapa se puede distinguir un tipo de análisis de fuerte influencia marxista, específicamente del marxismo estructuralista; en la segunda etapa, los estudios se liberan de esta herencia y se convierten en análisis que ya no pecan de las limitaciones de este tipo de marco teórico” (Salman, 1999: 56).

A partir de la segunda etapa, el sentido de la vanguardia política no será el único punto de partida para analizar el mundo del trabajo. “Los análisis sobre movimientos sociales que aparecen a partir de los años 80, no solamente se independizan de la “clase” y se convierten en un objeto de estudio como tal, sino que también obtienen un rol para sí, un papel propio en el campo de los cam-

13 Aunque Luna se refiere a las relaciones paternalistas en los talleres artesanales de inicios de siglo, sus reflexiones han sido especialmente esclarecedoras, para nuestra investigación, al analizar los aprendizajes del oficio; la figura de los maestros de taller ha sido la de una autoridad como padre, especialmente con los artesanos entrevistados que superan los 40 años de edad. Este punto será retomado con más detenimiento en la segunda sección cuando hablemos de la “memoria familiar, cuerpo y pedagogía”, donde hemos tomado en cuenta que, en los aprendizajes del oficio, la relación con la tradición familiar aún se encuentra latente.

14 Según Ibarra (2007) “El mito de la clase obrera originado en la difusión del marxismo vulgar, residía en

suponer que los trabajadores industriales eran el eje de cualquier proceso liberador” (Ibarra, 2007: 62)

bios sociales” (Salman, 1999: 57). Dichos cambios suscitaron giros en los enfoques académicos¹⁵, así como también un paulatino proceso de debilitamiento del clásico discurso sobre el trabajo y la vanguardia obrera, lo que implicó una transformación en los referentes, sentidos de pertenencia e identificación obrera.

A pesar de que la narrativa del mundo obrero creó referentes colectivos tan fuertes que tendieron a homogeneizar el discurso del trabajo (lo que debe ser un obrero, su inclinación ideológica, actitudes y lenguajes propios (Ibarra, 1989), también constituyó una posibilidad, en tanto la representación de la organización colectiva dotó de plataformas de representación individuales para los obreros y artesanos dentro de un discurso común (la organización y lucha de clases)¹⁶.

¿Juntos o separados?

Si bien esta investigación gira en torno a los artesanos carpinteros, es necesario tomar en

cuenta la influencia de las representaciones y prácticas del mundo obrero asalariado en el país. A pesar de que los artesanos tuvieron una ideología diferenciada desde el inicio de su organización política, muchas de las imágenes y representaciones del mundo obrero circularon alrededor de los artesanos en las distintas etapas del desarrollo de esta actividad¹⁷. Así, atravesada tanto por los discursos como por las prácticas, una generación de artesanos consultados reconocieron a la fábrica como un espacio de aprendizajes y prestigio¹⁸, más que de explotación como se la asume desde el discurso ortodoxo sobre el trabajo.

El caso de Carlos Moya permite analizar estos imaginarios de prestigio, respeto y aprendizaje en la fábrica. Es el maestro con mayor edad de la “Asociación de artesanos y vendedores de muebles Santo Domingo”; a sus ochenta y siete años, aún va al taller con sus hijos. A pesar de lo difícil de enlazar una conversación constante, por su avanzada edad, su mente es lúcida cuando del oficio se trata. Él sabe cómo hacer un trabajo, dónde lo aprendió y quién le enseñó. Para Carlos Moya la fábrica es un lugar de prestigio:

15 En los ochenta, el feminismo y los estudios subalternos ingresarían en el debate académico (Ibarra, 2007; Salman, 1999), de este modo los enfoques en los análisis se ampliarían. El giro teórico que provocó el debilitamiento el “paradigma asalariado” presentó, posteriormente, la apertura a distintos enfoques como: el cambio hacia el sentido de la organización popular –en lugar de la obrera (Salman, 1999)–; el desarrollo de la historia de los sectores populares (Kingman 2010); el análisis de los consumos urbanos, vida cotidiana y cultura popular (Kingman, 2009), así como el uso de metodologías que se inscriben en el análisis de las historias de vida, la relación con memorias familiares, el trabajo, el tiempo libre y la cultura material.

16 En Goethschel y Coronel (2008) se puede encontrar un importante análisis sobre nuevas plataformas de visibilización de asociaciones obreras y grupos de mujeres que se conforman hacia la década de los años 50 del siglo pasado. Aunque es motivo de otro tipo de análisis, la reflexión lleva a entender que no existe un solo modo de representar el mundo del trabajo, sino que las manifestaciones públicas pueden producir extensos archivos gráficos y documentos de reflexión que pueden ser tomados en cuenta más allá de las coyunturas intelectuales en boga.

17 Este proceso es más evidente en el desarrollo impulsado por el boom petrolero, pero de modo especial en el mundo de la madera, por los cambios que propiciaría en los procesos productivos la llegada de la fábrica Plywood a la ciudad de Quito. De modo especial, las entrevistas realizadas a los maestros Carlos Moya, Luis Sánchez, Roque Santacruz y Alejandro Carrión, han iluminado este punto. Estos maestros pertenecen a una generación que oscila entre los sesenta y noventa años; empezaron a trabajar en la carpintería desde temprana edad, en manufactureras y fábricas de muebles, para más tarde independizarse en sus propios talleres. Para extender el debate sobre la fábrica Plywood, véase Pérez (1984).

18 Conversaciones con el maestro Carlos Moya de 87 años, uno de los miembros fundadores de la “Asociación de artesanos vendedores de muebles Santo Domingo” en San Roque.

Imagen 2
Taller del maestro Molina



Lennyn Santacruz

Este es un taller grande en el cual varios trabajadores circulan entre diferentes estaciones de trabajo. Aunque hay división del trabajo basada en la especialización, todos pueden observar el proceso de trabajo de los demás.

(...) trabajé en la primera fábrica de muebles alemanes en Quito, luego de un tiempo trabajé en una fábrica de las fuerzas armadas. Fue con el alemán, que le decían el “gringo”, que aprendí a hacer muebles de estilo; ahí se hacían los mejores de la ciudad, aunque no me dediqué a hacer esos muebles, porque con el pasar del tiempo puse mi local cerca de San Roque, allá la gente hace un mueble más rápido, se trabaja según el público. En San Roque era más rápido, práctico y se vendía bien. De todas maneras yo se lo que soy y lo que conozco, lo mismo les he enseñado a mis hijos, ya no hay gente que haga ese tipo de muebles, ese Alemán sabía muchísimo, en esa, la mejor fábrica yo aprendí todo” (C. Moya, 2011, entrevista).

Por otro lado, para Luis Morales la fábrica fue un lugar de especialización; a sus 65

años se dedica a hacer todo tipo de muebles, pero el mueble que más le agrada es el Luis XV por la complicación que requieren los acabados. Demanda el uso de buenos materiales y permite poner en práctica lo aprendido. “Yo aprendí la carpintería más en fábricas que en talleres, aprendí distintos procesos *trajinando* en los diferentes puestos de trabajo, aprendiendo, preguntando y viendo. Luego como ya sabía, conseguí un dinero y abrí mi propio taller” (Luis Morales, entrevista, 2011).

Aunque existen características comunes que identifican a las actividades artesanales (la cercanía con los instrumentos de trabajo, el producto final o las relaciones cara a cara con los clientes), cada una posee condiciones específicas que han permitido su vigencia, desaparición o transformación. En el caso de los carpinteros, la presencia

de su actividad ha estado mediada por: las condiciones estructurales del desarrollo de las actividades productivas en la ciudad; una estructura económica flexible (Middleton, 1992); una incipiente modernización (Luna, 1993); y, aunque no se lo ha valorado del todo, la propia agencia por parte de los artesanos en el proceso de aprendizaje, es decir, la adaptación de maquinaria o instrumentos de trabajo de las fábricas, en los talleres¹⁹.

Los cambios en las dinámicas a través del tiempo

En el proceso del desarrollo industrial de la ciudad de Quito, podrían ubicarse tres etapas que marcarían la pauta para el desarrollo de las actividades artesanales en la rama de la madera. Inicialmente, siguiendo a Maignashca (1989), los años treinta del siglo pasado establecieron un cambio de rumbo en el manejo y control del poder político y económico del país; la caída de los precios del cacao y la reorganización de la economía en la sierra, permitieron que se desarrolle —aunque no se consolide— la actividad industrial en la sierra norte.

Esta primera etapa, que es parte de un proceso ya iniciado a finales del siglo XIX, no terminaría de consolidarse sino hasta la década de 1960 (Middleton, 1992), cuando el auge económico del país produjo un incremento en la actividad industrial en la rama de la madera en la ciudad de Quito (Pérez, 1984). Cabe acotar, que en el caso de la carpintería, este proceso tendría un mayor impacto gracias al desarrollo de las primeras fábricas de procesamiento de ma-

dera en la ciudad de Quito²⁰ y fue aunque esporádicamente, el auge petrolero el que creó una base económica y social (la clase media) apta para el desarrollo y la expansión de fábricas, pero también de pequeños y grandes talleres artesanales²¹ (Middleton, 1992).

Cuando el maestro Bolívar Montaña llegó a Quito, la ciudad presentaba un sinnúmero de oportunidades para él²². Aprendió su oficio en su natal Loja, pero venir a la capital fue para él un modo de especializarse como lo aclara en el siguiente relato:

A Quito llegué en los años 70 o un poco más, estuve en la fábrica de un ingeniero Aguilar que tenía un local por la Universidad Central. Por un tiempo estuve ahí, pero encontré otra propuesta en otra fábrica de muebles, entonces me fui para allá y estuve como un par de años. Con el paso del tiempo estuve en más de 8 fábricas distintas hasta que ya me puse mi taller. En ese tiempo uno podía pasar por distintas fábricas, eso le permitía especializarse en el oficio (L. Montaña, entrevista, 2011).

20 Es posible ver este proceso haciendo una lectura del desarrollo de las fábricas de procesamiento de madera en la ciudad, como el caso de la fábrica Plywood (Pérez, 1984). Pero también se puede reconocer las transformaciones en el mundo de la madera a través del impacto ambiental; un cambio significativo en los procesos de deforestación en el noroccidente del país así como en las provincias amazónicas se produce a partir de los años 60 (Sierra, 1996).

21 En el trabajo de Pérez (1984) uno de sus argumentos principales radica en demostrar que en muchos de los casos, la actividad artesanal y agrícola de algunos trabajadores de la fábrica Plywood se sustentaba a través de las llamadas unidades domésticas, que consistían en juntar el sueldo de la fábrica con la mano de obra familiar, para sostener la maquinaria del taller o la siembra.

22 En la mayor parte de las entrevistas realizadas, los maestros de mayor edad, relataron haber trabajado en distintas fábricas en la ciudad. Carlos Moya y Alejandro Carrión, de 91 y 87 años respectivamente, dicen haberse especializado en las primeras fábricas de muebles que llegan a la ciudad como ATU, COAN, Muebles de la Fuerza Terrestre, Muebles el Maestro, Muebles Pastor, Heritage, entre otros.

19 Lo que no implica que no haya sufrido transformaciones, como lo veremos en la segunda sección del artículo.

Hasta los años 80 del siglo pasado, las actividades artesanales vivieron un cierto proceso de estabilidad. Esta etapa representa en las memorias de la carpintería, una dinámica que podría denominarse de tránsito o trajín (Kingman, 2009), caracterizada por cierta movilidad laboral de los carpinteros dentro de distintas fábricas de muebles y talleres artesanales. Hasta este período se pueden reconocer ciertas características comunes en las actividades artesanales. Según Middleton (1992)²³, en esta etapa la ubicación geográfica de los talleres se concentraba en la zona central de la ciudad principalmente, algunos otros hacia el sur y unos menos hacia el norte²⁴.

De este modo se puede decir que los elementos que definen la identidad laboral son parte de imaginarios compartidos (Thompson, 1979), representados en espacios de encuentro dentro y fuera de los espacios de trabajo, en los cuales se construye una circulación (a veces conflictiva) de las identidades. Mientras que la cultura obrera ha estado definida por las “reinterpretaciones marcadas por la resistencia a la disciplina en el trabajo en relación a la vida laboral como a la creación de productos y espacios culturales propios” (Ibarra, 2007: 86), la cultura del artesano se ha definido por los valores, códigos y tradiciones que se desprenden de las relaciones en los espacios de trabajo, aunque también en los rituales religiosos, los momentos festivos, a través de:

23 Cabe recordar que el estudio realizado por Middleton (1992) tuvo como referencia a talleres con un máximo de 7 trabajadores. Del mismo modo, este estudio analizó talleres con características similares pero en una extensión geográfica mucho menor. Como se señaló, se trabajó a través de las experiencias de un grupo de artesanos asociados.

24 En muchos de estos talleres existían relaciones de parentesco entre los maestros y los operarios, por lo que aún se mantenía una cierta tradición en el oficio.



Lennyn Santacruz

Cepillo de mano de guayacán hecho por Carlos Moya donado al maestro Luis Moncayo.

(...) conductas, hábitos y valores como el individualismo, el secreto de oficio, la defensa personal sobre los ritmos y las cargas de trabajo, la preferencia por las relaciones cara a cara con el consumidor y la orientación de los ciclos de producción de acuerdo a una economía moral fincada en las necesidades materiales y espirituales de la vida doméstica (...) (Novelo, 2003: 8-9).

Sin embargo, esta imagen de disciplina en las fábricas no siempre corresponde a un efecto real, creemos que es más acertado sostener, siguiendo a Stedman Jones (1989), que aún las relaciones de producción más disciplinadas permiten espacios de fuga.

Como hemos visto, el paso por la fábrica permitió, en muchos de los casos, un aprendizaje de los procesos productivos por parte

de los carpinteros. Estos espacios compartidos o en común (Thompson, 1979) muestran ante todo que las fábricas a las que este grupo de artesanos asistió, fueron espacios de relacionamiento. Por tanto, el proceso productivo se basó en un tipo de subordinación más formal que real en el trabajo²⁵.

Espacios en común pero con sus diferencias: ¿reglas del oficio o reglas de la casa?

Lo cotidiano implica otro tipo de negociaciones, normativas que pueden basarse en relaciones de parentesco, afinidad, jerarquización o conflicto. En este espacio, el conflicto y el encuentro construyen modos de acceso a lo público. Así, estableciendo un diálogo entre las percepciones de la fábrica y el taller de carpintería, se pueden notar temporalidades, actitudes y estrategias; un tiempo de la fábrica y otro del taller, formas de socializar que están establecidas a través de reglas morales²⁶.

Así por ejemplo, las plantillas de los muebles en las fábricas son codiciadas por los maestros para venderlas a otros o usarlas en un futuro próximo en sus propios talleres; lo que repercute en un proceso de traducción de los estilos de la fábrica hacia los talleres cuando, por “accidente”, estas se extravían o son copiadas²⁷.

En los distintos estilos de sierras circulares, hechas por cada maestro, se pone en evidencia la capacidad de copiar los procesos de las fábricas y adaptarlos a la maquinaria y herramientas de taller. Existen maestros que al haber trabajado en fábricas observaron el proceso de trabajo de esta máquina básica en la carpintería y usaron el conocimiento adquirido para copiarla, pero adaptándola a las necesidades y recursos propios. Muchos han traspasado este conocimiento a otros compañeros de oficio o lo heredaron de sus padres.

En el taller de Roque Santacruz no existe una máquina que haga molduras decorativas, usadas para fabricar muebles de estilo. Él recuerda que alguna vez en su antiguo taller cuando un trabajo lo obligaba a usar esa moldura, todos los maestros –el taller era compartido con otros dos, Don Luis y Don Carlos– se reunieron para encontrar el mejor modo de hacer la moldura (comprarla no estaba en el presupuesto). Don Carlos recordó que en la fábrica en la que trabajó había una máquina para hacer ese tipo de molduras. Ellos pensaban que con cortes diagonales con la sierra podrían adaptar la máquina que se usaba en la fábrica. Finalmente la inversión de dos días de pruebas dio resultado.

Posiblemente comprar la moldura pudo ahorrar mucho tiempo y trabajo, sin embargo, y en el fondo, la necesidad de los maestros no pasaba únicamente por entregar la obra a tiempo, sino por disfrutar del proceso de conocer, experimentar y “tomarse su tiempo”, aunque eso signifique a veces problemas con los clientes.

La modernización en la ciudad provocó identidades laborales basadas en distintas actitudes y destrezas adquiridas en el llamado “saber hacer de todo” (Kingman, 2010) para ganarse la vida. Así, aunque hay mane-

25 Stedman Jones (1989) propone, siguiendo a Marx, que el proceso de subordinación formal está basado en una división del trabajo especializada según las capacidades, mientras que el proceso de subordinación real se caracteriza por la reducción total del trabajador a pura fuerza de trabajo.

26 Thompson (1979) denominó a esta problemática “las reglas de economía moral”. Estas representaban los lazos y vínculos de conveniencia entre distintos grupos que, a la larga, podrían convertirse en intereses comunes.

27 Estas reflexiones parten de las conversaciones con los maestros Roque Santacruz, Luis Sánchez y Alejandro Carrión.



Imagen 4
Sierra circular del maestro Molina

Lennyn Santacruz

Esta máquina fue hecha por el padre del Maestro Molina quien se la heredó. Actualmente está adaptada para lijar y hacer cortes pequeños. Es la máquina más importante: según el maestro, con ella un buen carpintero puede "darse modos".

ras de aprender el oficio de carpintero, generalmente en los talleres artesanales, para los artesanos más jóvenes o para los de mayor edad en tránsito de la fábrica al taller, estos procesos no han sido lineales. Se ha transitado de la fábrica al taller, del taller a la fábrica o en otras formas de trabajo informal.

Las herramientas

Hay también un tipo de moral en los talleres, que se basa en la defensa de los vínculos con el maestro del taller, el cuidado de las herramientas propias, la defensa de la autonomía en el oficio. Las negociaciones cotidia-

nas muestran un vaivén identitario. Alejandro Carrión es el maestro con mayor edad de la Sociedad de Carpinteros y Anexos "Unión y Trabajo". Aprendió el oficio en los talleres "Pastor", según él, los muebles de mayor prestigio en la ciudad de Quito hasta los años 70. Trabajó un tiempo y aprendió el verdadero arte de hacer muebles de estilo. Cuando salió de muebles "Pastor", trabajó en distintas fábricas como ATU y en los talleres del Municipio. Su relato nos puede mostrar los cambios en las dinámicas discursivas; así como existe una oposición a la fábrica, existe la defensa del taller:

Cuando estaba en las fábricas fui sindicalista, yo siempre he defendido los intereses de los trabajadores; cuando me independicé y abrí mi propio taller, me afilié. Yo daba grandes discursos cuando estuve en la directiva del gremio. En mi presidencia defendí los intereses de los artesanos, nosotros no somos microempresarios, no podemos pagar trabajadores y asegurarlos a todos. Pero en cambio, nosotros capacitamos a jóvenes en nuestros talleres, sin que le cueste ni un centavo al señor gobierno (Alejandro Carrión, entrevista, 2010).

Las transformaciones en el oficio

El fin del auge petrolero no se hizo sentir, sino hasta la década de los ochenta, con las políticas de ajuste neoliberal que impactaron de distinta forma en los artesanos. Al principio, este proceso no afectaría directamente a los artesanos que trabajaban en sus talleres y cuya relación con los clientes les permitió mantenerse sin mayores cambios. Sin embargo, como actividad artesanal, la carpintería ha estado ligada, de uno u otro modo, a procesos industrializados. Así, se pueden

reconocer los vínculos con las fábricas de procesamiento de madera y de derivados industriales que se utilizan para realizar los acabados de los muebles: maderas, triplex, pinturas, lacas, lijas, etc., las que determinan un impacto al proceso de producción y afectan directamente el valor del producto final. Esta dinámica, según Middleton (1992), implica una “subordinación del trabajo artesanal en un proceso anterior” al productivo y es reconocido como uno de los primeros síntomas de transformación de la actividad en los maestros carpinteros.

Los cambios en el oficio se harían sentir, de forma paulatina, en las relaciones con los clientes, los trabajos especializados y la demanda de los productos, al finalizar la década de los ochenta. Muchos artesanos trabajaron bajo pedido para fábricas de muebles, Roque Santacruz, es uno de ellos. En un principio, fue una ventaja trabajar bajo pedido y mantener su propio taller, pues eso le daba un tipo de independencia; él pudo notar como la crisis económica empezó a repercutir en su medio cuando empezaron a cambiar la cantidad y el tipo de pedidos de sus clientes, como se muestra en su relato:

“Yo trabajé por mucho tiempo para Heritage²⁸ en Quito, hacía muebles Luis XV, que es mi especialidad –yo soy ebanista–. Era un buen negocio porque tenía mi propio taller, manejaba mi tiempo y pagaban bien. Claro que te mandaban a hacer, que se yo, unas diez sillas o mesas, dependiendo de lo que quieran y ellos con eso hacían plantillas y sacaban unas cien más, por darte un ejemplo. Aunque al final, cuando los muebles estaban en exhibición, nunca aparecía el nombre del maestro que los hacía sino la marca, sentías igual una gran satisfacción porque sabes que ese mueble lo hiciste tú y no lo puede hacer cualquiera (...)

Luego de un tiempo, se hacían cada vez menos pedidos de muebles de estilo, hasta que dejaron de llamarme. Si, fue un golpe porque yo soy ebanista, sé tallar y hacer muebles de estilo y en el barrio a la gente no le interesaba hacer estos pedidos, era raro el caso. Caían más chuchas como se dice o había más trabajo en la carpintería de construcción, pero ese trabajo no solo es más duro, sino que te expones a que mucha gente te trate mal, no te paguen lo justo o, que se yo, te hagan algún problema, porque eso implica salir de tu taller (...)

Cuando estás en tu taller, estás en tu espacio, puedes decidir, y en el peor de los casos le dices a cualquiera, sea quien sea, que se vaya. Ahora, si te toca trabajar en una construcción o para otro –como me tocó después del incendio en el taller, justo después de la dolarización– ya no puedes decidir como antes, a veces te toca aguantarte” (R. Santacruz, entrevista, 2010).

Es en esta etapa que las políticas de ajuste crearon el espacio para el acrecentamiento



Imagen 5
Organización de las herramientas
en el taller del maestro Luis Moncayo

Lennyn Santacruz

28 La misma tienda de muebles se llama ahora Colineal.

Imagen 6
Organización de las herramientas
en el taller del maestro López



Lennyn Santacruz

del trabajo informal, la proliferación de los servicios profesionales y el trabajo en casa. En el caso de los carpinteros, el proceso de flexibilización se presentó como una problemática en un doble sentido. Por un lado, implicó la diversificación de las labores en el oficio; muchos artesanos dedicados a hacer trabajos especializados, como talla, mueble de estilo o taracea, se vieron obligados a diversificar su trabajo. Esto les condujo, en el mejor de los casos, a trabajar reparando muebles, cambiando el estilo de sus muebles o a emplearse en talleres grandes o en la industria de la construcción.

Por otro lado, la misma flexibilización laboral ubicó en similares circunstancias a carpinteros especializados, en relación de subordinación con arquitectos por ejemplo, en la industria de la construcción –en muchos casos gente más joven que ellos– o de conflicto con otro tipo de trabajadores informales como los albañiles, como se muestra en el siguiente relato:

“Ahora toca tomar todo tipo de precauciones cuando se va a entregar obra, muchas veces uno va colocar un mueble y la pared está mal hecha, entonces el

mueble queda mal; a quien culpan, al carpintero. Así también, cuando se tiene que hacer un presupuesto, la gente le dice pero si yo he visto esos muebles más baratos en San Roque, o lo que es peor, hay quienes te dicen el maestro que hizo la pared me da haciendo el mueble más barato. Entonces, claro que uno le dice a la gente que la calidad no es la misma, pero a veces eso no les importa sino el precio. Así pasa en muchas cosas porque estos se bajan mucho los precios, casi regalan su trabajo, entonces no sé si es mala la madera, malo el trabajo o en realidad que nosotros cobramos demasiado, no sé” (R. Santacruz y L. Sánchez, entrevista, 2011)²⁹.

Finalmente la informalidad ha arrebatado de algún modo el prestigio en el trabajo. Muchos artesanos carpinteros ven con nostalgia el mueble curvo pues este no solo se relacionaba con un público especializado sino que, también, implicaba un conocimiento que era valorado.³⁰ Actualmente, la demanda de este tipo de muebles decae y con ella la intervención de la mano de obra especializada.

Así los procesos de flexibilización del trabajo artesanal no pueden estar definidos en ideas fijas de clase que dependan del ingreso o no en las fábricas sino que, en el caso de los

29 Aunque los relatos ubican principalmente a los albañiles como aquellos quienes no saben realizar un trabajo o cobran más barato, una investigación realizada por Bonilla (2011) ilustra muchos casos en que los maestros albañiles también se quejan de trabajadores que no conocen del oficio, hacen mal su trabajo y le dan mala fama a su grupo.

30 Queda por profundizar, debido a la extensión de este artículo, sobre la percepción en el trabajo y los objetos producidos. La relación entre el objeto y lo que representa para quien lo hace es fundamental para entender por qué algo es valorado a ojos del productor. En mi investigación de tesis: Santacruz (2012) “El trabajo, la identidad y el prestigio. Una etnografía de los sentidos en el oficio de carpintero”, profundizo un poco más sobre este tema.

carpinteros, como artesanos de medios de subsistencia (Middleton, 1991), sus niveles de dependencia se basan en categorías que son más referenciales que fijas. Por ejemplo, Corral y Gonzáles (s/p) proponen una diferenciación de las actividades artesanales según su utilidad simbólica, dígase lo decorativo, lo lúdico, lo religioso y lo folclórico; de manera similar, existen los trabajadores de taller, de almacén, a domicilio y artesanos de barrio. Sin embargo, en muchos casos, en el oficio de carpintero conviven lo decorativo o lo lúdico, los objetos utilitarios, el artesano de taller y el trabajador para almacenes o a domicilio. En este sentido, más que relativizar las categorías, se trata de mostrar que la identidad del artesano se establece en relación a todas esas dinámicas que han atravesado su historia laboral.

Recapitulación

Existen niveles de comunicación entre los discursos obrero y artesanal. Inicialmente, se pueden identificar momentos de encuentro y desencuentro, por dentro y fuera de la actividad productiva. Es posible, incluso, que existieran momentos de reivindicación del mundo laboral, así como un común sentido de pertenencia del obrero y del artesano en el barrio (Corral y Gonzales, 2007) o en las fábricas de carpintería. Todas estas características aportan finalmente a un sentido de lo político, manifestado en distintos lenguajes de clase (Stedman Jones, 1989) que se relacionan no solo con lo productivo: lo obrero, la fábrica, el taller; sino también a través del conocimiento y el reconocimiento: la familia y el barrio.

Como se ha dicho, los procesos de subordinación en las fábricas no fueron del todo homogéneos y por lo tanto permitie-

ron espacios de relacionamiento entre los trabajadores, momentos en los que se habló de una cultura obrera y artesanal común. A pesar de esto, tampoco se puede argumentar que en el oficio de carpintero no existe ningún tipo de explotación, que fue retomado en los procesos de subordinación anterior y posterior a la producción (Middleton (1991), es decir, en la adquisición de materiales y en la venta de productos.

Así, en el oficio, tanto los saberes como las contradicciones, se transmiten en una dinámica inestable que conlleva lo tradicional, las diferenciaciones de clase, su mundo dividido entre ser obreros y empleadores, reforzados a nivel discursivo pero, también, a través de prácticas y actitudes en el trabajo, puntos que serán profundizados en el próximo acápite.

Memoria familiar, cuerpo y pedagogía³¹

La primera carpintería que conocí fue la de mi padre, él trabajaba en un taller mediano junto con dos maestros más, sus socios. En aquel tiempo, él aún trabajaba de forma independiente, pero pagaba arriendo por las máquinas. En ese taller empecé a conocer el mundo de la carpintería: los muebles, el polvo, el olor de la madera. Recuerdo que, cuando era niño, mi padre me llevaba al taller –a veces lo acompañaba o solía ir al salir de la escuela– que para mí no era un lugar de trabajo sino un espacio de juegos, un sitio donde el aserrín y los retazos de madera eran el material propicio para jugar a ser carpintero.

Muchas de mis memorias divagan entre esa imagen del trabajo y la conversación. Siempre los maestros estaban discutiendo

31 En este segundo acápite se han privilegiado las memorias y experiencias familiares para comprender algunos elementos del aprendizaje del oficio.

un tema. A ojos de mi madre, esto no era más que un pretexto para perder el tiempo. Para ella, ese era uno de los motivos por los cuales el trabajo “no les rendía”. Recuerdo que “El Lucho” –uno de los maestros que trabajaba en el taller– solía decirles a manera de broma a mi padre y “al Carlos” –el tercer maestro– que “por lo menos muevan las manos para que a la hora del almuerzo les de hambre”.

Las discusiones empezaban casi siempre de modo similar. Uno de los tres maestros no sabía cómo resolver algún asunto respecto a un mueble. Entonces, siempre aparecía uno –generalmente «el Carlos», que era según mi padre el más generoso en cuanto enseñar cosas– y comentaba sobre como lo haría él, luego discutían sobre la forma en que cada uno aprendió ese proceso y cuál sería la mejor opción (los tres aprendieron en talleres y también en fábricas). En ocasiones, estas interrupciones en el trabajo no duraban más de 5 minutos, en otras, la conversación se transformaba en una clase. Solo hacía falta escuchar la frase «esto le cuesta más, vaya, tráigase una tella y conversamos», para saber que se pasarían horas discutiendo sobre un trabajo, pero también sobre el país, de política, del artesano, de la familia o de fútbol. Las discusiones del trabajo llevaban siempre a más cosas. Lo que alguien leyó, lo que alguien vio, lo que alguien escuchó. En ese tiempo, el taller era un espacio de memorias donde confluían la palabra y la práctica del oficio. Cuando ingresé al colegio, mi perspectiva sobre el trabajo cambió y empezó a molestarme que mi padre me



Según Don Luis, al igualar los dos lados con el cepillo de mano, se nota el maestro que sabe.

Lennyn Santacruz

lleve a lijar. Dejó de estar entre mis planes el ser carpintero, lo que para mi madre era motivo de tranquilidad, pues para ella la carpintería no representaba la posibilidad de una vida económica estable.

Este relato, que ubica mis propias memorias familiares, lugar desde el cual se evocan los recuerdos de relaciones interpersonales en los espacios de trabajo, me permite abordar los elementos que trataré de exponer. En este segundo acápite, busco revelar, a través de relatos y memorias del aprendizaje del oficio de carpintero, que en el análisis del mundo del trabajo la percepción corporal es también importante. Se manejará el argumento de que existe una memoria corporal y que ella es parte o resultado de las transformaciones que ha sufrido el oficio y los materiales usados.

Por un lado, será necesario ingresar al taller de carpintería para preguntarnos ¿cómo se establece, a través de la práctica, un aprendizaje del oficio? Para los carpinteros, ¿qué elementos son específicos en este

aprendizaje? y ¿cómo estos elementos configuran representaciones simbólicas de prestigio y distinción en el trabajo, a través del uso de las herramientas? Se busca analizar cómo estos elementos, tal vez inconscientes para el artesano, configuran, a través del aprendizaje, una estructura de pensamiento que ha permitido aprender procesos mediante la observación, la mirada y la imitación.

Si bien los oficios han persistido en la ciudad de Quito, entre otras cosas gracias a una ambigua modernización³² (Luna, 1992), a mi parecer, esta explicación no toma en cuenta las capacidades y estrategias de los artesanos para mantener sus talleres, tanto en momentos de desarrollo industrial, es decir con la proletarización de los artesanos, como en tiempos de flexibilización laboral. Por ello, se propone que aún no se ha profundizado lo suficiente sobre la capacidad de los artesanos para adaptarse a las condiciones de cambio en el medio con la ayuda del taller y la familia, así como la capacidad de aprender de los procesos productivos de las fábricas.

La pedagogía del aprendizaje. La comunicación verbal y no verbal en el taller

Un oficio, según los maestros carpinteros, es algo que se aprende *haciendo*; yo aportaría algo más y dado que en este aprendizaje

el cuerpo cobra vital importancia, se podría decir que se aprende *haciendo y sintiendo*. Se aprende y se adquiere un sentido del oficio con un material y con una herramienta. Siguiendo a Bourdieu (2009), aquello que se ha aprendido con el cuerpo no es algo que uno tiene, como un saber que se puede sostener ante sí, sino algo que uno es.

El oficio se adquiere a través de lo que el autor llama experiencias primarias, “valores hechos cuerpo”, debido a una clandestina persuasión de la pedagogía implícita, capaz de inculcar toda una cosmología, una ética, una metafísica, una política a través de mandatos tan insignificantes como “estate derecho” o “no sostengas este cuchillo en la mano izquierda” y de inscribir detalles en apariencia más insignificantes, como el *vestir*, la *compostura*, las *maneras* corporales y verbales (Bourdieu, 2009: 112).

Al principio del aprendizaje y a lo largo de la enseñanza, la diferenciación masculino-femenina está incorporada y naturalizada entre los maestros, como experiencia primaria que produce formas de percepción y acción, es decir, *habitus*.

Así, se establece un imaginario del legado a través de la representación simbólica del cuerpo masculino. Son los hijos varones quienes heredarían el oficio, mismo que se aprende con templanza y carácter, transmitido como parte de esa masculinidad, representada en el aspecto de las manos, el cuerpo y el uso del material.

De este modo, en los imaginarios corporales del oficio, las manos no solo se presentan como elemento básico del trabajo: una manera de hacer y usar un material o herramienta determinada, sino que parten de la imagen que producen en la práctica del oficio, es decir: grandes, fuertes y ágiles. También las manos se establecen en relación a lo físico y lo social: luchadoras, nobles, libres,

32 La ambigua experiencia de industrialización en el país ha permitido que coexistan talleres y pequeñas manufacturas, llamados también trabajos informales con medianas y grandes fábricas. El mayor número de obreros que ingresa a las fábricas lo hace a partir de 1960, lo que involucró un paulatino proceso de proletarización y pérdida de algunas unidades artesanales —para los años 80 ya habían desaparecido casi el 50% de talleres artesanales existentes en la ciudad. Sin embargo, para 1985, estos son reemplazados en un 60% por nuevos talleres, coincidiendo así con la flexibilización del trabajo en el país (Middleton, 1991).

Imagen 8
Taller del maestro Luis Moncayo



Lennyn Santacruz

El maestro Luis Moncayo enseñando el correcto uso del cepillo de mano.

varoniles, distinguidas, etc.

Por otro lado, por ejemplo, cuando se aprende a usar el cepillo de mano, se ubica siempre una línea de referencia: hay maestros que suelen decir que “el que no respeta la línea, no respeta la madre”. Esa era una regla, no se podía pasar del trazo porque entonces las patas o los espaldares quedaban muy pequeños o no encajaban. Para los maestros “no puedes confiar en alguien que no respeta la línea, porque no respeta a su madre, ni a su trabajo.”

También, al enseñar cómo usar una herramienta, mi padre establecía una relación simbólica a través de frases como “hay que mover la mano como hombres, con elegancia, ahí se nota si eres carpintero o albañil, así, con delicadeza, pero no afeminado”. Es así como las manos empiezan a reconocer y

percibir el material y la herramienta a través del gesto. Según los maestros, el buen carpintero se reconoce por la elegancia en el uso de las herramientas.

En este sentido el dominio práctico implica también el reconocimiento de un orden determinado, en este caso “entre los superiores, los iguales y los inferiores.” Es así como la adquisición del respeto y la autoridad en el taller, determina esa necesidad de expresar la elegancia en el uso de la herramienta. Se trata de una conexión con un mundo privilegiado de aprendizajes que permiten al maestro o al oficial, mostrar su capital simbólico aunque este sea representable solo frente a los maestros de oficio. En este sentido, se hace referencia a la posibilidad de ser aceptado ante los maestros, como un igual. Se habla, por tanto, de un reparto de lo sensible que distribuye las formas de diferenciar y además de aceptar lo vivido como una evidencia, como una lógica irrefutable. Ser obrero, ser proletario, ser artesano, no es solo una condición de vida, también es un condicionante simbólico.

De este modo *el oficio es padre y madre*, una jerarquía basada en el respeto por el trabajo, el maestro, la familia y los procesos de aprendizaje. Los maestros de primera generación, que oscilan entre los 50 y 90 años, comentan un aprendizaje paulatino, con mano dura, donde los padres son quienes autorizan a los maestros a disciplinar a los aprendices³³. Pero también donde la rutina permite adquirir una narrativa de vida que se expresa en la templanza y la disciplina (Sennet, 2001).

En el taller hay que aprender lijando, acercándose al material las veces que sea necesario hasta poder reconocerlo; así también se adquiere una dinámica de trabajo.

³³ Comentario que coincide con las anotaciones de Luna (1989).

Los lijadores comentan sobre la autoridad de los maestros, sobre la imposibilidad de hacer una obra por mantenerse en el mismo puesto de trabajo, pero también comentan sobre la facilidad de aprender los procesos por el hecho de haber observado constantemente los movimientos y acciones de los maestros, el modo en que usaban un material, una herramienta y los procesos de producción que llevan a un tablón de madera a convertirse en un mueble finalizado.

Siguiendo a Bourdieu (2009: 119) “la maestría de la práctica se transmite en la práctica, en estado práctico. No se imitan “modelos” sino acciones de los otros”. La maestría no es una acción meramente mecánica sino una acción nemotécnica. Así, poco a poco, uno se acostumbra también al olor de la madera, a diferenciar entre un buen trabajo y un mal trabajo, entre una buena o una mala madera. A reconocer la madera que está seca y la que no, según el peso del laurel o su color; a conocer el buen cedro y el buen tangeré a través de su sabor y determinar, según lo amargo o lo dulce, si es “macho o hembra” y, por lo tanto, su uso: el que servirá para la talla o para la carpintería de construcción.

Hablar de alquimia en la carpintería sería comentar los secretos del oficio. El maestro alquímico pertenece a otro momento en el que los materiales eran elaborados por él. Por ejemplo, se comenta sobre la capacidad de conocer los puntos de calentamiento y cocción de una planta de chilca, para extraerle el tinte y el color necesarios para pintar un mueble; la clásica cola de carpintero —la cuál venía en barra, y debía ser calentada—, el charolado, la goma laca, la cera de abeja, etc., que son parte de este mundo de experimentos en los que se fundó un modo de pensar, sentir y aprender el oficio.

Antes y aún ahora, los maestros han usado el cepillo de mano para ensamblar los

muebles. Inicialmente esta herramienta era elaborada por los mismos maestros. Antes de llegar los tableros de triplex, existían maderas delgadas que los maestros tenían que ensamblar una por una. Antes de que llegue el MDF y el triplex, en los aserríos se vendían retazos delgados de madera, entonces se ensamblaba y se hacían tableros. En ese momento, era primordial saber la posición exacta y el uso adecuado del cepillo; su uso constante desarrollaba aún más los músculos del antebrazo y así era posible conocer a un maestro de carpintería de construcción o más aún a los talladores por su fuerza en la muñeca.

Ahora no existe esa necesidad y, por ello, desaparecen paulatinamente las herramientas de mano. Esto cambia la relación entre el cuerpo y la herramienta en el oficio. El músculo del brazo, las manos y los callos, aceptados como huellas del trabajo para los maestros, permitían distinguir el tipo de trabajo, sin embrago, en otros casos es su ausencia la que determina al lijador, se comenta que “tanta y tanta lija de un oficial, que se lijan hasta las huellas digitales” (R. Santacruz, 2010, entrevista).

Por ejemplo, para un buen charolado y un buen terminado, se hablaba de la necesidad de una *buena mano*. —las manos de mi abuelo eran grandes, lo recuerdo aún como un tipo estricto—. Mi padre me contaba que, antes de existir el sellador catalizado, se hacía el buen mueble charolado. Un buen charolado, por tanto, dependía de la mano y la técnica, de saber friccionar el waipe con la madera. En todo el sentido de la palabra, una *buena mano*, determinaba el acabado. Hay quienes comentan que el acabado dependía de la buena circulación de la sangre. La mano caliente permitía no solo que rinda el material sino que el acabado sea perfecto.

Conclusiones

En este artículo hemos debatido sobre la experiencia laboral, como una experiencia de aprendizaje en el oficio de carpintero, no solo para rescatar la memoria de los sectores populares, sino también para rescatar la importancia del habla, de la capacidad de comunicarnos. La narrativa de carpinteros que entran a fábricas y aprenden de sus procesos, que copian algunas máquinas y herramientas, no está alejada de la realidad. Los procesos de aprendizaje en el taller han proporcionado a los artesanos la posibilidad de conocer el oficio a través del diálogo en los espacios de trabajo, así como de los gestos y las posiciones corporales.

Es también esta capacidad la que permitió mantener el oficio tanto dentro de la fábrica, como fuera de ella. Estrategias como utilizar el sueldo ganado en la fábrica para comprar la maquinaria en los propios talleres; aprender y usar algunos procesos de la fábrica como el trabajo en serie; adaptar las herramientas de mano a distintos procesos e incluso el robo de plantillas de muebles de marcas exclusivas de las fábricas, permiten hablar de la diversificación de los gustos y la estética dentro de los talleres.

Todo ello demuestra, como proceso, tanto una estrategia de vida, como una estructura de pensamiento del artesano; una actitud frente al trabajo que obliga a repensar los procesos de enajenación para una generación de artesano quiteños, sobre la agencia de los trabajadores y la posibilidad que tiene la gente de apropiarse de un modo de vida adverso y crear otra narrativa

Imagen 9
Luis Sánchez ensamblando dos piezas
de madera



Lennyn Santacruz

de vida. Actualmente, el oficio se ha diversificado a través de sitios como el SECAP, las escuelas técnicas o los cursos de la Universidad Central. Esto plantea una nueva inquietud: ahora que el oficio se aprende con ensambles prediseñados, con MDF y triplex en lugar de madera, ¿el proceso de sentir el material será distinto? ¿Esto involucrará la construcción de nuevas tradiciones en el oficio?

Quedan sueltos algunos elementos. Por un lado, queda latente la distinción en el oficio frente a otros trabajadores, como el caso de los albañiles; el modo en que las jerarquías en el taller discriminan en muchas ocasiones la misma posibilidad de comunicar en los casos de maestros que guardan un recelo con su trabajo, una especie de secreto de oficio (aunque, como lo comentan muchos otros, los nuevos espacios de aprendizaje y las distintas formas de aprender el oficio, hacen que cada vez existan menos secretos).

En la investigación se rescataron los espacios de diálogo en el taller, como mo-

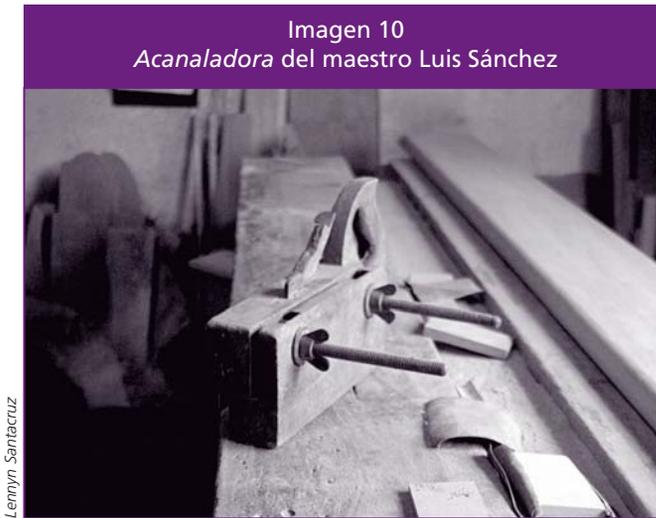


Imagen 10
Acanaladora del maestro Luis Sánchez

Lennyn Santacruz

Esta herramienta sirve para hacer canales en la madera, generalmente para colocar el triplex o delgadas tablas que son respaldos de los muebles. Ya no se utiliza. En su lugar algunos maestros usan la sierra circular u otras máquinas de mano.

mentos en los cuales se establece una afinidad con el trabajo y entre los trabajadores. Sin embargo, en ningún momento esto ha significado que no existan tensiones; es precisamente debido a ellas que aparecen lugares, espacios de fuga, ya sea de la disciplina del trabajo, como de la jerarquía de los maestros del taller.

Finalmente, habría que acotar que no existe un desarrollo lineal de la identidad en el trabajo, de la conciencia colectiva, ni tampoco de los lugares que la producen; es decir, no existe una identidad estable entre los artesanos. Es aún válido tomar en cuenta los modos de ver y percibir las actividades corporales, de modo especial en los estudios del trabajo, en función de que esto nos permita valorar tanto las cosas que conforman nuestra experiencia de la cultura material, como los productores que están detrás de ellas.

Las representaciones del mundo del trabajo en el país, construyeron, por un

momento, un referente de la identidad laboral basada en los obreros asalariados, por lo que uno de los mayores límites en ese enfoque ha sido la imposibilidad de retomar muchas historias de vida para reconstruir, por ejemplo, los referentes, la práctica y la dinámica del mundo del artesano en la ciudad de Quito³⁴. Eso ubica una problemática, puesto que los cambios posteriores al auge de los estudios del trabajo dejaron abierto el debate en torno a los artesanos y su papel en las representaciones colectivas.

Por ello se apostó por el uso de la memoria como herramienta metodológica y teórica. Con ella, es posible redefinir o ubicar la historia en debate, al comprender que el pasado es una representación y que su uso abre un sinnúmero de posibilidades de lectura. Se propuso también tratar a la memoria desde una perspectiva política, es decir, recuperar la memoria del debate de los artesanos, su tradición y su oficio, privilegiando la experiencia sobre la apariencia. Esto quiere decir que al ubicar un número de narraciones sobre el trabajo, se valoran todas las prácticas sin discriminación o ennoblecimiento de sus orígenes.

En el oficio no existe una actividad más noble que otra, aunque sí existen jerarquías y estas están expresadas en las disputas co-

³⁴ En este punto retomo una reflexión de Eduardo Kingman (2009) quien critica precisamente, esta necesidad característica de los años 70 y 80 del siglo pasado, de priorizar meta-narrativas del mundo obrero, de la cual lastimosamente heredamos los fragmentos de historias de trabajadores que ya no están y de los cuales resulta imposible recuperar sus memorias.

tidianas, en las relaciones de clase, en las enormes diferencias entre unos artesanos y otros³⁵. El peso de las memorias monumentales (Jelin, 2002), patrimoniales (Kingman, 2009) o estamentales (Muratorio, 2000) impide aún proponer un debate que deje de lado la experiencia de lo exótico o patrimonial, por la de lo humano que se destruye o transforma; de las disputas, de lo político. Las narraciones no solo evocan recuerdos. A través de ellas, se ha tratado de establecer un debate sobre el tipo de imaginarios que deseamos construir sobre el pasado.

Quito es una ciudad de oficios, trabajo e historias de trabajo. No existe una lectura oficial u original sobre los artesanos sino que aquella se construye y constituye, como el oficio, en el proceso, la experiencia y la práctica cotidiana

Referencias bibliográficas

- Bonilla, Patricia (2011), *Reconstrucción de la memoria sobre los procesos de constitución de los sectores populares en Quito: los maestros albañiles de El Panecillo* (Quito: FLACSO).
- Bourdieu, Pierre (2009), *El sentido práctico* (Buenos Aires: Siglo XXI).
- Burke, Peter (2000), *Formas de historia cultural* (Madrid: Alianza Editorial).
- Bustos, Guillermo (1992), “La identidad “clase obrera” a revisión: una lectura de las representaciones del congreso Obreiro de Ambato de 1938”, en *Revista Procesos*, no. 2.
- Coronel, Valeria y Ana María Goetschel (2008), “Espacios alternativos”, en *Íconos*, no. 32.
- Corral, Jorge y González Daniel (s/p), *Oficios artesanales de la ciudad de Quito durante el siglo XX* (Texto inédito) (Quito: Fundación Museos de la Ciudad).
- Hernán, Ibarra (2007), “Los estudios sobre la historia de la clase trabajadora en el Ecuador”, en *Ecuador Debate*, no. 72.
- Icaza, Patricio (1995), *Historia laboral, crónica y debate* (Quito: Corporación Editorial Nacional).
- Jelin, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI).
- Kingman, Eduardo (2010), “Cultura popular, vida cotidiana y modernidad periférica”, en Valeria Coronel y Mercedes Prieto (coords.), en *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana* (Quito: FLACSO).
- Kingman, Eduardo (2009), “Apuntes para una historia del gremio de albañiles de Quito”, en *Historia social urbana: espacios y flujos*, (Quito: FLACSO).
- Luna Tamayo, Milton (1993), ¿Modernización? ambigua experiencia en el Ecuador: industriales y fiesta popular (Quito, IADA).
- Luna, Milton (1989), *Historia y conciencia popular: el artesano en Quito, economía, organización y vida cotidiana 1890-1930* (Quito: Corporación Editorial Nacional).
- Maiguashca, Juan (1991), “Los sectores subalternos en los años 30 y el apareamiento del velasquismo”, en Thorp, Rosemary (ed.), *Las crisis en el Ecuador: los treinta y ochenta* (Quito: Corporación Editora Nacional).
- Middleton, Allan (1991), *La dinámica del sector informal urbano en el Ecuador* (Quito: Centro de Investigaciones de la Realidad Ecuatoriana).

35 Es motivo de otra investigación entender las desventajas en cuanto a procesos educativos a los que se enfrentan un número considerable de artesanos, que aún no están en capacidad de administrar o gestionar sus talleres eficientemente.

- Muratorio, Blanca (2000), “Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente”, en Carrión, Fernando (ed.), en *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos* (Quito: FLACSO).
- Novelo, Victoria (1976), *Artesanías y capitalismo en México* (México DF: SEPH-INAH).
- Pérez, Cecilia (1984), “Los mecanismos de reproducción de la fuerza de trabajo en la fábrica Plywood”, en *Revista de la Universidad Católica*, no. 38.
- Santacruz, Lennyn (2012), *El trabajo, la identidad y el prestigio: una etnografía de los sentidos en el oficio de carpintero* (Quito: Flacso).
- Sierra, Rodrigo (1996), *La deforestación en el noroccidente del Ecuador, 1983-1993* (Quito: EcoCiencia).
- Sennett, Richard (2001), *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo* (Barcelona: Anagrama).
- Stedman Jones, Gareth (1989), *Lenguajes de clase: estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa (1832-1982)* (Madrid: Siglo XXI).
- Thompson, Edward P. (1979), *Tradicón, revuelta y conciencia de clase: estudio sobre la crisis de la sociedad preindustrial* (Barcelona: Editorial Crítica).
- Entrevistas realizadas a:**
- Alejandro Carrión (A.C.) en octubre, 2010;
 Bolívar Montaña (B.M.) en enero, 2011
 Carlos Moya (C.M.) en junio, 2011
 Gonzalo Barriga (G.B.) en marzo, 2011
 Edy Moya (E.M.) en Marzo, 2011
 Hermanas Quiroga (H.Q.), mayo, 2011
 Jorge Maishincho (J.M.), en enero, 2011
 Lincanor Cárdenas (L.C.) en mayo, 2011
 Luis Martínez (L.M.) en diciembre, 2010
 Luis Morales (L.Mor.) en enero, 2011
 Luis Moncayo, (L.Mon.) en mayo, 2011
 Luis Sánchez, (L.Sa.) en febrero, 2011
 Roque Santacruz (R.S.) en octubre, 2010
 Segundo Carrera, (S.C.) en marzo, 2011

* En la mayor parte de las entrevistas realizadas se prescindí del uso de códigos por considerar que en ningún caso se irrespeta la imagen de los artesanos ni se pone en evidencia información que pueda resultar comprometedor. Por el contrario pienso que es importante resaltar el valor de quienes estuvieron involucrados en este trabajo a través de sus nombres.



Documentación