

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR  
PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA  
CONVOCATORIA 2009-2011**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN  
ANTROPOLOGIA**

**EL TRABAJO, LA IDENTIDAD Y EL PRESTIGIO. UNA  
ETNOGRAFÍA DE LOS SENTIDOS EN EL OFICIO DE  
CARPINTERO**

**LENNYN ARMANDO SANTACRUZ VEGA**

**ABRIL 2012**

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES**  
**SEDE ECUADOR**  
**PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA**  
**CONVOCATORIA 2009-2011**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN**  
**ANTROPOLOGIA**

**EL TRABAJO LA IDENTIDAD Y EL PRESTIGIO. UNA**  
**ETNOGRAFÍA DE LOS SENTIDOS EN EL OFICIO DE**  
**CARPINTERO**

**ASESOR DE TESIS: EDUARDO KINGMAN**

**LECTORES/AS: HERNÁN IBARRA**  
**MIREYA SALGADO**

**LENNYN ARMANDO SANTACRUZ VEGA**

**ABRIL 2012**

## ÍNDICE

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Índice.....                                                                                         | 3  |
| Dedicatoria.....                                                                                    | 5  |
| Agradecimientos .....                                                                               | 6  |
| Resumen.....                                                                                        | 7  |
| CAPITULO I                                                                                          |    |
| Introducción.....                                                                                   | 8  |
| Aproximaciones metodológicas.....                                                                   | 10 |
| Sobre la elección de los maestros y los taller.....                                                 | 12 |
| CAPÍTULO II                                                                                         |    |
| LA CULTURA DEL ARTESANO Y LA CULTURA                                                                |    |
| OBRERA.....                                                                                         | 17 |
| La influencia de la Historia Obrera .....                                                           | 19 |
| La proletarización del trabajo artesanal, los nexos con la identidad obrera en los carpinteros..... | 26 |
| Conclusiones.....                                                                                   | 29 |
| CAPÍTULO III                                                                                        |    |
| LA IDENTIDAD EN EL TRABAJO.....                                                                     |    |
| Adquiriendo un discurso del trabajo.....                                                            | 31 |
| El lugar del trabajo en la nación.....                                                              | 33 |
| El lugar del trabajo en la nación.....                                                              | 36 |
| A modo de conclusión: Orígenes populares del oficio.....                                            | 57 |
| CAPÍTULO IV                                                                                         |    |
| LOS OBJETOS Y EL APRENDIZAJE EN EL PRESTIGIO DEL                                                    |    |
| TRABAJO.....                                                                                        | 62 |
| El espacio y la memoria del aprendizaje.....                                                        | 64 |
| El temperamento y la disciplina.....                                                                | 67 |
| Conclusiones.....                                                                                   | 88 |

## CAPITULO V

|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| LA MEMORIA CORPORAL Y EL APRENDIZAJE DEL OFICIO..... | 90  |
| El <i>habitus</i> en el trabajo.....                 | 92  |
| Cuerpo y técnica.....                                | 100 |
| Conclusiones.....                                    | 109 |

## CAPITULO VI

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| CONCLUSIONES.....                                              | 114 |
| El diálogo, la cultura y la cultura popular en el trabajo..... | 119 |
| El mundo en común.....                                         | 123 |
| Bibliografía.....                                              | 128 |

## **DEDICATORIA**

A Soledad mi compañera, amiga y colega, gracias por invitarme a recorrer  
nuevos senderos.

A Caetano y Julián, por las diarias sonrisas, por llenar el hogar de alegría.

A mi padre y los colegas del oficio, por enseñarme el valor de su trabajo.

## **AGRADECIMIENTOS**

A todos los profesores y amigos que me acompañaron en este proceso de vida.

Al profesor Eduardo Kingman por las reflexiones, las horas de trabajo y su paciencia. Por la gran sugerencia de escribir entre sueños y esperanzas sin perder la criticidad.

A los compañeros del taller de tesis: María Augusta, Werner, Juan Pato, “El Cofrade”, gracias por sus sugerencias y críticas.

A Lisset Coba por sus comentarios oportunos.

A Rafael Polo por su interés, por sus sugerencias y reflexiones

A mi familia, mi padre, pero en especial mi madre, quien logró ver en los horizontes de su propia condición oportunidades para sus hijos, a ella le estoy infinitamente agradecido.

A los compañeros de clase, Ricardo y Mariela, con quienes compartimos más que aulas e ilusiones, compromisos.

A Erika Bedón en especial por extender los imaginarios del aprendizaje a través de múltiples conversaciones y cafés.

A Diego Ledesma por su amistad.

A Anita Carrillo por invitarme a ver lo extraordinario.

A los maestros de la "Sociedad de Carpinteros y Anexos "Unión y Trabajo", y "La Asociación Santo Domingo", en especial a Roque Santacruz, Edith Astudillo, Eddy Moya, Luis Moncayo; los compañeros del equipo de fútbol del gremio: Lucho Sánchez, Jorge Maishincho, y Tito. Gracias por esos momentos del oficio, por regalarme un momento de su tiempo al cerrar sus talleres para invitarme a dialogar.

A Jenny y Sole por los cuidados y la dedicación hacia mi hijo. Gracias a su apoyo tuve el tiempo y el espacio para culminar la investigación.

## RESUMEN

Esta investigación presenta las memorias de un grupo de artesanos carpinteros, los diálogos entre el objeto producido y las formas de aprender dentro de los espacios de trabajo. La memoria como estrategia de narración ubica los recuerdos en un campo pedagógico: en el oficio el diálogo con el pasado se libera en el presente al hacer un mueble o en los modos de explicar una acción. De este modo al construir un objeto los artesanos carpinteros se remiten a los conocimientos adquiridos en otros lugares, espacios y campos tanto físicos como simbólicos que le dan sentido y valor a su trabajo. Así esta investigación resalta la vigencia de una memoria corporal en el oficio, *hábitus* en el trabajo, que va de la mano con la transformación en los referentes cognitivos: los cambios en los modos de producir, pensar y sentir; el uso la madera y herramientas, que representan también formas cotidianas de hacer política a través del orgullo, distinción y un fuerte sentido de respeto por lo que se hace.

## CAPITULO I

### INTRODUCCIÓN

Había pasado mucho tiempo para que la “Sociedad de Carpinteros y Anexos "Unión y Trabajo” consiga ganar la copa dorada del Campeonato Inter-artesanal de fútbol en Quito. En aquel triunfo estaba en juego algo más que un simple trofeo. En el fondo, todos los maestros sabían que el gremio había caído en una debilidad para convocar tanto a nuevos como viejos socios, ya que ni siquiera las titulaciones obligatorias por parte de la Junta de Defensa del Artesano hacían que en las reuniones se completara un número importante de maestros. Unos pensaban que se debía a una mala gestión de los presidentes y otros a las dificultades económicas que enfrentaban los maestros, las mismas que les impedían cerrar sus talleres y asistir a las reuniones. En este contexto, ganar el campeonato fue para los maestros del gremio una posibilidad de mostrarse ante los otros públicamente cuando compartieron el podio de ganadores. La sensación de dejar un legado fue tan fuerte, que aquellos que éramos familiares: esposas, hijos, amigos y trabajadores de los talleres, nos contagiarnos de ese sentido de pertenencia, *sudamos* la camiseta sintiéndonos parte de una colectividad, a través del juego (Diario de Campo, 2009).



Foto 1

Álbum familiar

Imagen tomada en la “Sociedad de Carpinteros y Anexos “Unión y Trabajo”



Recuerdo que el momento en que el campeonato de Fútbol desató un sentido de pertenencia en el gremio, fue precisamente cuando me involucré en esta investigación. Inicialmente me interesó explicar cómo se configuran los procesos de la organización artesanal de los carpinteros y a través de ellos, reflexionar sobre la identidad laboral en los artesanos; sin embargo al iniciar el trabajo de campo me encontré con un dilema metodológico que me obligó a reflexionar mis objetivos de investigación. Esto fue ocasionado al observar una fuerte ambigüedad en el sentido de pertenencia de los artesanos hacia los gremios.

Allan Middleton (2006) reflexiona sobre esta problemática en su último estudio sobre el proceso de descomposición del sector informal en Quito, el autor se pregunta ¿Hasta qué punto los gremios siguen manteniendo un grado de representatividad política, cuál es el grado de politicidad del discurso gremial? Y ¿Cómo los cambios en el sector informal están polarizando el malestar social y las diferencias entre ricos y pobres?, tomando en cuenta el alto grado de individuos que trabajan en este sector.<sup>1</sup> Sus estudios presentan algo que en el trabajo de campo se hizo evidente: la capacidad de representación de las organizaciones artesanales ha decaído. Esto se hace evidente al reflexionar que los intereses de agremiación giran ahora más alrededor de titulaciones y cursos de capacitación, que en obtener grados de prestigio en el gremio que fuera antes característica principal de las organizaciones de trabajadores.<sup>2</sup>

Decidí pensar en la redefinición de los espacios de representación colectiva y los temas de identidad y pertenencia grupal. Partiendo de esta problemática, en la tesis he indagado sobre la construcción de la identidad de los artesanos carpinteros en la ciudad de Quito. Partiendo de la idea de que

---

<sup>1</sup> Según el estudio de Allan Middleton (2006), el 40% de los hogares urbanos depende del sector informal.

<sup>2</sup> Aunque el inicial interés de agremiación fue el de protección y control de las actividades de los socios; pertenecer a un gremio tuvo en su tiempo un fuerte componente identitario entre los artesanos. Las organizaciones de trabajadores en el país durante una buena parte del siglo XX fueron espacios de creación de discursos alternativos como de imaginarios de representación colectiva tanto para los grupos populares como para las clases medias. Para ampliar este punto ver Coronel y Goetschel (2008).

los nuevos referentes de identificación laboral están y no en los espacios del trabajo. Pues precisamente en momentos de crisis de identidad colectiva "puede haber una vuelta reflexiva sobre el pasado, reinterpretaciones y revisionismos, que siempre implican también cuestionar y redefinir la propia identidad grupal" (Jelin, 2002: 26). Lo individual y colectivo son construcciones discontinuas que se refuerzan a través de lugares tanto físicos como simbólicos, los que no son estáticos sino que cambian junto con las mismas dinámicas grupales en referencia a las relaciones sociales y estructurales (La Serna, 2010).

Desde esta perspectiva en esta tesis ha sido fundamental la relación entre identidades y memoria de los artesanos. Según Jelin (2002) el regreso al pasado, implica la mediación de la memoria su invención, selección, y reconstrucción a partir de la experiencia social. Las personas construimos nuestro propio relato en tanto nos permite darle sentido a la realidad. Sin embargo esta es permeable, existen enfoques distintos de lo que se puede decir de ella. La construcción del pasado por tanto es una disputa que puede estar guiada por perspectivas ideológicas, por la construcción de saberes, encaminada a la revisión de pasados olvidados, o a la espectacularización de la memoria en las identidades nacionales (Kingman, 2011); en todo caso cada narración, cada relato es un fragmento que permite reconstruir no solo el pasado sino reelaborar nuestra mirada del presente.

Aunque el trabajo ha sido asumido muchas veces como enajenación, yo encontré que sus memorias (la narración que elaboran muchos trabajadores) no necesariamente deben partir de ese eje; no solo existe un sufrimiento cotidiano en la labor, también hay amor y creatividad en el trabajo. Este también es motivo de prestigio y respeto. Para los artesanos representa una búsqueda de reconocimiento en la adversidad o un modo de identificación.

#### **APROXIMACIONES METODOLÓGICAS**

Para realizar esta investigación en primer lugar me fue necesario realizar un recorrido entre los recuerdos y los imaginarios de la vida familiar y cotidiana.

En segundo lugar quise ir más allá de la memoria entendida como la traducción de recuerdos al presente. Así en mi trabajo pude develar que los conocimientos se adquieren en la práctica. Esto me llevó en algunos momentos a ser ayudante en los talleres y conversar tanto con lijadores y operarios como con maestros de taller. Reflexioné también sobre otras formas de acceso al conocimiento del oficio, aunque al tomar en cuenta que la reflexión se realiza en la práctica, fue necesario también realizar varias sesiones de entrevistas en las cuales pude observar el modo en que mientras se avanza en el proceso de elaboración de un mueble las reflexiones alrededor de la relación con el objeto cambian. Así analicé la pedagogía en el aprendizaje, que está enlazada con la reelaboración constante de recuerdos. Cada parte del proceso productivo tiene en sí mismo una construcción de memorias del oficio. De este modo se enlazan las distintas voces que emergen en la conversación, los espacios en los cuales las técnicas fueron adquiridas; el sentido de identidad que se adquiere el momento en cual culmina el trabajo: como una satisfacción por aquello que está producido por nuestras propias manos. Muchas de esas imágenes las he registrado en el diario de campo, pero han sido contrastadas con las propias experiencias del recuerdo.

Así en este trabajo de investigación, he recogido las memorias de quince artesanos de dos gremios ubicados en la ciudad de Quito: el primer gremio de artesanos de la ciudad y el de fundación más antigua la "Sociedad de Carpinteros y Anexos "Unión y Trabajo" y la "Asociación de Artesanos y Vendedores de Muebles Santo Domingo" de San Roque. Elegí a tales gremios por las referencias de la construcción de la identidad colectiva; en el caso de la "Sociedad de Carpinteros y Anexos" existe un prestigio por ser parte de los gremios fundacionales de la ciudad lo cual les otorga una distinción, mientras que en el caso de la "Asociación Santo Domingo", existe un proceso de diferenciación de los otros gremios de carpinteros, por ubicarse en el mercado de San Roque y realizar muebles baratos, de mala calidad en algunos casos pero cercanos a los usos populares.

Adicionalmente yo pertenezco a una familia de artesanos carpinteros, mi padre efectivamente forma parte de la "Sociedad de Carpinteros y

Anexos" lo cual me ha permitido estar muy cerca de los discursos entorno al trabajo y a la identidad grupal.

En este sentido he observado la realidad de los maestros carpinteros desde adentro y afuera. De un lado esta tesis es una biografía familiar y por otro lado, es una etnografía de los artesanos carpinteros de la ciudad de Quito, elaborada en una época de mi vida en la que me distancié de este oficio para ser estudiante.

Dado que parte de este trabajo de investigación es una biografía familiar a través de mi acercamiento a la "Asociación de Artesanos y Vendedores de Muebles Santo Domingo" pude contrastar esos imaginarios; aunque no fue un proceso fácil debido a las mismas dinámicas de producción en las que los artesanos de este sector están sumergidos, lo implicaba cada vez menores posibilidades de “perder el tiempo” aceptando entrevistas.

Así a partir del contraste de las memorias y discursos entre estas dos asociaciones, propongo la construcción de distintos parámetros de identificación en el trabajo que pueden estar enlazados tanto en los objetos producidos como en los lugares de aprendizaje. Por otro lado, el entrelazar las historias de vida y la biografía familiar me permitió reconstruir las diversas dinámicas del oficio en la ciudad.

Durante las historias de vida de maestros que oscilan entre los cincuenta y noventa años, pude observar que en tanto estuvieron inmersos en distintos procesos de flexibilización laboral (antes de ser dueños de su propio taller, pero también en el taller a través del trabajo a domicilio o por temporadas en la industria de la construcción) produjeron un discurso del trabajador asalariado y el artesano; lo cual me llevó a buscar otro tipo de explicaciones a través de la cultura popular y el trabajo, y reflexionar alrededor de las ambigüedades del término “obrero” en la ciudad.

### **Sobre la elección de los maestros y los talleres**

El desarrollo de la carpintería ha ido de la mano de la adaptación técnica en los talleres. En la carpintería se vuelve fundamental entender que existe una correspondencia herramienta-artesano. De este modo es también necesario

establecer parámetros para discernir que tipo de maestros y talleres (tomando en cuenta con cuanta maquinaria y trabajadores) se va a analizar. Así al guiarme por el estudio de Allan Middleton (1991) establecí un parámetro de referencia en cuanto a la categoría de artesano. En primer lugar se define como aquel maestro que aún participa del proceso productivo, y en segundo lugar que tiene un número determinado de trabajadores. Sin embargo en este punto fue aún más complicado establecer nuevos parámetros de referencia: el estudio de Middleton ubica hasta siete operarios como parámetro para pensar en un taller artesanal. Tomé esta pauta aunque establecí una nueva especialmente con los fines específicos de la investigación: el generacional.

Así ubiqué tres generaciones de artesanos, que participaron de momentos distintos del desarrollo y aprendizaje del oficio: A) Artesanos que oscilan entre cincuenta y noventa años, que en su mayor parte aún trabajan y aprendieron el oficio tanto en fábricas de muebles como en talleres, laboran solos o tienen hasta tres operarios. En estos talleres la familia cumple un rol fundamental, los hijos han heredado el oficio o llegan a conocerlo por una cercana relación del taller con el hogar. B) Maestros que oscilan entre los cuarenta y cincuenta años, en este caso la dinámica es similar, solo que ellos aprendieron el oficio también en centros artesanales, como en los cursos técnicos del CECAP (Centro Ecuatoriano de Capacitación Profesional), en unos casos han heredado el taller y tienen el número promedio de operarios. C) Maestros jóvenes que están empezando en el oficio o tienen pocos años y que no necesariamente aprendieron en el entorno familiar (por ejemplo en escuelas técnicas de especialización); existen también artesanos titulados que en muchos casos a diferencia de los primeros han terminado estudios secundarios. Finalmente en estos talleres más que realizar entrevistas use la observación para analizar de qué modo se relacionaban aprendices, operarios y maestros. Estas historias me permitieron acercarme distintos modos de ingresar a los talleres, aprender el oficio y ganarse el respeto de los otros, lo que propone otra historia del trabajo que para estos maestros se construye a través de su propia experiencia.

La identidad de los trabajadores en el país se ha constituido de un modo difuso, pues existen referentes sociales de lucha histórica así como paradigmas y representaciones del mundo del trabajo y de su vida cotidiana. Las representaciones y usos de la memoria obrera muestran que no todo lo que se incluye como memoria de los “de abajo” son posicionamientos que representan ese mundo.

Es por ello que no hablamos de memoria sino de “memorias” (Jelin, 2002) como construcciones individuales y colectivas, y aunque existen distintas visiones, más que buscar o diferenciar entre memorias legítimas e ilegítimas, nos interesa ubicarlas en debate, confortarlas y devolverles su politicidad. Así es como la memoria cumple su función redentora con el pasado (Benjamin, 2003). Sin embargo, no es fácil presentar una perspectiva que establezca una posición realmente objetiva ante el estudio de la memoria pues así como el recordar implica una selección de acontecimientos, del mismo modo el olvidar implica una selección y exclusión de unos relatos frente a otros en el mundo público.

Finalmente al reflexionar sobre lo que son los usos de la memoria y el lugar que ocupa esta en la disputa por la escritura de la historia (Traverzo, 2007) es imprescindible hablar de la constitución específica de la memoria obrera. Al revisar la historia del artesanado en Quito, el campo de representación pasa por un reclamo del “deber ser” que se impuso en los estudios sobre la clase trabajadora en el país (Ibarra, 2007); los artesanos al establecer un actuar diferenciado al de la vanguardia obrera (Ibarra, 2007) fueron representados por sus intereses contrapuestos a los de su propia clase (Icaza, 1995) como por sus nexos con las élites conservadoras del país.

Sin embargo la memoria se construye sobre campos de disputa. La búsqueda de Milton Luna (1989a) por ejemplo, se aleja de los relatos lineales del paradigma obrero y trata de demostrar cómo se conformó en los artesanos un sentido de lucha colectiva que sentó bases para la organización de las clases trabajadoras en el país. Esto propone ver la llamada “conciencia de clase” como algo que se adquiere dentro de la lucha y no fuera de ella (Thompson, 1979), aunque esté cohesionada por intereses particulares de

cada grupo y por los vínculos tradicionales que estos generan. Así Luna propone analizar cómo la relación y el conflicto al interior de los talleres artesanales de mediados de la segunda década del veinte en el siglo pasado desarrollaron “intereses clasistas” entre los explotados provocando la primera huelga de operarios en la ciudad de Quito (Luna, 1989: 48), aunque más tarde esto parezca contradictorio, cuando en el proceso de modernización del país los artesanos al verse trastocados por las transformaciones y cambios en las relaciones sociales y estructurales tomaran un camino de lucha distinto al de los obreros asalariados (Middleton, 1991), demostrando el discontinuo proceso de identificación de las clases trabajadoras en el país.

### **Sobre la organización del texto**

Para reconstruir estas memorias del trabajo luego del capítulo introductorio en el segundo capítulo reflexioné sobre las conexiones entre el mundo obrero asalariado y el mundo del artesano. Para ello fue importante entender que las características productivas del oficio han permitido que aún existan talleres de carpintería en la ciudad. En este capítulo se argumentó que hay un proceso de traducción de las identidades obreras y artesanales que se puede leer en los discursos y en los modos en que la experiencia de los maestros en las fábricas transfirió las experiencias productivas y de aprendizajes a los talleres.

En el tercer capítulo me pregunté cómo el sentido del trabajo se adquiere a través de una disputa/tensión de distintos discursos sobre mundo obrero y artesanal y como estos crean plataformas de representación colectiva. La discusión se explicó a través de los usos de la memoria obrera, y los imaginarios oficiales del trabajo, para enlazarlos finalmente a una visión más cotidiana. Así traté de establecer un modelo de discusión que permita analizar este sentido del trabajo en términos contemporáneos. Para así entender como una vez desplazado el sentido de representación colectiva de los gremios y organizaciones obreras, la historia popular plantea nuevos orígenes a través de la memoria en los lugares de aprendizaje.

En el cuarto capítulo propuse un doble ejercicio: por un lado traté de explicar como se produce un orgullo y prestigio del trabajo tanto a través de

los procesos y lugares de aprendizaje como de los objetos producidos. Y en segundo lugar traté de mostrar cómo existen formas de acceso al aprendizaje del oficio que están enmarcadas en espacios de socialización que se encuentran tanto dentro como fuera de los talleres. Así propuse que existe una diferenciación entre los mismos carpinteros a través de la adquisición de prestigio del trabajo en la narrativa de lo "bien hecho" o "mal hecho".

En el Quinto capítulo expliqué cómo se adquiere un aprendizaje y una percepción del oficio a través del cuerpo del artesano. En este sentido propongo que existe una historia paralela del cuerpo del carpintero para mostrar como se perciben los procesos de transformación productiva, es decir en la relación con las herramientas y la madera que impactan en lo sensitivo; imaginarios corporales de lo masculino, la fuerza del trabajador y los secretos del oficio que constituyen *hábitus* en el trabajo. De este modo trabajé desde la cultura material en el oficio de carpintero, la producción de objetos como parte de la memoria de las cosas, de los *haceres*, los aprendizajes y los gustos. Así como la memoria es corporal, los conocimientos muestran las capacidades y distinciones en el oficio. A través del tacto y la mirada se pueden reconocer a los carpinteros de oficio.

En el capítulo final se ha reflexionado sobre la necesidad de rediseñar las categorías identitarias. Existe en las narrativas una construcción de memorias que buscan distintos grados de respeto. El mundo del artesano sigue siendo un mundo de prestigios, distinciones, tradiciones y contradicciones; elementos que categoría como la del "trabajo informal" deja de lado.



## **CAPÍTULO II**

### **LA CULTURA DEL ARTESANO Y LA CULTURA OBRERA**

En este capítulo me propongo reflexionar sobre la llamada cultura del artesano con el fin de comprender los elementos que configuran su universo y los elementos compartidos, tanto espaciales como discursivos, con otros sectores obreros (en el sentido de los trabajadores asalariados). De este modo propongo que no existen identidades fijas de los trabajadores, sino que en su configuración se expresan las ambigüedades de la modernización. Así como hay discursos diferenciados existen también espacios de encuentro.

Así me propongo mostrar que los campos en los que se define la noción de artesano; es decir a través de lo productivo, social y político, son posibilidades interpretativas, que nos ayudan a comprender, parcialmente su actuar diferenciado de otro tipo de trabajadores, pero que no dan pista de nexos y vínculos comunes con otros sectores de la clase trabajadora en el país. Para esclarecer este punto en primer lugar, trataré de mostrar los elementos que identifican al artesano; en segundo lugar buscaré definir la noción de cultura del artesano; en tercer lugar propongo relacionarla con la llamada cultura del obrero, partiendo tanto de la percepción del trabajo, el tiempo libre, y el ocio. Finalmente trataré de mostrar como tanto los elementos de cultura del artesano y cultura del obrero, se encuentran en flujo constante y esto es particularmente claro en la ciudad de Quito debido a una débil estructura productiva. De este modo es más factible mostrar los tiempos de ocio en los espacios laborales y percibirlos como procesos de aprendizaje, tanto en los talleres como en las fábricas.

#### **La cultura del artesano**

Para tratar de dilucidar lo que es la cultura del artesano, parto de los elementos que constituyen su identidad tanto en lo individual como en su relación con lo colectivo. En este sentido se marcan tres parámetros de referencia: A) La identidad política representada en la organización. B) Su actuar como trabajadores en torno a los procesos productivos. C) Las

relaciones sociales de los artesanos entre sí frente al barrio o al Estado (Corral y González, s/f). Así estos parámetros pueden entenderse como espacios de identificación individuales y colectivos; individual en términos del valor del producto elaborado, es decir el valor simbólico que cobra para el artesano construir un objeto; colectivo en la dinámica de producción, que puede analizarse según Corral y González(s/f) en relación al arte y oficio (hacer e inventar), representado en los procesos de producción, apropiación y distribución del producto.

Es así como se instituye la experiencia del sujeto productor que implica en el caso del artesano una relación con la organización, lo simbólico y la tradición, parámetros que cobran importancia a través de su recorrido y experiencia laboral y que devienen en la constitución de una identidad del artesano.

En otras palabras lo que puede considerarse "propio" de la cultura artesanal está vinculado centralmente con los valores, códigos, simbolizaciones y tradiciones originados en la experiencia compartida en el espacio de producción, los procesos de trabajo, los rituales religiosos y profanos de los que participan. Sobresalen por su permanencia algunas 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, 1976 en Corral y Gonzales,s/f: 13)

Así es como el artesano adquiere un sentido de identificación alrededor de los vínculos laborales y en torno a la dinámica social en el ejercicio profesional. Sin embargo tomando en cuenta la dinámica de producción en el país, existen procesos de traducción que se establecen desde el discurso obrero<sup>3</sup> hacia el artesano. Siguiendo a Allan Middleton (1991) este proceso de traducción de las identidades obrero-artesanales puede encontrarse a partir de los inicios de la modernización del país, momento en el cual, el desarrollo de la industria trajo consigo un proceso de proletarización de los trabajadores que subsecuentemente se pensaba repercutiría en el desplazamiento del trabajo

---

<sup>3</sup> Entendiendo en este caso el discurso de lo obrero, desde la narrativa de los trabajadores asalariados.

artesanal y su posterior desaparición. Sin embargo, lo que se pensó como un proceso evolutivo de las relaciones de producción se transformó -debido a la crisis internacional en las primeras décadas del siglo pasado- en una estructura productiva dual (Middleton, 1991), en otras palabras se instituyó una modernización que incorporó tanto a la vieja estructura artesanal como a la emergente asalariada. De este modo el país se desarrolló manteniendo las dinámicas productivas de los artesanos y los obreros asalariados, lo que provocaría una clara división de intereses puesto que "las demandas de los unos repercutiría en los ingresos de los otros" (Middleton, 1991: 102), al mismo tiempo este conflicto marcó un paradigma en cuanto a la representación del mundo laboral. El imaginario del "deber ser", atribuido a la identidad del proletario (representando la imagen de los obreros asalariados) como vanguardia del mundo obrero que propiciaría los cambios estructurales de la sociedad (Ibarra, 2007), devino en la adquisición de un discurso unilateral caracterizado por su tendencia a la homogeneización de la memoria; en este campo no se aceptaría, por tanto, la imagen del artesano.

### **La influencia de la Historia Obrera**

En los primeros estudios sobre la clase trabajadora en el país se pueden analizar distintos modos de representación, que han partido tanto desde la historia basada en fechas cívicas, luchas políticas, huelgas, hasta la organización y el sindicalismo, en todo caso este primer momento estaba marcado por un fuerte tinte político teológico por parte de los historiadores al cuál se le denominó el "mito de la clase obrera" (Ibarra, 2007: 62), en el cuál se le atribuía al movimiento obrero tintes de radicalismo revolucionario; en todo caso una característica fundamental de este enfoque es la perspectiva lineal, en el análisis de las luchas y transformaciones sociales, cuyo desarrollo en realidad no solo implica avances sino retrocesos (Icaza, 1995).

En este sentido Hernán Ibarra (1991) reflexiona que el concepto tradicional de clase obrera proveniente del capitalismo europeo del siglo XIX...

Tuvo como contenido un horizonte del crecimiento del trabajador industrial donde se propuso el deber de ser una clase a la que se le atribuyó un papel histórico y un tipo de acción política que muchas veces no correspondió a su existencia social en situaciones específicas de carácter nacional y regional, en las que la clase obrera surgió de modo heterogéneo y con múltiples influencias ideológicas (Ibarra, 1991: 24).

De este modo, así como se asumía a la homogeneización de las identidades laborales, se dejaba de lado otras, -como los artesanos (Luna, 1989), e indígenas (Pachano, 2003)-. Las referencias a otros sectores laborales se asumían a través de una perspectiva totalizadora desde la clase obrera (Ibarra, 2007). Si "la historia tiene sus olvidos, igual que la memoria, puede también tener auge y encontrar su razón de ser en la desaparición de otras historias, en la negación de otras memorias." (Traverso, 2007: 29)

La representación del mundo obrero se instituyó homogeneizando las identidades trabajadoras. Partiendo de este referente, la imagen representada del trabajo se conforma en un principio a partir del imaginario de la explotación en el mundo fabril, por un lado, y la organización colectiva por otro. La organización obrera sería resultado de la oposición al Capital y la lucha y resistencia de los obreros, lo que permitió que se desarrolle la cultura obrera entendida como "reinterpretaciones marcadas por la resistencia a la disciplina del trabajo [tanto] en relación a la vida laboral como a la creación específica de productos y espacios culturales propios" (Ibarra, 2007: 86)

Desde mi perspectiva la cultura obrera se define por las prácticas en el trabajo y la vida cotidiana aunque no necesariamente como campo exclusivo. Así como la cultura popular, la obrera mantiene imaginarios compartidos con el resto de clases trabajadoras. La diferenciación entre cultura popular u obrera en muchos aspectos termina siendo terminológica (Stedman Jones, 1989). La cultura ya sea obrera o como fruto de su relación con un medio más amplio representado por la noción de cultura popular no sugiere que esté siendo construida de manera consciente por los obreros, o según Stedman Jones (1989), "que estuviera limitada a los obreros, sino sólo que por su mera importancia numérica, las preocupaciones y predilecciones de los obreros

dejaron una clara huella en la forma adoptada por esta cultura.” (Stedman Jones, 1989: 9). Sin embargo este punto de vista debe ser relativizado en el caso latinoamericano en donde los obreros no son los más numerosos entre los trabajadores.

### **La cultura obrera como espacio compartido y de conflicto**

La cultura del obrero se desarrolla en diversos espacios, más allá del mundo del “trabajo enajenado de la fábrica” y se fortalece en los lugares de sociabilización colectiva. Esto marca un imaginario de alejamiento, frente a la narrativa lineal que construía la historia mítica obrera (Ibarra, 2007), a partir de este momento la experiencia cabe como eje de análisis de las relaciones entre las clases. Según Thompson (1979) la experiencia muestra elementos de la vida de los trabajadores que la relación entre las estructuras dejaría de lado, así según el autor el campo de la experiencia y las ideas es un espacio necesario de análisis la realidad.<sup>4</sup>



**Lennyn Santacruz y Diego Ledesma**

**Foto 2**

**Taller maestro Luis Morales**

El análisis de la experiencia constituye un modo de esclarecer el comportamiento de los grupos sociales. Así se comprende que la adopción de las identidades colectivas, es un proceso que se desarrolla en torno a las necesidades como a las demandas; es un proceso que se adquiere en la confrontación y en el consenso, para así constituir un lógica clasista. Desde esta perspectiva Thompson establece que los grupos, en este caso los obreros

---

<sup>4</sup> Su enfoque ha sido puesto en discusión por otros marxistas -particularmente Benny Anderson-, quienes lo han criticado por su culturalismo, aunque por su parte, este los califica de economicistas. Para ampliar el debate ver Burke (2006) Formas de historia cultural

y artesanos<sup>5</sup>, no necesariamente tienen que actuar de modo lineal junto a las ideas de radicalidad, sino que las relaciones de conflicto y cambio pueden estar basadas en la conveniencia,<sup>6</sup> “una idea tradicional de normas y obligaciones sociales, de las funciones económicas propias de los distintos sectores dentro de la comunidad que, tomadas en conjunto puede decirse que constituían la “economía moral” de los <<pobres>>.” (Thompson, 1979: 66).

Dicho de otro modo, a través del concepto de "economía moral de la multitud" Thompson, nos permite alejarnos de la necesidad ideológica de la “radicalidad” obrera para pensar tanto histórica como culturalmente las contradicciones que construyen el mundo de los trabajadores<sup>7</sup>; y por otro lado nos permite reflexionar, cómo a partir de la tradición se fundamentan preceptos de obligatoriedad, desde los grupos subalternos hacia los dominantes que desembocan en procesos de organización, al percibir que son amenazados sus intereses grupales, lo que en otras palabras explica que la tradición y la costumbre pueden percibirse como derechos legítimos. Para Thompson (1979) cuando la tradición y la costumbre son inspiradoras de luchas, la conciencia de clase no se define como un territorio cercano a un grupo específico, sino que por el contrario, esta es una categoría histórica, es decir “está derivada de la observación del proceso social a lo largo del tiempo. Sabemos que hay clases porque las gentes se han comportado repetidamente de modo clasista (Thompson, 1979: 36)”.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> En "Lucha de clases sin clases" Thompson se abstiene del concepto de clase obrera para hablar de las primeras revueltas en la Inglaterra del siglo XVII propiciadas por el alza en los precios del pan. Lo que es importante en el autor es el hecho de caracterizar a la multitud como plebe, en términos de su falta de radicalidad, pero también en su capacidad de organizarse en torno a sus necesidades y actuar cuando éstas se ven amenazadas.

<sup>6</sup> Sin embargo cuando Thompson habla de la economía moral de la multitud, también habla de un proceso mediante el cual se adquiere una lucha y una organización en torno a la ruptura de los lazos mutuales; “el rechazo a la ruptura de prácticas tradicionales legítimas, sustentadas en normas, derechos y obligaciones sociales y económicas mutuas de los actores sociales (...) La tradición y la costumbre procesadas se convierten en inspiradoras en las luchas sociales.” (Thompson en Luna, 1986: 225)

<sup>7</sup> Hernán Ibarra (2007) hace un recorrido sobre los distintos acercamientos en los estudios sobre la clase obrera, y recalca, el cambio de sentido que se obtuvo al dejar de lado la necesidad de ver las vanguardias obreras para ver a los individuos que conformaban las clases populares.

<sup>8</sup> En este sentido se puede decir siguiendo a Guillermo Bustos (1992) que el proceso mediante el cual los trabajadores ecuatorianos definieron su propia historia, se consolidó más que en una lucha de clases, en la lucha entre clases.

Las clases no existen como entidades separadas, que miran en derredor, encuentran una clase enemiga y empiezan luego a luchar. Por el contrario, las gentes se encuentran en una sociedad estructurada en modos determinados (crucialmente, pero no exclusivamente, en relaciones de producción), experimentan la explotación (o la necesidad de mantener el poder sobre los explotados), identifican puntos de interés antagónicos, comienzan a luchar por estas cuestiones y en el proceso de lucha se descubren como clase. La clase y la conciencia de clase son siempre las últimas, no las primeras, fases del proceso real histórico. (Thompson, 1979: 37)

De este modo el mundo del trabajo está marcado por las distintas experiencias en las que se desenvuelven los grupos subalternos. Así por ejemplo tanto los artesanos como los obreros asalariados comparten una lógica de lucha y adquisición de un discurso clasista, aunque con caminos distintos. La clase es por tanto un término que se define en parámetros diferenciados. Según Stedman Jones (1989) la clase no es un paradigma estable sino un lenguaje:

en primer lugar el término <<clase>> es una palabra incrustada en el lenguaje y por eso debe ser analizada en su contexto lingüístico; y en segundo lugar, dado que hay diferentes lenguajes de clase, no se debe partir del supuesto de que <<clase>> como elemento básico de la descripción social de carácter oficial, <<clase>> como efecto del discurso teórico sobre las relaciones de distribución o producción, <<clase>> como resumen de un grupo de prácticas culturalmente significativas o <<clase>> como especie de autodefinición política o ideológica comparten un único punto de referencia en una realidad social anterior” (Stedman Jones, 1989: 7).

La noción de “clase” no puede ser utilizada como una constante sino como un eje que recorre distintos repertorios del mundo obrero, es por eso que el término lenguajes de clase se adapta más a las condiciones sociales de las clases trabajadoras en el país. Según Bustos (1992) el desarrollo del obrerismo en el Ecuador ha demostrado que hay que hablar de clases trabajadoras más no de “clase obrera consolidada”. Lo obrero y lo artesanal se instituyen como términos ambiguos que aglutinan y homogeneizan las identidades a través del concepto de clase (Ibarra, 2007). Así existen tres características que deben ser tomadas en cuenta para el análisis de las clases trabajadoras en el país: en primer lugar su contenido étnico (Ibarra, 1991); en

segundo lugar sus diferencias estructurales (Middleton, 1991) y finalmente en la experiencia industrial de la modernización regional (Maiguascha, 1989)<sup>9</sup>.

A pesar de que son varios los elementos que identifican la experiencia social en la cultura obrera, tomando en cuenta las especificidades de la producción en el país, no se puede decir que el tiempo libre sea el único parámetro de medición de esta experiencia, sino que los mismos espacios de trabajo permitieron adquirir una memoria laboral. Así por ejemplo incluso las dinámicas productivas emanan una percepción de temporalidad en los trabajadores, la disciplina en el trabajo mantiene un ritmo en la memoria de los obreros del mismo modo que la estabilidad de los sueldos de las fábricas y el reconocimiento individual en la organización colectiva, proporcionan percepciones de prestigio<sup>10</sup> (Lovato, 2004).

Las identidades laborales están marcadas por la narrativa de la organización; por los espacios de relacionamiento fuera de los lugares de trabajo y por la memoria de los procesos dentro del lugar de trabajo; o parte de la historia corporal y moral de los trabajadores. En todo caso esto forma parte de las especificidades de la producción en el país. Se puede argumentar que la industrialización no trajo consigo un modelo de subordinación total en

---

<sup>9</sup> Allan Middleton (1991) llama la atención sobre la diferenciación asentada en las bases estructurales. Diferencias que precedieron la relación entre artesanos y obreros, y promovieron conflictos al interior de la misma clase obrera. Por otro lado Ibarra (1991) va por el corte étnico de las clases obreras. El corte étnico “imprimió un carácter específico en el desarrollo de la clase obrera, la cual en su origen se vio atrapada en el viejo lenguaje de castas, rezago de una situación estamental de pervivencia colonial” (Ibarra en Bustos, 1991: 76). Finalmente Juan Maiguashca pone atención sobre “la importancia que el corte regional tiene en la evolución de la sociedad ecuatoriana (...) la constitución histórica de las clases sociales no pueden desentenderse de las particularidades de los marcos regionales” (Maiguashca en Bustos, 1991: 76)

<sup>10</sup> Una interesante investigación al respecto es la propuesta por Mirla Lobato (2004), quien recorrió la memoria de los trabajadores en la Fábricas argentinas de inicios de la industrialización en ese país, su análisis de los relatos esta basado en una parte por los tiempos, por las percepciones de aceleración, que desprendían las dinámicas productivas en los trabajadores, y que producían un impacto en la percepción de su trabajo, por otra parte, también analiza como los modos de organización que se desprenden de las fábricas desencadenan procesos de identificación colectiva, a partir de los cuales, el mundo de la fábrica a pesar de ser recordado como rígido y acelerado, también los recuerdos elaboraban sentidos de pertenencia. Del mismo modo Stedman Jones (1989), comenta que a pesar de la sujeción en el trabajo y las fuertes disciplinas implantadas en las fábricas inglesas de inicios de siglo, estas posibilitaron mediante el encuentro de los obreros, la organización colectiva.



los espacios normativizados de trabajo, en los talleres y manufactureras, como en las primeras fábricas que aparecieron en la ciudad.

El proceso de proletarización de los artesanos en la ciudad de Quito no se dio sino hasta las primeras décadas del siglo pasado (Luna, 1989a). La mayor parte de los trabajadores que estaban dentro de esta categoría eran artesanos asalariados en pequeños talleres o trabajadores de manufactureras (Kingman, 2010) a partir de una división basada en la destreza manual resultado de una subsunción <<formal>> antes que <<real>> resultado del uso de la máquina. Así Stedman Jones propone que:

(...) durante la época de la manufactura, el control sobre el trabajo asalariado ejercido por los capitalistas era solo <<formal>> es decir, que aunque el capitalista poseía los medios de producción y podía combinar y especializar el trabajo de la mano de obra asalariada con objeto de aumentar la productividad, la destreza manual, los medios de producción, las herramientas, seguían siendo una extensión de la mano humana, y el ritmo de producción era del trabajo manual” (Stedman Jones, 1989: 12).

Si se dice que ahí cuando los espacios laborales transformaron a los trabajadores en fuerza de trabajo, es el momento en el cual se da una verdadera enajenación; creo que es más adecuado sostener que aún las relaciones de producción más disciplinadas permiten “espacios de fuga” (Stedman Jones, 1989). Es pertinente creer que el tiempo libre o los espacios de discusión permiten lógicas distintas que se muestran como desfogue de la disciplina del trabajo; siendo todos estos, lugares a partir de los cuales se fundaría una “cultura obrera”. Al analizar las ambigüedades de la modernización en el país se puede decir que ha prevalecido una subordinación más formal que real en algunos campos. De este modo se atribuyen también componentes simbólicos a los espacios de trabajo -y del trabajo en sí mismo- que constituirían otras formas de cultura obrera<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> En el caso de la investigación en el cuarto y quinto capítulo se pueden encontrar, a través de las narraciones, modos en que el trabajo da sentido a la experiencia de vida de un grupo de artesanos.

## **La proletarización del trabajo artesanal, los nexos con la identidad obrera en los carpinteros**

En la ciudad de Quito existen varios elementos que hacen de la identidad obrera y artesanal algo inestable. Así se puede decir que existe un proceso de traducción de los sentidos discursivos del obrero y artesano, en primer lugar debido a la inestabilidad de las estructuras productivas (Middleton, 1991) en segundo lugar, por los distintos espacios de aprendizaje que incluyeron fábricas de muebles, talleres, escuelas de aprendizaje, todos en varios momentos del desarrollo del país,<sup>12</sup> que a pesar de ser parte del resultado de una modernización ambigua fue percibido por los carpinteros más viejos como un modo de especializarse antes que como una forma de proletarizarse<sup>13</sup>. Existe de este modo un intercambio en las identidades obrero artesanal que se genera en espacios de producción compartidos.

Es posible hablar siguiendo a Thompson (1979) de una cultura común, debido a los distintos lugares que han contribuido al aprendizaje de los carpinteros, tanto artesanales como manufactureros y fabriles. Del mismo modo hay un tiempo de la fábrica y otro del taller, formas de socializar que están establecidas a través de reglas de economía y de la moral; por ejemplo ser obrero en una fábrica implica que el tiempo de cada trabajador está avaluado por su tiempo de trabajo, de modo que hay un cálculo incorporado de cuanto se demora en hacer un mueble. Cuando un maestro trabaja para otro, no se hace tan necesario economizar el material, mientras se trabaje con un horario y un tiempo determinado”; sin embargo cuando el trabajo es para sí mismo, se invierte un poco más de tiempo pero se economiza todo el

---

<sup>12</sup> La industria de la construcción marca un momento (Luna, 1989a); el desarrollo industria a partir del boom petrolero marca otro, y la crisis económica con la subsecuente flexibilización laboral marca uno distinto (Middleton, 1991); a partir de estos distintos momentos, los artesanos carpinteros optaron por adaptarse a los cambios y diversificar su producción, lo que como ya se ha visto, repercutió en su identificación debido al estrecho vínculo que este establece con la cultura material.

<sup>13</sup> En la mayor parte de las entrevistas realizadas, los maestros de mayor edad, comentan haber trabajado en distintas fábricas en la ciudad. Carlos Moya por ejemplo y Alejandro Carrión, de 91 y 87 años respectivamente, sienten haberse especializado en las primeras fábricas de muebles que llegan a la ciudad, así: ATU, COAN, Muebles de la Fuerza terrestre, Muebles el Maestro, Muebles Pastor, y "los de un Alemán que llegó con mucha plata a la ciudad, e instaló una fábrica de muebles de estilo, aunque le decían el gringo" (Carlos Moya, 2011, entrevista) son las que más destacan entre sus recuerdos.

material posible. Por otro lado 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 copiadas.

La capacidad de copiar los procesos de las fábricas y adaptarlos a sus procedimientos y herramientas de taller se puede ver en los distintos estilos de sierras circulares que son hechas por cada maestro. Existen maestros que al haber trabajado en fábricas observaron el proceso de trabajo de esta máquina que es básica en la carpintería; usaron el conocimiento adquirido para copiar el proceso productivo pero adaptándolo a las necesidades y recursos propios, muchos han traspasado este conocimiento a otros compañeros de oficio, o lo heredaron de sus padres. Del mismo modo existe un tipo de economía moral en los talleres, que se basa en la defensa de los vínculos con el maestro de taller, el cuidado de las herramientas propias, la defensa de la autoridad en el oficio. Así como hay oposición a la fábrica hay la defensa del taller.

La modernización en la ciudad provocó identidades laborales basadas en distintas actitudes y destrezas adquiridas en el llamado "saber hacer de todo" para ganarse la vida. Así aunque hay maneras de aprender el oficio, que generalmente se han instituido en los de los talleres artesanales o en otros casos ha sido un tránsito de la fábrica al taller, no son procesos lineales, sino que pasan por el taller, la fábrica, pueden ir de regreso o desarrollarse en otras formas de trabajo informal (Middleton, 1991).



**Lennyn Santacruz y Diego Ledesma**

**Foto 3**

**Máquina circular taller maestro Luis Morales**

Los procesos de proletarización del trabajo artesanal no pueden por tanto estar definidos en ideas fijas de clase que dependan del ingreso o no en las fábricas, sino que, en el caso de los carpinteros, como artesanos de medios de subsistencia (Middleton, 1991) sus niveles de dependencia se basan en categorías que son más referenciales que fijas. Así aunque sugiriendo los límites que implican la distinción entre objetos artísticos y utilitarios, Corral y Gonzáles (s/f) proponen una diferenciación por utilidad simbólica: lo decorativo, lúdico, religioso y folclórico (Corral y Gonzáles, s/f: 7), del mismo modo hay los trabajadores de taller, los trabajadores de almacén, trabajadores a domicilio y artesanos de barrio (Corral y Gonzáles, s/f). Sin embargo, en el oficio de carpintero conviven en muchos casos lo decorativo o lo lúdico, los objetos utilitarios; el artesano de taller y 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 tanto con su producto, como con su propia historia de vida laboral y social. Los cambios

que sufren los talladores, al pasar al mueble de línea recta. Los cambios que se producen en la relación con el valor del propio trabajo cuando se pasa de ser “productor de artesanías de autor” (Corral y Gonzáles, s/f) a ser trabajador a domicilio, categoría en la que ingresa la carpintería de construcción, y el arreglo y lacado de muebles que es conocido también como hacer *chauchas*. En este sentido lo que propongo es que mas allá de un conjunto de presupuestos sobre el trabajo artesanal, la percepción de inestabilidad laboral indica que no existe una identificación fija sino que esta está relacionada con las variantes en la producción y en la experiencia de clase. Así siguiendo a Stedman Jones (1989) podríamos preguntarnos a quien le pertenece entonces la conciencia de clase “¿A la clase obrera, o a un grupo históricamente más específico de asalariados oficiales y trabajadores a domicilio enfrentados a la proletarización de su oficio y no del proletariado en el sentido marxista habitual? (Stedman Jones, 1989: 17).<sup>14</sup>

## **Conclusiones**

Existen elementos comunes que identifican a los artesanos y a los obreros que son tanto ideales de lucha como búsqueda de mejores condiciones salariales, aunque también hay distanciamientos, porque ser artesano puede ser también parte de una posición privilegiada cuando poseen sus propios medios de subsistencia y el uso del tiempo; del mismo modo es una característica del trabajo artesanal, la cercanía del productor con el producto, lo que se expresa en cómo caracterizan los carpinteros la percepción de las formas.

Por parte del trabajador asalariado existe también un sentir de los procesos productivos, aunque es distinto, y está representado en la percepción del tiempo en la fábrica. Aunque por otro lado está el sentido de organización y de representatividad política que se adquiere en las fábricas a través de los sindicatos. Existen niveles de comunicación entre el discurso obrero y artesanal. Inicialmente se pueden identificar momentos de encuentro y desencuentro dentro y fuera de la actividad productiva. Es posible incluso que

---

<sup>14</sup> Aunque es una categoría distinta, la relación de proletarización de muchos artesanos como migrantes en el exterior, que han variado su oficio, o han tenido que dejarlo por trabajos en la construcción, es un punto que vale la pena reflexionar.

existieran momentos de identificación en el sentido de lucha y reivindicación del mundo laboral; así como un común sentido de pertenencia del obrero y del artesano en el barrio. Todas estas características aportan finalmente a un sentido de lo político manifestado en distintos lenguajes de clase (Stedman Jones, 1989) como el de la fábrica, el taller, la familia, el barrio, en relación con lo productivo el conocimiento y el reconocimiento.

La identidad en el trabajo está marcada por los comportamientos en los espacios laborales y los espacios de sociabilización, del mismo modo que las historias laborales están caracterizadas por el recorrido en distintos modos de especializarse en el oficio (carpintero). Estos lugares que son tanto simbólicos, físicos como productivos, establecen puntos de encuentro, identificación y distancia característicos del mundo del trabajo. De este modo la cultura obrera define significados compartidos por la clase trabajadora, en el tiempo libre tanto dentro como fuera de los espacios de trabajo, en los ideales de lucha o en el uso de los términos proletario y clase social. Se puede decir que existen universos compartidos a través de los cuales se establecen modos de percibir lo obrero, que pasan por los momentos de desarrollo industrial, en la estabilidad laboral, o la flexibilización del trabajo; la identidad laboral de los trabajadores en la ciudad no es fija existen distintos procesos de traducción que pueden promover encuentros y alejamientos en tanto existen necesidades de distinción.

Las contradicciones de los artesanos para con otros trabajadores se transmiten dentro de una estructura tradicional. Sus contradicciones étnicas, y su mundo dividido entre ser obreros y empleadores, son dinámicas que definen también una “Cultura del trabajo”, elementos reforzados a nivel discursivo y espacial que serán profundizados en el próximo capítulo.

### CAPÍTULO III

#### LA IDENTIDAD EN EL TRABAJO

En este capítulo analizo como se ha constituido el sentido del trabajo entre los artesanos carpinteros. Me interesa entender cómo se creó un referente de representación de la clase obrera y del artesanado a inicios de siglo. Al mismo tiempo trataré de mostrar hasta qué punto los conflictos de intereses entre las élites políticas y los grupos subalternos influyeron en la adopción de una identidad laboral.

Por sentido del trabajo entiendo el modo en que se adquiere una identidad laboral, la misma que estuvo atravesada por un discurso político -decir por un alto sentido de lucha y de conciencia de clase- que devino en una despolitización paulatina y una transformación de los lenguajes de clase<sup>15</sup>, y de los sentidos de ser obrero.<sup>16</sup> Por ello como asevera Icaza (1995) es necesario analizar las transformaciones en la identidad obrera "no como un proceso lineal sino discontinuo, desigual y aún contradictorio." (Icaza, 1995: 37)

Así existirían distintos lugares desde los cuales se desarrollan los discursos del trabajo; estos podrían caracterizarse por ser: lugares de formación laboral como: el taller, las escuelas, la fábrica; de representación adquisición o resignificación del sentido de ser obrero, como los gremios o la familia; así como espacios de relacionamiento que están más allá de la organización gremial o la dinámica de trabajo<sup>17</sup>.

En este sentido propongo que las transformaciones en los lenguajes de clase (Stedman Jones, 2009) no solo son propiciadas por los cambios estructurales de la sociedad, sino que impactan y se reproducen en el

---

<sup>15</sup> Retomo la referencia de Gareth Stedman Jones (1989) para el quien no existe un solo lenguaje de clase sino que las representaciones e identidades del mundo laboral son múltiples.

<sup>16</sup> En este capítulo retomaré constantemente las ambigüedades del término obrero en el Ecuador, el cual para distintos autores (Ibarra, 2007 Luna, 1989; Bustos, 1989) no logró definir una identidad o un discurso estable (unificado) sino que estuvo en disputa constante por las mismas características diversas de las clases trabajadoras en el país.

<sup>17</sup> A pesar de que no es parte de la investigación, la reproducción de los lenguajes obreros pueden encontrarse actualmente aún en las ligas barriales y los encuentros futbolísticos, en el primer capítulo (introducción) trato de presentar muy brevemente esta experiencia que fue uno de los primeros acercamientos al campo.

quehacer cotidiano de los artesanos<sup>18</sup>. Es así como la construcción del prestigio en el trabajo caracterizado por la distinción en los modos de aprender, del buen hacer, de la autoridad en la práctica, son también referentes de la memoria obrera.

De este modo en este capítulo busco esclarecer estas dos dimensiones de la representación en el trabajo, por un lado en torno a lo político: es decir la lucha obrera como referente de la memoria de los trabajadores, pero también como pugna por su encontrar su rol en el país<sup>19</sup>, tomando en cuenta que en el caso de los artesanos su propia adopción de un discurso político ha presentado diversos cambios, contradicciones (ver Middleton 1991) y traducciones; por otro lado está el ser trabajador, que constituye en si mismo un espacio de representación que construye sus referentes en el quehacer cotidiano; ser obrero es también sentirse obrero expresado a través del orgullo o la negación del trabajo manual, que en el caso de los artesanos presenta también sus especificidades propias.

Por ello la reflexión sobre la constitución de la identidad obrera tanto en su dimensión simbólica colectiva, como por ejemplo, los espacios de representación, las organizaciones, discursos, lugares de encuentro masivo, marchas, etc., así como los espacios más individuales: en el trabajo (la relación entre maestros y aprendices) la familia (Luna, 1989), o los espacios de sociabilización, que constituyen también un lugar de construcción de la identidad individual. Y es que así como lo colectivo está buscando representar lo individual, lo individual se refuerza también en lo colectivo. (La Serna, 2010). La memoria y la representación del mundo obrero es una construcción histórica, que se elabora constantemente y que está sujeta a los cambios temporales y estructurales. Según Carlos La Serna (2010) las

---

<sup>18</sup> Siguiendo a Stedman Jones los mismos lugares y cosas cuentan una historia paralela del modo en que los obreros se han sentido representados; las tabernas por ejemplo en un primer momento de auge en la organización obrera inglesa son lugares políticos, porque propiciaban el encuentro y el debate de los obreros, pero mas tarde con la misma estabilidad y movilidad social de los obreros, o la decepción política, se convierte en espacio del ocio o deleite, donde lo político es dejado de lado .

<sup>19</sup> Patricio Icaza (1995) hace un interesante recorrido por los distintos tipos de organización de los trabajadores ecuatorianos en el siglo pasado, en este puede verse esta disputa por el rol de los trabajadores y las organizaciones, pasando de la radicalidad del discurso, las huelgas, a la mediación sindical.



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” (La Serna, 2010: 21).

Así los discursos no son unilaterales, ni tampoco, pueden ser entendidos de arriba hacia abajo, sino que es son parte de un proceso más dinámico. A pesar de que existió una clara tendencia de dominio por parte de la iglesia Católica y los grupos conservadores, no es posible definir que simplemente los grupos se dejaron cohesionar por su ideología y que fueron absorbidos sin oposición ni resistencia alguna, sin tomar en cuenta las diferencias estructurales, sociales y regionales que guiaron la acción política de los artesanos en la disputa por la identidad laboral a inicios hasta inicios del siglo pasado (Bustos, 1992).

Luego de estas consideraciones propongo hacer una revisión de los espacios tanto físicos como simbólicos en los cuales se ha elaborado una representación del trabajo y de los trabajadores en la ciudad de Quito -que pueden establecerse en momentos, como el primer centenario y los inicios de la modernización en la ciudad; y por los tiempos de crisis y la organización resultante de los años 30, los que propiciaron un aprendizaje de modos de organización y adopción de discursos colectivos-. Inicialmente no establezco una diferenciación directa entre identidades obreras e identidades artesanales, porque a pesar de que han mantenido dinámicas de actuar diferenciadas partieron de un campo común en el desarrollo de la ciudad como trabajadores aunque es también cierto que en materia de organización las diferencias fueron evidentes.

### **Adquiriendo un discurso del trabajo**

Para desarrollar esta discusión me ubico inicialmente en el discurso y la producción de las ideas, lugar desde el cual se ha construido un sentido del trabajo en la ciudad. Me refiero entonces al campo de la historia como parte del recorrido del oficio, a fin de indagar en los procesos de subordinación en el trabajo en sus distintos niveles, eso es, del oficio en torno a los talleres, a la

relación con distintos grupos sociales y al Estado (Corral y González, s/f), no para mostrar una visión unilateral sino mas bien para reflexionar alrededor del campo de fuerzas en el cual se ha constituido la narrativa de la clase obrera en el Ecuador y más específicamente en la ciudad de Quito,<sup>20</sup> que no es la misma que se constituye en la vida cotidiana de los trabajadores.<sup>21</sup>

Es decir, las distintas dinámicas que confluyen en la construcción del sentido del trabajo que están enmarcadas en los espacios de adoctrinamiento y modernización de los obreros (Pérez, 2010; Coronel, 2010), así la noción de hegemonía tiene tres niveles distintivos: primero como fuerza de coerción de un grupo dominante sobre otro, demarcada por la relación dominante-dominados; como relación de consentimiento, en tanto se establece una mediación entre los intereses de los dominantes y los dominados, siendo importante resaltar el papel de la hegemonía cultural (Thompson, 1979) en tanto representa esta mediación en el terreno de la producción cultural, como espacio de distinción simbólica entre distintos grupos -consentimiento-, cuando es el terreno de legitimación de las “verdaderas” concepciones sobre la cultura; pero también como espacio de visibilización de distintas vivencias, y por tanto de conflicto y resistencia al representar estrategias de acceso de los grupos dominantes como los de la esfera de lo público a través de la organización y la adopción de dinámicas culturales propias.

Así por ejemplo, haciendo un seguimiento de los factores que desencadenan tanto el desprestigio como la necesidad de transformación de los oficios, se puede partir el desplazamiento del trabajo artesanal por otras formas de trabajo. Es decir que su deslegitimación ligada a dos factores fundamentales: por un lado, la competencia guiada por el desarrollo de la industrialización y los procesos de transformación del trabajo a nivel mundial -momento en el cual los artesanos empiezan a sentir un mayor impacto a su

---

<sup>20</sup> Al pensar en Quito como un tipo de desarrollo específico del desarrollo del trabajo me guío con las contribuciones hechas por Juan Maiguashca (1989) para quien el desarrollo del capitalismo en el país no fue homogéneo y por tanto hay definir las especificidades de cada región.

<sup>21</sup> Pienso que una perspectiva dominante-dominado deja de lado que el campo del discurso se establece como una disputa; en cada relación de poder emerge otro tipo de relaciones que no necesariamente traducen una lógica de dominación.

economía debido a la mercadería proveniente de Inglaterra- y por otro lado por el discurso del progreso y modernización para el cual la cultura y el modo de producir de los artesanos representaba un retraso para el desarrollo de la nación (Pérez, 2010).

En este contexto emergen distintas perspectivas que ponen en conflicto el lugar que debía ocupar el trabajo de los artesanos en la nación (Coronel, 2010). Mientras las distintas visiones llegaban al país, estas se entraban en pugna; de este modo al emerger el liberalismo la circulación de las ideas, de los capitales, impulsadas por las propuestas del libre mercado, delataban la estructura artesanal como retrógrada y opuesta a sus intereses debido a su modo de producir y relaciones tradicionales basadas proteccionismo.

Por otro lado, ante el avance de las ideas socialistas, los vínculos de los artesanos con la Iglesia, produjeron un distanciamiento con el discurso obrero, desde el cuál los artesano no estarían defendiendo los ideales de su propia clase sino que la estarían traicionando (Luna, 1986).

La modernización se presentó como un modelo de representación donde el acceso a lo público implicaría una ruptura o distinción, por ejemplo el caso del obrerismo católico. Desde ésta perspectiva Valeria Coronel menciona lo siguiente:

La distinción ofrecida a los artesanos como primeros subalternos sometidos a procesos civilizatorios les abrió la posibilidad de acceder a mecanismos de integración y dignificación, a cambio de renunciar a sus lazos con el entorno social menos regulado, y de hacerlo como una renuncia simbólica, además, a un mundo rural. Ese ofrecimiento tuvo un impacto importante en un segmento de la sociedad de artesanos, que persiguieron este objetivo para desembarazarse del peso de los estigmas coloniales. Este signo era parte sustancial de los obreros católicos (Coronel, 2010: 194).

Sin embargo, como Thompson (1979) indica, la adquisición de un discurso clasista, estaría dada por el reconocimiento y conciencia del interés en común, así como de las condiciones de un grupo social. Sin embargo el mismo autor asevera que la adquisición de la conciencia no viene dada de modo lineal, por lo que no necesariamente será radical en los términos que usualmente se la ha

entendido. Así, la identidad pública del artesano se constituyó alrededor del conflicto; desde esta perspectiva cabría decir que esta ha fluctuado en la búsqueda de reconocimiento de sus intereses. Por ello García-Bryce (2009) propone analizar la relación entre el artesano, y la clase media tratando de dejar de lado la separación entre élite y plebe. En este sentido el artesano, se ubica en un espacio que no es el del proletario pero tampoco el del burgués.

Desde ésta perspectiva, son varios los elementos que se complementan para desarrollar este discurso del trabajo y la adquisición del discurso clasista. Por ejemplo, la crisis económica de los veinte del siglo pasado, desembocó en un malestar colectivo que desestabilizó las estructuras tradicionales, existía más de un grupo con una identidad definida pero paradójicamente en conflicto: los militares, los artesanos, los indígenas, los asalariados, la emergente clase media, etc., cuyos intereses estaban en disputa, pero que al mismo tiempo, pugnaron por crear una transformación en las bases o en las estructuras del Estado y por lo tanto construyeron una narrativa en la identidad del trabajo.

De este modo el conflicto por la identidad política del artesano, evidencia en parte esta relación de fuerza, consentimiento y resistencia; puesto que se trató, desde arriba, de una pugna de intereses entre los de grupos conservadores al interior de las organizaciones mutuales de artesanos en Quito (Luna, 1986), y desde abajo, en los artesanos las nociones del trabajo, se instituyeron a través de los ideales del orden, el honor, y la honradez, que al adquirirse en la labor cotidiana se mezclan y adquieren sentido como virtudes del trabajo, creando lazos morales pero también a través del lenguaje, de orgullo y prestigio.

### **El lugar del trabajo y la nación. El discurso civilizatorio y el bicentenario**

Hacia el primer centenario la pugna principal sobre el “verdadero” sentido del trabajo estaba atravesada por un fuerte discurso de civilización, en el cuál, tanto conservadores como liberales encontraron consenso (Coronel, 2010). El discurso del trabajo ingresaba al mundo del artesano así como el de progreso que representaba el desarrollo de la nación. Coronel afirma:

El uso del concepto de civilización en el campo de fuerzas que caracteriza al Ecuador del centenario, también fue un espacio para la legitimación de la imagen del obrero en la nación. La regionalización del poder bajo el régimen oligárquico impactó en la definición de los modos de integración de las clases subalternas dentro de determinados proyectos civilizatorios, e inició en el afinamiento de un modelo de integración paradójico que, a la larga, expresaría sus contradicciones; la legitimación e integración de corporaciones obrero artesanales de la ciudad se hacía en un contexto de subordinación altamente conflictivo del entorno agrario (Coronel, 2010: 200)

Los gremios y asociaciones obreras crearon sus propios espacios para constituir estos discursos, es así como: por un lado, en el mutualismo el trabajo aparece como un lazo moral entre el obrero y el asalariado (Coronel, 2006); y por otro lado: en las asociaciones obreras es el obrero el representante de los ideales de progreso y civilización.<sup>22</sup> De todos modos a través de éstos mecanismos se constituirá una imagen pública de los obreros como representantes progreso. De esa manera Coronel analiza lo siguiente:

La legitimación obrera en este contexto pasaba dejando de lado las disputas en el contexto del conservadurismo y el liberalismo e integrando una imagen del trabajo en las fechas “cívicas y católicas del centenario, se vino acompañada de una actitud de las élites municipales, tanto liberales como conservadoras, de vigilancia de los obreros, para que éstos no traspasaran la lógica gradualista y el discurso civilizatorio de las corporaciones, y no pretendieran incluirse como sujetos políticos, sino como sujetos de procesos educativos graduales que, en un plazo indeterminado, los prepararía para la anhelada igualdad y participación. (Coronel, 2010: 202).

Con el desarrollo de la industrialización en el país, la llegada del primer centenario se presentó como una posibilidad no solo de mostrar sus avances tecnológicos, sino también para impulsarlos. En este contexto la propuesta instituyó un nuevo modelo de modernización en el marco del capitalismo industrial, supuso dejar de lado las formas tradicionales de producción, así se había impulsado la construcción de escuelas de aprendizaje, como la “Escuela de Artes y Oficios”, la implementación de nuevas maquinarias a la industria

---

<sup>22</sup> Ver Sociedad Artística e Industrial de Pichincha

y la creación de nuevos imaginarios sobre el trabajo y el rol de los trabajadores. Con todo esto se buscaba seguir el modelo de industrialización inglés (Middleton, 1991) y por lo tanto se esperaba que el desarrollo presentara los mismos parámetros de desarrollo industrial y organizativo<sup>23</sup>.

Es así como la necesaria modernización del trabajo se estableció como una pugna de intereses<sup>24</sup>, presentándose como característica de este periodo un proceso de innovación y a la vez de conservación<sup>25</sup>. En éste marco, los artesanos se mantenían organizados en gremios, donde se ejercía un estrecho control de los aprendizajes y las titulaciones en los talleres, por parte de los maestros de taller con respaldo del control policial (Luna, 1989; Kingman, 2010), lo que defendía un tipo de tradición en el oficio. Según Luna (1989) al interior de los talleres se daban relaciones de poder entre los maestros y los operarios, debido al fuerte control sobre el trabajo y la movilidad de los trabajadores. Es por ello que para los liberales, la modernización pasaba por crear nuevas esferas de circulación tanto de capitales como de ideas (esto que más tarde se verá reflejado en la ambigüedad de las formas de asociación, las que por un lado permitieron reproducir el discurso oficial, pero por el otro reelaboraron el discurso propio). De este modo a medida que el capitalismo se estableció en el país, también se fueron instituyendo progresivamente sus valores. Valeria Coronel (2006) argumenta que se resaltan las virtudes del

---

<sup>23</sup> Desde la perspectiva de Middleton (1991) esto quería decir que el desarrollo de la industria conllevaría también el desarrollo de una organización política de modo lineal: así de las organizaciones artesanales, mutuales, hasta las sindicales. Lo que según el autor no se tomó en cuenta fue que en primer lugar la industria no logro desarrollarse del todo y en segundo lugar lo hizo manteniendo las estructuras productivas tanto artesanales como industriales, lo que conllevó también un desarrollo diferenciado de las formas organizativas, y los intereses de los trabajadores en el país.

<sup>24</sup> García Wice (2009) presenta este problema en Perú a través del conflictos entre el liberalismo y el conservadurismo, La liberación del trabajo, no era bien visto por la élites políticas de ese país. En el país este debate se desarrolla de modo más evidente en las organizaciones gremiales. En su investigación sobre el Círculo de Obreros Católicos Milton Luna, muestra una problemática similar, donde las élites conservadoras trataron de consolidar un movimiento de base en los artesanos: los vínculos con la iglesia se hicieron evidentes aunque en ocasiones estos sobrepasaban los intereses de las élites conservadoras y permitieron que se abra la posibilidad de una organización artesanal que represente a las bases artesanales, aunque esto no fue una constante.

<sup>25</sup> Desde otra perspectiva Milton Luna habla de modernización ambigua en el país refiriéndose al mismo papel de las élites industriales, según el autor al hablar de modernización ambigua se "comprueba que (...) elementos de la vieja sociedad van de la mano de los nuevos, en este sentido el autor concluye que la modernización ecuatoriana esta "infestada de elementos tradicionales" (Luna, 1991)

trabajo, el ahorro y el tiempo productivo sobre el tiempo de ocio. En definitiva, se empieza a disciplinar el mundo de trabajo, cuando el impacto sobre los artesanos fue su paulatina proletarización -en el caso de los artesanos más pobres o sin talleres propios- pero más aún este proceso se hizo evidente con el desarrollo de la industria de la construcción, en la cuál son los carpinteros quienes a la larga se verán más afectados, por estar inmersos en paulatinos procesos de transformación de su trabajo<sup>26</sup> o al ser absorbidos por ella como asalariados (Luna, 1989).

Mediante las regulaciones en los tiempos del trabajo se trató también de cambiar las prácticas enraizadas en la cultura de los artesanos y trabajadores. Según Juan Maiguashca (1989)<sup>27</sup> esto se da especialmente en referencia a las prácticas del mundo indígena, que perjudicaban los tiempos productivos. De este modo, a través de la imagen del tiempo como un valor en el trabajo, se trató de controlar las distintas temporalidades de los trabajadores. Al respecto Juan Maiguashca (1989) asevera que:

Para la cultura capitalista, basada en la “ley del valor”, ¡hay que consumir, comercializar, utilizar todo el tiempo!(...) Bajo éstos parámetros la nueva ética capitalista condena el ocio y exalta las virtudes del trabajo. Solo se admite trabajo productivo ya que valoriza el capital. Las horas de ocio son reducidas, las fiestas y diversiones restringidas. El trabajo es reglado administrado y vigilado. Nada debe perderse pues “el tiempo es oro (Maiguashca, 1989: 226)

De este modo los artesanos empiezan a sentir cómo sus intereses se ven coartados por el nuevo modelo de desarrollo de la ciudad, por un lado la llegada de la industrialización en la región sierra norte, produjo la incorporación mejor maquinaria y una edificación técnica diferenciada

---

<sup>26</sup> En el cuarto capítulo las percepciones en el impacto de la industria de la construcción, pueden ser entendidas en el mobiliario según los maestros carpinteros, puesto que existe una narrativa que viene del mueble de estilo, curvo, lo bien hecho, al mueble seriado, línea recta, que se ensambla a través de tornillos y MDF.

<sup>27</sup> Con esto me refiero a los modos de producir del artesano que al tener por ejemplo Juan Maiguashca comenta que muchas fábricas en este contexto tenían que ajustarse a los calendarios indígenas.

guiando así una posible industrialización de la ciudad y la creación de nuevos trabajadores<sup>28</sup>.

Es así como en este proceso de modernización del país, y especialmente en la ciudad de Quito, los artesanos vieron estos cambios como atentatorios a su condición del mismo modo que los grupos conservadores, quienes buscaron mantener los vínculos morales en el trabajo y el control del Estado. Por ello habría que decir que más que una alianza existió una confluencia de intereses guiados por la tradición entre los artesanos y los grupos conservadores. De este modo siguiendo a Thompson (1975), los artesanos se organizaban de modo clasista, al adquirir un discurso común y al luchar por sus intereses como grupo. Aunque esto no coincida con la visión más clásica de lo que constituyan las clases, través de lo que el autor denomina la economía moral de la multitud, buscan un retorno a los niveles de reciprocidad en una alianza con los grupos conservadores<sup>29</sup>. Debido a estos vínculos con la iglesia y algunos miembros de la elite, se refuerzan las sociedades de ayuda mutua estableciendo un modelo de ayuda y caridad marcado por los principios del catolicismo social. (Icaza, 1995: 26)

Por otro lado la llegada del liberalismo polarizó las condiciones del conflicto, puesto que al entrar en disputa ideológica liberales y conservadores (Luna 1986, Naranjo, 1990)<sup>30</sup>, las diferenciaciones identitarias y políticas

---

<sup>28</sup> En este sentido según Milton Luna (1995) "La mayoría de expertos que han estudiado la región y el período, concuerdan en que las clases dirigentes de la zona estuvieron animadas de un espíritu modernista, lejano al reaccionario comportamiento del terrateniente tradicional (...) Según ellos, los hacendados-industriales impulsaron un verdadero programa de transformación, no circunscrito solamente a la incorporación de maquinaria moderna e insumos para mejorar la producción (abonos, semillas y ganado extranjeros), sino también que llevaron adelante acciones que intentaron disciplinar la fuerza de trabajo vía persecución de la cultura indígena, mentalidad opuesta a los valores occidentales de acumulación que, filtrada en el cuerpo social ecuatoriano, se alzaba como un oponente serio y riesgoso para el deseo de "crear riqueza" de los entusiastas inversionistas nacionales. (Luna Milton, 1995: 17-21)

<sup>29</sup> Alianza que deja mucho entredicho, puesto que no siempre pudo aglutinar los intereses de sus bases, motivo por el cual se mantuvo en una pugna constante que está representada en los cambios en su organización y discurso político: CEDOC: "1.-Confederación ecuatoriana de obreros católicos (1938); 2.- Confederación Ecuatoriana de Obreros, empleados y Artesanos Católicos (1957); 3.- Confederación Ecuatoriana de Organizaciones Sindicales Cristianas (1965); 4.- Central Ecuatoriana de Organizaciones Clasistas (1972)" (Icaza, 1995: 26)

<sup>30</sup> En este contexto la SAIP, cumple un rol fundamental, oponiéndose directamente a al clero a través de la deslegitimización del trabajo salesiano en la Escuela de Artes y Oficios, Marcelo Naranjo (1990) resalta este actuar como una de las ambigüedades en la doctrina moral de la época, puesto que a pesar de que los miembros de la SAIP eran Católicos



entre los trabajadores aumentaron aún más, esta vez con diferencias regionales. Así por ejemplo la Confederación Obrera del Guayas llegó a ser tildada de masónica por los artesanos católicos de la sierra. (Coronel, 2010). En ese sentido mientras que en otras regiones se promovía un discurso político, el obrerismo católico buscó ratificar su presencia, más que como un grupo político "como miembros de una unidad moral, corporaciones que formaban parte orgánica del cuerpo social" (Coronel, 2010: 184). Así siguiendo los postulados del gobierno moral, se ratificaban los vínculos sociales enraizados en la tradición moral, más que la defensa de espacios y actitudes políticas.

De este modo el discurso civilizatorio representaba un campo de fuerzas en el cuál se pugnaba por el sentido colectivo de la identidad laboral; así -aunque desde distintos campos- tanto liberales como conservadores coincidieron en que el discurso civilizatorio propugnaría el progreso y la modernización a través del disciplinamiento de los obreros, la normalización de los espacios y las temporalidades.

Sin embargo también fue un espacio donde se adquirió un discurso del trabajo, una conciencia como grupo -que más tarde sería adoptada como conciencia de clase-, que en todo caso dio a los obreros una plataforma de representación propia<sup>31</sup>.

### **La sociedad paternalista y el control de los espacios**

Hasta antes del primer centenario la sociedad ecuatoriana estaba claramente marcada por una división racial y espacial. Estas trataban de normar los encuentros entre los distintos grupos sociales, las distintas razas y castas para

---

practicantes, esto no impidió que se opusieran desde el discurso del trabajo y el aprendizaje a la comunidad Salesiana, aludiendo que "los salesianos si saben decir misa, mas no saben de artes y oficios" (Naranjo, 1990: 31)

<sup>31</sup> Los espacios de aprendizaje y formación de los obreros fueron también un sitio donde se adoptó el discurso civilizatorio en tanto representaban la necesidad de cambiar las prácticas y las costumbres de los trabajadores, pero al mismo tiempo, son esa plataforma de representación cuando se adopta la necesidad de educar a los obreros. Cuando los gremios se convierten en escuelas de aprendizaje o sitios para difundir la cultura obrera, estamos hablando de un tipo distinto de disciplina, que no viene necesariamente de los espacios de poder sino que trata de ampliar las posibilidades de los miembros de su grupo.

generar un control de la circulación de los indios y mestizos (Ibarra, 1991; Kingman 2006) y así divulgar tanto en el alejamiento como el encuentro en espacios; los que aunque normados por el control policial y el control simbólico, mantenían dinámicas de encuentro a manera de choques o trajines cotidianos, que ha decir de Eduardo Kingman (2010) hacían de esa separación algo difusa.

Así se podría hablar de la conformación de una modernidad periférica (Kingman, 2010):

En una ciudad de este tipo no se puede hablar de un espacio social uniforme, relacionado ni con la noción de “ciudad señorial” (Tampoco con la de “ciudad moderna”). Si bien existía una tendencia a separar y a jerarquizar los espacios, de acuerdo a los criterios del ornato, el centro era todavía un lugar de usos múltiples y de disputas (Kingman, 2010: s/r)

La dinámica del trabajo se enmarcó en este choque, en el cual hasta inicios del anterior siglo, los talleres comprenderían un lugar de diferenciaciones sociales.

Así Quito fue una ciudad de oficios hasta muy entrado el siglo XX, y aunque las primeras fábricas empiezan a desarrollarse a inicios de siglo solamente hasta los años 30 que se puede hablar de un primer desarrollo industrial en la ciudad (Luna, 1989). En otras palabras estamos hablando de pequeñas fábricas manufactureras, "que no pasan de ser simples talleres artesanales" (Icaza, 1995). Por tanto las dinámicas de trabajo en la ciudad se basaban en gran medida en relaciones de producción artesanal. Así Eduardo Kingman (2010) analiza que:

De acuerdo con datos del Ministerio de Trabajo, consignados por el salubrista Dimas Burbano (1937: 514) en 1934 -cuando Quito ya había entrado en una aparente modernidad- apenas el 7 x 1.000 de la población (1.222 personas) trabajaba como obrero industrial. Esto quiere decir que la clase trabajadora estaba formada por artesanos, servidumbre, vendedores ambulantes y puestos fijos en los mercados, peonaje urbano, antes que por obreros. Hacia 1937 los trabajadores industriales se habían duplicado, pero aún así su peso en el conjunto de la población ocupada seguía siendo poco significativo: (Kingman, 2010: s/r)

Algunos oficios artesanales se constituyeron en un espacio de acogida de la gente que provenía de distintos lugares del país, aunque de hecho muchos oficios desarrollaron principios de exclusión<sup>32</sup>. En cuyo recorrido se fueron incorporando distintos grupos sociales. Estos le dieron características particulares a la conformación social y étnica en los talleres a partir de las cuales, se establecieron modos de diferenciación que pasaban del plano simbólico (enraizado en la frontera étnica) hasta las limitaciones en la movilidad social de los artesanos (Luna, 1989). Al respecto Juan Manguashca reflexiona:

En efecto, la artesanía fue una actividad que durante la colonia había echado profundas raíces a lo largo del territorio ecuatoriano, raíces que se mantenían fuertes todavía a principios del siglo XX. Además, la artesanía era una actividad vigente, tanto en las ciudades como en el campo, y llegó a incorporar a blancos pobres, mestizos e indios (Manguashca, 1989: 54).

Así, en la vida cotidiana el encuentro de distintos mundos era evidente, pues los oficios y dentro de estos las relaciones entre maestros con sus subordinados en los talleres, estaban marcadas por componentes de diferenciación tanto racial como étnica (y con el desarrollo industrial las diferencias se expanden hacia la clase social).

Milton Luna (1989) en su análisis de la vida cotidiana de los artesanos en la ciudad de Quito muestra como en el taller se fundan inicialmente fuertes jerarquías basadas en relaciones paternalistas. El maestro de taller cumplió el rol de tutor; en primer lugar se era Maestro para enseñar el oficio y en

---

<sup>32</sup> Así se pueden esclarecer dos características sociales al interior de los talleres artesanales. En primer lugar que estos estaban conformados por distintos grupos sociales (tanto en términos sociales como étnicos), de este modo los talleres eran un espacio de disputa pero también de oportunidades de trabajo; así lo muestra el trabajo de García Wryce (2008) sobre los artesanos y la ciudad de Lima. Según el autor a pesar de la conformación jerarquizada en castas de los talleres artesanales - que van del criollo, mestizo, indio y negro-, permitieron a muchos de los grupos excluidos de la ciudad integrarse a una actividad laboral y adquirir cierto tipo de movilidad social. Por otro lado en términos ideológicos en la ciudad muchos de los talleres se fundaron a partir de un gran grupo social que se conformó a partir de las campañas libertarias de independencia; los que unas veces concluidas debieron encontrar una ocupación. Al respecto el primer Gremio en fundarse en el es la "Sociedad de Carpinteros y Anexos "Unión y Trabajo" fundada por el capitán Argelino Cruz, antiguo capitán de los ejércitos liberadores, en agosto de 1863 (Luna, 1989:126)

segundo lugar lo era para controlar la disciplina moral de los aprendices; en este caso cumplían un rol como padres.

En este período los artesanos se organizaban principalmente en gremios, altamente controlados tanto por los maestros de taller como por la policía (Kingman, 2010). Se trataba de una sociedad basada en relaciones poscoloniales, donde el trabajo estaba controlado a través de lazos de un mundo doméstico; un mundo de lo privado en el cuál se resolvían los conflictos de clase y etnia; en ese sentido en los talleres los maestros representaban la autoridad del padre y el patrón (Luna, 1989).

De este modo el control en los oficios, tanto por parte de los maestros de taller como de la policía<sup>33</sup> -dicho de otro modo el control del mundo público y privado-, impidió una organización y libre ejercicio del oficio, que si bien mantenía sus espacios de fuga<sup>34</sup>, a la larga tuvo su grado de influencia en la adopción de un discurso clasista en la ciudad.

Los gremios organizaban su propio control del oficio enmarcados en la defensa su prestigio y amparados en el control moral de los agremiados, mismo que era avalado a través de la policía y la iglesia (Kingman, 2010). Según Marcelo Naranjo (1990) esto marcaría las relaciones entre los artesanos y su organización política, -de reciprocidad como de conflicto (Luna, 1989)-, que a la larga establecerían un punto de autoidentificación así como de separación del resto de organizaciones de trabajadores del país, y que se sintieron con más fuerza a nivel regional.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Al respecto Naranjo (1990) comenta que “la policía (estaba) obligada a proteger e incentivar el libre ejercicio del trabajo entre los artesanos; así como garantizar el cumplimiento de sus obligaciones en la medida en que ellas se relacionen con el oficio que ellos practiquen” (Naranjo, 1990: 46)

<sup>34</sup> Eduardo Kingman (2010) propone un punto de vista distinto, para el autor a pesar del estrecho control sobre los oficios, existía un sinnúmero de personas sin oficio fijo, las que por el hecho de estar obligadas a "aprender de todo", mantuvieron cierto grado de movilidad por fuera del control de los gremios; a pesar de que el mismo control de los oficios y los trabajos por parte de los maestros y la policía buscaba justamente normar a los verdaderos artesanos de los que no lo eran, los no agremiados especialmente gente de provincia que llegaba a la ciudad, que se vio obligada a hacer de todo. Esto puede ser entendido de mejor modo a través del caso del gremio de albañiles. Al respecto ver Kingman Garcés, Eduardo (2009) Apuntes para una historia del gremio de albañiles de Quito. En: Historia social urbana: espacios y flujos, Quito: FLACSO - Sede Ecuador : Ministerio de Cultura del Ecuador

<sup>35</sup> Según Marcelo Naranjo (1990) el control de los oficios en la ciudad influyó en la marcada diferenciación en el actuar político de los artesanos; fue notoria a nivel regional como el caso de Quito y Guayaquil. Por ejemplo a decir de Alexéi Páez (1986) en la ciudad

Este mundo de tradiciones -entendido desde la perspectiva de la defensa de los vínculos tradicionales entorno al paternalismo<sup>36</sup>- en el que se encontraba fundamentado el taller artesanal de inicios del siglo XX se vio especialmente amenazado por la revolución liberal (Luna 1986 y Naranjo 1990), donde se empiezan a incentivar cambios en la sociedad ecuatoriana; los mismos que buscaban una mayor movilidad del trabajo y buscaban un cambio de las relaciones de reciprocidad y control de los gremios a otras que permitan la libre circulación humana, de ideas y de capitales.

De este modo, es a través del control y vigilancia de los espacios domésticos y cotidianos que se implementa el orden y las jerarquías de la época en el oficio.<sup>37</sup> Quito es para ese tiempo una ciudad de oficios, sin embargo el control de éstos, -además de la movilidad del trabajo, titulaciones (Luna, 1989), de los precios y la calidad de los productos (Middleton, 1991)<sup>38</sup> -, permitía también controlar las acciones. Así en la ciudad la pugna por

---

de Guayaquil -a diferencia de la ciudad de Quito de inicios del siglo XX- la influencia del anarquismo, así como las ideas de luchas obreras internacionales que llegaban al puerto, influyeron para que se acentúe una diferenciación ideológica en los artesanos y trabajadores guayaquileños que a la larga marcó un tinte regional a la lucha ideológica de la época.

<sup>36</sup> Para E. P. Thompson (1975) para hablar de relaciones paternalistas, es necesario en primer lugar reflexionar que el paternalismo que busca defender las relaciones de la autoridad tradicional, por tanto en primer lugar cualquier sociedad querrá volver a los vínculos paternales para mantener el control tradicional, por ello en segundo lugar hay que ubicarlas en un contexto histórico, para entender el tipo de control que se trata de mantener y que vínculos tradicionales se defienden.

<sup>37</sup> Roger Chartier (2007) comenta sobre la dicotomía público y privado, partiendo de las transformaciones en las "prácticas de sociabilidad y formas de intimidad" (Chartier, 2007: 64) hacia la separación y diferenciación de las esferas públicas y privadas. El autor habla del paso de la sociabilidad anónima a la sociedad restringida para comprender cómo se ha constituido la esfera de lo privado (el espacio doméstico). El taller artesanal no siempre o necesariamente ha sido un espacio de restricciones, el mismo control que se estableció en los oficios partió de esta necesidad de normar las "libertades" en el taller- el control de los modos de actuar, de comportarse, el control sobre la bebida, la religión, etc.-, es la razón de cambiar este espíritu de la plaza pública en palabras de Bajtín hacia un control de las distintas voces, de la moralidad de los cuerpos en los talleres; por ello, no es de extrañar que este micro espacio de trabajo se transformó en lugar de disputa por el disciplinamiento de los trabajadores. Para ejemplificar este punto ver también: Levy, James R. (1976) Los artesanos de Quito y la estructura social, 1980 – 1920. En: Revista Ciencias Sociales: Revista de la Escuela de Sociología y Ciencias Políticas, Universidad Central del Ecuador. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala; así como también: Darnton, Robert (2004) La GRAN MATANZA de GATOS y otros episodios en la historia de la cultura francesa. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

<sup>38</sup> Según Allan Middleton (1991) esta relación fue también clave en la separación de los trabajadores asalariados con los artesanos en la crisis de los veinte, puesto que las demandas salariales de los primeros "resultaron en un incremento de los costos en la materia prima para la producción artesanal. Esta diferencia de intereses fue la base para el crecimiento y la consolidación de un sistema dual de organización sindical." (Middleton, 1991: 102)

mantener la representación colectiva como de los espacios de trabajo produjo un choque de intereses entre distintos grupos: los que querían regresar o mantener las relaciones de producción del modo en que estaban; aquellos los que les interesaba realizar cambios manteniendo las mismas jerarquías sociales; y los que en cambio pugnaron por una ruptura de los controles y una apertura del mercado. Sin embargo más allá de eso las nuevas fuerzas producto del liberalismo pugnaban también, por el control de los espacios de representación y el control de lo político.<sup>39</sup>

### **Innovación conservación. Los artesanos y la tradición**

A partir de las disputas que se establecieron en los espacios de representación colectiva -que expresaban las pugnas por el control de la sociedad ecuatoriana- se presentan inicialmente dos flancos en disputa: por un lado el discurso modernizador capitalista impulsado por los liberales, y por otro lado la modernización católica guiada por el catolicismo social de la iglesia y los grupos conservadores. (Icaza, 1991)

Así las pugnas por el lugar que debía ocupar el trabajo en la nación (Coronel, 2006) ubicaron a los artesanos en el centro del debate, conservadores y liberales se disputaron la representación colectiva principalmente en el campo religioso (Coronel, 2010). Así los fuertes vínculos de los artesanos con la estructura gremial colonial se hicieron evidentes en la adopción de un discurso del trabajo<sup>40</sup>.

Sin embargo se debe recalcar que mientras la disputa entre liberales y conservadores en la Sierra Norte, mantuvo como constante el fuerte vínculo de los artesanos con la iglesia, representado en el fortalecimiento de la sociedad mutua, el caso del gremialismo liberal fue distinto. En Guayaquil por ejemplo no tuvo mayor acogida sino a raíz de la revolución liberal en 1895 (Icaza, 1995), momento en el que las particularidades del movimiento

---

<sup>39</sup> Al respecto ver Coronel, 2006

<sup>40</sup> Al respecto Patricio Icaza (1991) comenta que: "Los artesanos se estructuraban en hermandades de socorro y cofradías en función del culto a "un santo patrón". Estas asociaciones cumplían fines de ayuda mutua y reciprocidad entre sus miembros." (Icaza, 1991: 13)

se hacen notorias en la adopción de una perspectiva más reformista que moralizante. Aunque se respalda la creación de gremios y sociedades de ayuda mutua, estas organizaciones no tardan en expresar "vagos conceptos cuestionadores de las concepciones del mutualismo tradicional, caracterizándose por ser contestatarias o de resistencia" (Icaza, 1991: 18).

Al tiempo en la Sierra el gremialismo católico, que heredó las estructuras de la organización gremial colonial, bajo la influencia de las hermandades de socorro, y las cofradías de culto, desarrolló su estructura organizativa. Estas asociaciones apelaron a la tradición reforzando los vínculos morales entre sus miembros a través de las sociedades de ayuda mutua bajo la tutela de la iglesia católica.

De este modo a finales del siglo XIX se conforman los Círculos de Obreros Católicos, que a nivel local buscaban contrastar las ideas liberales (y más tarde comunistas), y a nivel global se presentaban como contraparte nacional y "antítesis de la Asociación Internacional del Trabajadores" (Icaza, 1995: 14)

Sin embargo la defensa de los vínculos tradicionales por parte de los gremios católicos debe entenderse como un confluir de intereses entre los grupos conservadores (representados por la iglesia) y los artesanos (Middleton, 1991b). Si bien ambos trataban de mantener los vínculos tradicionales -que les permitían acceder o mantener algún tipo de privilegio- los artesanos defendieron la tradición guiados en la pérdida de sus vínculos tradicionales, sus modos de organización y sus formas de producir, fomentando ciertos niveles de rebeldía pero "en defensa de la costumbre". (Thompson, 1979: 45)

Además existe un precedente importante en la cultura artesanal, que guiada por su conformación social, sus creencias religiosas, y "sus fundamentos de fraternidad, compañerismo, solidaridad, entre los asalariados de una misma actividad, preanunciaba formas organizativas de contenido clasista" (Zubillaga en Icaza, 1995: 13); sus reivindicaciones estaban guiadas más por las relaciones de pertenencia al grupo y al malestar en momentos de crisis (lo que Thompson llamaría una organización guiada por la cultura

conservadora de la plebe del capitalismo preindustrial.<sup>41</sup> ), que por una conciencia política de su condición.

Del lado de las élites conservadoras, el proceso se ve distinto, puesto que la defensa de los vínculos tradicionales estuvo enmarcada en la defensa de sus privilegios y el control de los medios de producción, promocionando un proceso de innovación-conservación.

Así según Andrés Guerrero (en Coronel, 2006) el hecho de que la producción pre-capitalista se diversificara e ingresara en un nuevo momento en la circulación capitalista...

No significaba la disolución de la servidumbre. El caso de la hacienda demuestra, al contrario, que las formas pueden mantenerse, pues existe un proceso de transformación – conservación en lugar de transformación –disolución de las formas sociales de producción de la diversidad que era funcional a la acumulación del capitalismo colonial (Guerrero en Coronel, 2006: 73)

De este modo, por un lado, los grupos conservadores, buscaron implementar los cambios y renovación técnica en la industria, pero manteniendo los viejos vínculos con la fuerza laboral -lo que les permitía mantener el control de la sierra como movilidad social de los trabajadores<sup>42</sup>-, por otro lado los artesanos apelando a la costumbre vieron los cambios como atentatorios a su condición. Al respecto Thompson propone que:

La cultura conservadora de la plebe se resiste muchas veces, en nombre de la <<costumbre>> a aquellas innovaciones y racionalizaciones económicas (como el cerramiento, la disciplina de trabajo (...)) que gobernantes o patronos deseaban imponer. La innovación es más evidente en la cima de la sociedad que más abajo, pero, puesto que esta innovación no es un proceso técnico-sociológico sin normas y neutro, la plebe lo experimenta en la mayoría de las ocasiones en forma de explotación, o expropiación de derechos de aprovechamiento tradicionales, o disrupción violenta de modelos valorados de trabajo y descanso (Thompson, 1979: 45).

---

<sup>41</sup> THOMPSON, Edward P (1979) Tradición, revuelta y conciencia de clase: estudio sobre la crisis de la sociedad preindustrial. Barcelona: Editorial Crítica. Para el autor “muchos artesanos urbanos revelaban una conciencia <<vertical>> del <<oficio>> (en lugar de la conciencia <<horizontal>> de la clase obrera industrial madura) (Thompson, 1979: 31); por este motivo Thompson prefiere el término plebe al de clase obrera.

<sup>42</sup> El caso de la hacienda Jijón y Caamaño ilustra el ejemplo, en esta se trato de mantener un pago a través de insumos antes que con dinero, lo que impedía de algún modo la movilidad de los trabajadores. Al respecto ver Coronel Valencia, Valeria (2006)



Así los artesanos apelando a la tradición marcada por la costumbre, legitimaron la autoridad paternal caracterizada por "mirar casi siempre para atrás" (Thompson, 1979: 18).

Si bien la modernidad trajo consigo nuevas esferas de representación; se buscaba implementar un espacio público en el cuál los asuntos tradicionales, debatidos en el ámbito doméstico, serían discutidos abiertamente. (Arendt, 2003). Así la adopción de un discurso clasista dejaría de lado las viejas estructuras, y presentaría otras en las que los obreros asumen sus propias reivindicaciones como la aceptación de un rol protagonista en el país, al adquirir una voz y representación colectiva (Ranciere, 2006)

Sin embargo las diferencias en la organización de artesanal, tuvieron un papel importante en la adquisición de una identidad laboral hasta muy entrado el siglo XX; por ello la organización artesanal fundamentó su proceso en la tradición e innovación característica de la modernidad católica (Coronel, 2006), que reforzaba los vínculos con el mundo doméstico -los lazos familiares, la autoridad paternal, la moral en lugar de la política por ejemplo- más que la esfera pública de debate, en la que se reivindicaba la política del obrero.<sup>43</sup> De ese modo los conflictos frente al mutualismo partían de la propia condición de los artesanos puesto que estas organizaciones no se proponían superar "el sistema clasista, sino cumplir designios de ayuda mutua y reciprocidad común entre sus miembros en caso de enfermedad, ausencia de trabajo, accidentes, prisión, invalidez y muerte (...)" (Icaza, 1995: 13).

Según Valeria Coronel "la defensa del espacio doméstico formaba parte de la identificación de los maestros como élite dentro del campo artesanal, y coincidía notablemente con la mirada de la acción católica sobre lo que debían ser los espacios de agremiación obrera." (Coronel, 2010: 181)

En la formación del círculo de obreros católicos, por ejemplo, la autora analiza el modo en que los conservadores asumen sus asociaciones civiles como espacios domésticos colectivos; así el concepto mismo de

---

<sup>43</sup> Sin embargo este proceso partió de la misma disputa adoptada por el gremialismo liberal para desarrollarse en el sindicalismo socialista y comunista.

política era visto con rechazo " (...) [Se sostenía] que con esta tendencia turbaban la paz del espacio doméstico de los artesanos, que buscaban asociarse para fines de mutua beneficencia y no políticos." (Coronel, 2010: 180)<sup>44</sup>. En este sentido, una mezcla de la organización política en torno a la ideología conservadora -en contra de las ideas comunistas-, y "la labor cristiana de caridad" (Luna, 1986: 292) se confluyen en este proyecto que puede ser tomado tanto como un proyecto político a largo plazo -evidenciado en la búsqueda de representación y formación de base en los círculos de obreros católicos- como uno social que conllevó la práctica benéfica de la caridad (Luna, 1986).<sup>45</sup>

Así cuando las prácticas consensuadas con la élite permiten adquirir un tipo de protagonismo, estas pueden estar delimitadas en el sentido de resistencia; siguiendo a Thompson (1979) "Incluso la <<liberalidad>> y la <<caridad>> deben verse como actos premeditados de apaciguamiento de clase en momentos de escasez y extorsión premeditada (bajo la amenaza de motín) por parte de la multitud: lo que es (desde arriba) un <<acto de concesión>> , es (desde abajo) un <<acto de lograr>>." (Thompson, 1979: 40)

Si bien el mutualismo buscaba el control del oficio y de sus agremiados, también buscaba, desde los artesanos, la protección (Luna, 1989); así la práctica de caridad cristiana era reivindicada por los artesanos, puesto que aportaba desde la doctrina social de la iglesia "una integración

---

<sup>44</sup> Al respecto la autora comenta que: "El principal terreno de refriega entre conservadores y liberales fue el religioso; desde este maltrecho terreno el conservadurismo y la Iglesia asestaron en el año de 1906 dos golpes importantes a sus contrincantes políticos. El uno, en torno al restablecimiento de la fe, está enlazado con el milagro de la Virgen Dolorosa de cuyos ojos se desprendieron lágrimas ante la consternación de un gran número de alumnos del Colegio San Gabriel; el otro, un acto eminentemente político, corresponde al acercamiento de la iglesia y jóvenes aristócratas a los sectores populares: La celebración del Centro Obrero Católico en Quito, en conmemoración del día de San José." (Coronel, 2006: 286)

<sup>45</sup> Según Luna (1989a) "Se podría entender de dos modos el comportamiento de los grupos Juveniles al interior de la COC, en la coyuntura entre conservadores y liberales. Por un lado la búsqueda de nuevos obreros, de incentivar el reclutamiento de jóvenes aprendices y oficiales, así como la creación de una escuela, en búsqueda de producir un proyecto político a largo plazo. Por otro lado la incidencia de la doctrina social de la iglesia también hace que se incline la visión cristiana de caridad. (Luna, 1986: 291 revisar cita) En todo caso se puede asumir según el autor que las estrategias de unos y otros se reforzaron conjuntamente.

ventajosa en la sociedad civil, y una posición igualitaria en relación con las otras clases sociales (...) [esto condujo a] que se lleve a efecto labores que apunten a elevar el nivel cultural y moral de los “obreros” (Luna, 1986: 300)

Así el proceso de innovación-conservación, trató de mantener los vínculos entre asalariados y patronos. Este que sería más tarde un punto de discordia entre los operarios y los maestros al interior de los talleres, inició como un vínculo moral que se respaldaba por las reglas de protección y tutela del patrón sobre el asalariado, o dicho de otro modo de los aprendices y operarios bajo el maestro.

Si bien no existió un alto contenido político en las organizaciones de obreros católicos en ese período-en términos de radicalidad obrera (Icaza, 1995)-, si existió un sentido de defensa de intereses comunes, mismos que les llevaron a aliarse con el ala conservadora, pero que también permitieron a la larga adoptar un discurso clasista (Luna, 1989). Al respecto Thompson propone que:

el rechazo a la ruptura de prácticas tradicionales legítimas, sustentadas en normas, derechos y obligaciones sociales y económicas mutuas de los actores sociales (...) la tradición y la costumbre procesadas se convierten en inspiradoras en las luchas sociales” (Thompson en Luna, 1986: 225).

### **La ruptura con los lazos paternalistas**

Al establecer la comparación con los espacios de disputa en el centenario traté de presentar el campo de fuerzas a través del cual se formó un discurso del trabajo y una moral del obrero; sin embargo en esta sección he de analizar como esta adopción de un discurso basado en el consenso y la costumbre permitió adoptar un discurso clasista ya sea a modo de ruptura o consenso, en la adopción de una movilidad social para los artesanos. Esto que, a pesar de no buscar en todos los casos la ruptura de las relaciones estructurales, si se encaminaba a romper los lazos con la sociedad paternalista de la época (Maignashca, 1989).

De este modo, mientras por un lado el mutualismo se consolidó guiado por las ideas conservadoras y la doctrina social de la iglesia -que logró conformar una base obrera en los círculos de obreros católicos-, por otro lado

al interior de los talleres, las dinámicas jerárquicas del oficio provocaron un malestar que se consolidaría en la ruptura con los lazos de solidaridad entre operarios y maestros, que repercutió en la primera huelga de operarios de sastrería en la ciudad de Quito (Luna, 1989; Naranjo, 1990).

Así en esta ruptura el anonimato de los talleres, hizo que los operarios tengan protagonismo público a través de la huelga, al tiempo que, al adquirir una conciencia paulatina de la organización lograron conseguir una voz colectiva, requisito indispensable para romper el silencio del anonimato (Ranciere, 2006).

El asumir una actitud clasista o reivindicativa es un proceso que puede tener avances como retrocesos; en el caso de la primera huelga de operarios, según Milton Luna (1989) fue la primera ocasión en la que los artesanos -precediendo a los asalariados- se levantaban en pie de lucha, por ello, de algún modo, éstos marcaron el camino para una serie de reivindicaciones subsecuentes a nivel nacional, que alcanzo su clímax el 15 de noviembre de 1922. Así, citando a Thompson:

“la clase aparece cuando algunos hombres, debido a experiencias comunes (heredadas o compartidas), sienten y expresan la identidad de sus interés entre sí mismos y opuestos a otros hombres cuyos intereses son distintos (y usualmente opuestos) a los suyos” (Thompson en García Wayse: 2010: 36)

Si bien la inicial organización mutual no presentó tintes de radicalidad frente al Estado, si permitió desarrollar un discurso colectivo, el mismo que se fue reforzando a lo largo del tiempo. A pesar de lo que se ha denominado como control de la iglesia sobre las organizaciones y las escuelas de aprendizaje; este proceso también constituyó un espacio de posibilidades. El monopolio de los talleres, el control pedagógico al interior de los ellos por medio de los maestros, así como la vigilancia del oficio, y la actitud moral por parte de la policía, fueron también elementos que provocaron una crisis de autoridad. Así la confluencia entre la doctrina social de la iglesia y la modernización católica se hizo evidente a través de nuevas instituciones educativas que poco a poco buscaban des-legitimar a la vieja estructura

basada en el control de los aprendizajes y la movilidad de los artesanos en los talleres.

De este modo las rupturas no solo se dieron a nivel de la lucha social, sino que estas tenían de trasfondo la ruptura con el anonimato; la posibilidad de adquirir presencia pública, representación, así como dignidad y prestigio.

### **Sobre la adopción de una identidad y un discurso propio**

La crisis de autoridad paternal (Maiguashca, 1989) fue provocada entre otros factores<sup>46</sup> por la deslegitimización de la autoridad tradicional. Así el discurso del progreso trajo consigo el nacimiento de nuevos espacios de encuentro y visibilización en los artesanos. Desde las sociedades de ayuda mutua, hasta las sociedades filantrópicas, todas se propusieron crear sus propios centros educativos, sus espacios de representación que mantenían sin lugar a dudas sus propios lineamientos y fines, pero que también buscaban como fin, llegar a una culturización del obrero. (Luna, 1989)

La transformación de los fines de las organizaciones obreras y sus propios discursos, representó la forma en que los trabajadores empezaron a delimitar su actuar, y asumir un papel más protagónico<sup>47</sup>. Adquirir un discurso propio es un proceso histórico, así las clases no salen de la lucha si no se hacen en la lucha (Thompson, 1979), es un proceso discontinuo, marcado por la heterogeneidad de la composición social de las clases trabajadoras del país. Según García Bryce (2008) las disputas producidas por el control de trabajo posibilitaron a los artesanos adquirir una experiencia de organización y desarrollar una identidad y discurso propios. De este modo el autor explica:

“El enfoque culturalista que toma la existencia de las clases no como un fenómeno económico previo que luego se refleja en la esfera cultural y política, sino más bien

---

<sup>46</sup> Al respecto ver Maiguashca, 1989. Trabajo en el cuál el autor analiza los factores que confluieron en las revueltas de los treinta.

<sup>47</sup> Para el caso la investigación de Patricio Icaza (1995) Historia Laboral, crónica y debate, muestra las transformaciones

como un progreso cultural y dinámico de autodefinición, obliga a estudiar las formas como los mismos actores sociales comenzaron a entender su identidad de clase (...) Los trabajadores por vez primera, alteraron sus vocabularios y visión del mundo para hablar y pensarse a sí mismos como trabajadores, antes que simplemente como integrantes de este o aquel oficio” (García Bryce y Katznelson en García Bryce, 2008: 32)

Sin embargo el proceso de consolidación de la identidad de la clase trabajadora, debía aglutinar tanto los procesos organizativos emergentes (por ejemplo el paso del mutualismo al sindicalismo), como las diferencias que a pesar de las rupturas, se mantuvieron al interior de las organizaciones artesanales.

De este modo según Allan Middleton (1991) las diferencias estructurales, entre artesanos (tanto los maestros de taller, los dueños de capital, que eran mecenas de los grandes talleres, y dueños de pequeños talleres) y los trabajadores asalariados, se consumaron aún más cuando el proceso de industrialización en el país no se consolidó, “los valores de la clase trabajadores fueron pintados, de diversos modos, como semejantes a los de respetabilidad de la “clase media” defendida por los liberales, “excesos” barrocos de la cultura popular” (García Bryce, 2008: 38)

En medio de este conflicto, se desarrollan los intereses de la clase trabajadora en el país, así, existió un proceso de enclasmiento de los artesanos por medio del cual buscaron acercarse más a la clase media que a la clase obrera (ver por ejemplo Cardoso, 1974, Maiguashca y Luna, 1989). De ésta manera, a partir de 1930 aparece una nueva clase media como consecuencia de la caída del anterior orden económico y político relacionado al boom cacaotero.

Así, las sociedades filantrópicas y aquella idea de obrero en diferentes sociedades artesanales y obreras, buscaban crear un espacio de diferenciación y distanciamiento con la cultura indígena.

En este contexto, si bien la identidad obrera puede ser definida en los mismos parámetros de ambigüedad, como fue ejercida desde las clases trabajadoras, la necesidad de distanciarse y diferenciarse terminó también construyendo una cultura obrera donde cada asociación buscaba hacer de sus

obreros, seres cultos en el trabajo, en la civilización en miras hacia el progreso. La clase trabajadora que emerge en el Ecuador entre 1900 y 1930, “[surge] en medio de fuertes tensiones étnicas.” (Ibarra en Luna, 1989b: 237) tanto las luchas sociales, y su rol como multitud (subalternos) estará marcado por la misma dificultad de construir un proyecto conjunto.<sup>48</sup>

En los talleres las diferencias sociales y estructurales mantuvieron diferencias simbólicas que se denotaron en los oficios. Mientras la explotación y jerarquía de los maestros llega a un límite a partir el año de 1918 cuando los oficiales de sastres propician la primera huelga de oficiales, e incitan a otros grupos entre ellos los carpinteros a buscar mejores condiciones (Luna, 1989b); la diferenciación racial en los talleres y en la sociedad no solo que no concluye sino que se refuerza en nuevas concepciones del trabajo en el capitalismo de mercado, que pasan de la raza a la clase y confluyen en la creación de espacios de diferenciación simbólica frente al trabajo manual.<sup>49</sup> Esto se manifestará tanto en la separación de las labores entre industriales, artesanales y artísticas (Pérez, 2010), donde se deja de lado el conflicto étnico, para adoptar un discurso del progreso, realzando el grado cultural que cada asociación busca alcanzar para adoptar el discurso civilizatorio en el trabajo.

---

<sup>48</sup> “En las ciudades, principalmente en la sierra, bajo la presión de modos y niveles de vida deteriorados por la crisis, mientras del seno del artesanado surgen propuestas sindicales y en sectores sociales pobres se refuerza el mutualismo, los obreros industriales, frente a otros sectores del pueblo, no llevan la peor parte en términos económicos, razón por la cual, su movimiento particular y puntual, se erigió por motivos ideológicos contra los modos de vida laboral opresiva, por el respeto y aceptación a su espacio de defensa: el sindicato, y cuanto más les golpeaba la depresión, por la estabilidad en el trabajo y por el aumento de los salarios. Esta la causa por la que el movimiento de operarios de taller y de obreros fabriles no marcará la dinámica contestataria de los pobres de la ciudad, escenario donde se definen los destinos del país. Los proletarios individuales, más bien son arrastrados por otros sectores sociales en revueltas de alcance político.” (Luna, 1989b: 234)

<sup>49</sup> Si bien el centenario había marcado una diferenciación de los discursos sobre el trabajo incluso, el discurso civilizatorio también se consolidó en el país a través de la diferenciación entre labores artesanales y artísticas. La autora comenta que la diversidad de oficios en la ciudad, empezó a ser marcada por la jerarquía simbólica en torno a las actitudes artísticas de los trabajos y los orígenes nobles de los espacios de aprendizaje. Esta diferenciación en el trabajo estaba marcada también por el fuerte componente étnico de las actividades artesanales, por ello en cada gremio se trató de marcar la diferenciación y denotar el origen noble de su oficio. Para el caso ver: Alexandra Kennedy Troya (1992) *Del Taller a la Academia. Educación artística en el siglo XIX en Ecuador. En procesos.* Editorial corporación. Quito –Ecuador.

Por ello en base a la diferenciación en las labores a partir de su prestigio, se comprende cómo la adopción del discurso de clase obrera presentó una posibilidad para los artesanos, especialmente para aquellos que conformaban un bloque excluido (los operarios, los aprendices, los albañiles, los maestros sin taller, etc.).

De este modo he tratado de presentar las ambigüedades en las que se ha desarrollado un discurso del trabajo y la representación colectiva en la ciudad; he tratado de mostrar tanto los campos de diferenciación como de identificación de los trabajadores para así establecer cómo aunque el discurso de la clase obrera emergió con fuerza y permitió un acceso a lo público, ya la representación colectiva, al mismo tiempo esas diferenciaciones en el plano privado negaban también ese acceso a lo público. Por ello habría que entender las dinámicas de representación e identificación del discurso de la clase obrera como un campo en disputa en el cuál la experiencia marca el camino de la lucha tanto como de los discursos.

### **A modo de conclusión: Orígenes populares del oficio**

Si bien hasta aquí se ha tratado de tomar en cuenta los distintos puntos de vista que han constituido la historia laboral en la ciudad, lo hice con el fin de establecer, un vínculo entre la adopción de un discurso del trabajo y la constitución de la identidad obrera. Sin embargo esto solo puede ser entendido en un proceso discontinuo y en constante cambio, puesto que - como ya se ha dicho- la historia se hace en la experiencia, por lo tanto, la identidad en el trabajo no puede entenderse a tiempo presente, si no es través de la adopción, separación, nulidad o transformación de este discurso, en la memoria del trabajo de los actores, es decir en su vida cotidiana.

Así, hablar de orígenes populares (Kingman, 2009), es más que dejar de lado lo monumental, es incluir otro tipo de narrativas que nos permiten entender el accionar tanto del sistema, como de la gente en su relación cotidiana con los trajines de la ciudad.

Al iniciar la investigación me encontré con un referente de la historia obrera hacia la historia de los artesanos. Investigaciones como las de Milton



Luna (1989, 1988); Bustos (1999); Ibarra (1991); Kingman (2009); confirman el paso de la historia monumental basada en grandes narrativas lineales construidas en base al desarrollo de la historia obrera Inglesa (Middleton, 1991)-, hacia investigaciones que surgen de la reincorporación de los discursos de la vida cotidiana, la distinción de raza o etnia dentro de la misma clase trabajadora (Luna, 1989; Ibarra, 1991), los cambios y resignificaciones de la identidad obrera (Bustos, 1992) o en el espacio de las representaciones acentuadas en el campo de la cultura popular (Kingman, 2010).

Si bien como lo resalta Kingman (2009) muchas investigaciones sobre el obrerismo no han partido desde lo obreros; esto ha dejado de lado en muchos casos, la posibilidad de entender la readecuación de los discursos en la vida cotidiana. En este sentido, el ser parte del oficio implica una doble narrativa: por un lado la nobleza de pertenecer a una tradición que enaltece la labor, en un tiempo en que el trabajo manual es cada vez mas desvalorado; por otro lado la necesidad en la cual el oficio no es parte de ninguna historia de orígenes monumentales, sino parte de una narrativa de vida en la que aprender un trabajo manual -un oficio- es solo un medio de subsistencia o la única posibilidad de tener una movilidad social.<sup>50</sup>

Lo hecho a mano tiene un fuerte conjunto de significados sobre el obrero, visto de un modo no lineal sino contradictorio especialmente en el mundo del artesano. Si bien Milton Luna (1989), en su estudio sobre el artesanado en Quito, presenta una sociedad conflictiva basada en la autoridad paternal en el oficio -a través de la cual se impartían reglas y costumbres morales a los aprendices- en un momento posterior, las reglas morales del oficio, como el trabajo o la honradez se convierten en referentes de dignidad y orgullo; "el aprender un oficio" representa en sí mismo, el confluir de la obligatoriedad del trabajo y la distinción; el trabajo manual, ser honrado, ser buen trabajador, son elementos que también producen orgullo en el mundo obrero<sup>51</sup> (Zulema y Rivera, 1988).

---

<sup>50</sup> Cabe hacer la aclaración que, en el caso de la investigación se ha tomado como referente de estudio a maestros de taller, puesto que si se hubiese tomado en cuenta la dinámica de los artesanos microempresarios, la narrativa sería distinta.

<sup>51</sup> Al respecto el trabajo de Lehm Zulema y Silvia Rivera, ilustran a través de la narrativa de los artesanos bolivianos como se constituye la "ética del trabajo", el orgullo obrero como

Así, a pesar de que la deslegitimación del trabajo manual, no es reciente; esta mantiene como constante el desprestigio de lo doméstico –lo oculto en la esfera privada del trabajo (Arendt, 2003)-. De este modo las labores se encuentran también jerarquizadas alrededor de una mayor o menor actividad corporal.<sup>52</sup>

Sin embargo estas diferenciaciones tienen también su propia constitución temporal representada en los imaginarios colectivos. Así mientras la diferenciación en la ciudad colonial, ubicaba en la última escala social a los “oficios de indios” (Kingman, 2010), con el desarrollo de la ciudad en la modernidad temprana, estos imaginarios aunque se mantienen presentan las tensiones del mestizaje.

En palabras de Hernán Ibarra (en Luna, 1989b) la estructura moderna de clases emergió en la ciudad entre 1900 y 1930 estuvo atrapada por las diferenciaciones impuestas por la jerarquía de las castas. Según el autor este término que tuvo su origen en la colonia, presentaba un ordenamiento social que definía el lugar que debían ocupar los individuos en la sociedad. Así citando al autor:

“en el mismo siglo XVIII y luego en el siglo XIX las ideas de casta parecen unirse a ideas estamentales y, de esta manera, tenemos en el siglo XIX la imagen de una casta aristocrática dominante que es por definición blanca; por otro lado, en el medio, un grupo muy amplio de mestizos con cholos en la ciudad y chagras en el campo; y, en el grupo inferior los indígenas (Ibarra en Luna, 1989: 237)

Nuevos grupos que emergen en la ciudad lo hacen manteniendo como precedente este imaginario de diferenciación. La clase trabajadora en el Ecuador surgirá en estas tensiones, que junto a los imaginarios del trabajo impedirá un consenso entre los mismos trabajadores y los grupos de artesanos en la ciudad (Bustos, 1992)

---

referente de victoria; y la desazón de pérdida en lo político a través del anarquismo en Bolivia.

<sup>52</sup> Con esto no quiero decir que se establezcan campos de distinción fijos, pero que si mantienen un imaginario simbólico que impide dar un valor real a las actividades de quienes en realidad han construido las ciudades. Para ampliar este punto ver Arendt (2003) y Ranciere (2009).

Siendo las clases trabajadoras un grupo heterogéneo, ha sido difícil definir el término, puesto que, por la misma heterogeneidad de las clases trabajadoras, este se presentó -en las disputas por la identidad obrera- mas como termino de diferenciación que como aglutinante<sup>53</sup>; así se consolidó en el discurso de las clases trabajadoras del país, dejando de lado las concepciones de carácter étnico y promocionando la cultura e identidad obrera alrededor de la clase.

Al emerger un nuevo grupo de trabajadores en el desarrollo de la ciudad, las diferenciaciones en torno al trabajo –que mantuvieron el mismo corte étnico-, produjeron nuevos imaginarios de diferenciación. Del mismo modo mientras el desarrollo de la industria de la construcción permitió la visibilización cultural y política del gremio de albañiles, esto produjo -en el caso de la industria de la construcción (Luna, 1989)- un imaginario de diferenciación por parte de los carpinteros. En este sentido las transformaciones dadas en el desarrollo de la ciudad proporcionaron nuevos espacios de representación y diferenciación.

La burocracia podría entenderse en los años treinta, como un nuevo número de trabajadores que emergen en la ciudad, los que establecen nuevos espacios de diferenciación, al consolidarse como clase media en el reordenamiento económico del país (Manguashca, 1989). Por ello las diferenciaciones entorno al trabajo manual se tienden a generalizarse<sup>54</sup>, en un imaginario de los oficios enmarcados en una división jerarquizada a partir de una división entre el trabajo manual y el intelectual.

De este modo, parafraseando a Ibarra, (1991) y a Espinoza Apolo (2003), las distinciones basadas en jerarquías sociales de corte étnico, produjeron una búsqueda de espacios de enclasmiento alrededor de los grupos excluidos. La imagen del cholo, presenta esta concepción del indio que se mezcla, que deja

---

<sup>53</sup> "Esta definición va tornándose excluyente durante el desarrollo del mutualismo en las primeras décadas del siglo XX, (...) ser obrero fue convirtiéndose en una acepción que englobaba fundamentalmente a los maestros de taller, y relegaba a los operarios, aprendices y jornaleros." (Ibarra, 1991: 26), en el caso de los artesanos; así como también fue un diferenciador étnico.

<sup>54</sup> Exceptuando como lo comenta Trinidad Pérez (2010) a las actividades artísticas las que presentan es si mismas otros parámetros de referencia a pesar a haber tenido un punto similar de partida con el trabajo artesanal en la colonia.

de lado el vestido y la lengua, donde sus condición de mestizo es diferenciada por sus rasgos distintivos indígenas, elaborado en categoría de Cholo. Son estas concepciones ejemplos por los cuales los artesanos encontraron en la organización, una posibilidad de enaltecimiento de su labor, como parte de un gremio en las organizaciones mutuales y los círculos obreros. Es esta necesidad de distanciamiento, y esta búsqueda de reconocimiento del trabajo que vaya más allá de la discriminación racial, la que encontró eco en los círculos de obreros católicos.

Habría que preguntarse, qué de este valor entre los oficios más o menos nobles, tiene relación en la conformación misma de las clases trabajadoras, en un origen de la labor que busca distinguirse de los trabajos indígenas, considerados más denigrantes (Kingman, 2010). Por ello en segundo lugar tendría que determinarse el carácter de la tradición en lo urbano, como un espacio de aglutinación en el cual se instaura y se crea un tipo de cultura. Para Hernán Ibarra (1991) el mundo urbano está construido a través de los distintos contactos, entre diferentes procesos que constituyen a las clases populares.

De este modo en el caso de los carpinteros, esta característica de la nobleza en torno al trabajo en el medio urbano así como la tradición en el oficio, es particularmente relevante: así las distinciones atribuidas al aprendizaje o a la nobleza diversifican la concepción del oficio y su valor, fundando distintas jerarquías.

Finalmente, como se ha visto, un momento que ha marcado la vida de los obreros, ha sido la organización; esto les ha permitido consolidarse como actores sociales en el país, al tiempo, les ha permitido encontrar respuesta a sus demandas como cuerpo colectivo unificados bajo una identidad adscrita a su situación como trabajadores manuales.

En el trabajo manual, hay un componente que no se ha profundizado y es el de lo bien hecho, y como a través de eso se adquiere una identidad. En el modo en que se relata sobre o que se hace, se transcriben las historias del legado, ya sea a modo de memoria de aprendizaje o de modo nostálgico.

Mientras se trabaja, se habla, y estas conversaciones son las que se analizarán en el próximo capítulo.

## CAPÍTULO IV

### LOS OBJETOS Y EL APRENDIZAJE EN EL PRESTIGIO DEL TRABAJO

Ser carpintero es darle vida a las cosas, cuando se corta un árbol las cosas se mueren, al momento de hacer un mueble se transforman y adquieren vida (Luis Moncayo, 2011: entrevista)

En este capítulo me propongo indagar el modo en que los objetos producidos constituyen parte de una narrativa del trabajo. La propuesta es mostrar cómo ha pesar del bagaje histórico y a veces contradictorio en las luchas de los artesanos,<sup>55</sup> desde la vida cotidiana las representaciones en el trabajo relacionadas con los modos de hacer, construyen criterios de pertenencia, diferenciación<sup>56</sup> y prestigio. En otras palabras trataré de explicar en qué medida la identificación en el mundo laboral, en el caso de los artesanos no parte necesariamente de su experiencia política sino de otras narrativas.<sup>57</sup>

En primer lugar se analizará de que modo los distintos lugares de aprendizaje y pertenencia (llámense escuela, taller o fábrica) constituyen espacios en los que se desarrollan maneras de acceder al conocimiento y a la disciplina del oficio; en segundo lugar se tratará de mostrar la relación de estos modos de diferenciación con los tipos de objetos producidos; en tercer lugar, estas reflexiones me llevan a establecer que la distinción entre lo bien y

---

<sup>55</sup> Con esto me refiero ante todo a las referencias en el campo de la historia laboral en el Ecuador, en la que Trabajos como los de Allan Middleton (1991) e Icaza (1995) presentan las diferencias en los discursos y actuar de los artesanos, en el primer caso como resultado de la incidencia al partido conservador ecuatoriano en las filas del movimiento artesanal, y en el segundo caso su actuar ha sido visto como atentatorio a los intereses de su propia clase trabajadora...

<sup>56</sup> En este caso me refiero a la búsqueda de diferenciación constante frente a otros trabajadores manuales como los son los albañiles, que abordé brevemente en el tercer capítulo y que trataré de profundizar en este y en el próximo capítulo. Del mismo modo al hablar de diferenciación como grupo me refiero al alejamiento con los mismos artesanos que parte capacidad de hacer un trabajo bien hecho, de la capacidad de acumular una mayor experiencia en "trabajos de estilo"

<sup>57</sup> En la introducción trato de mostrar a través del relato que me llevó a realizar la investigación, como a partir del sentido de prestigio del trabajo, los artesanos adquieren un sentido de pertenencia, que parte de un tipo de comunidad -la de los buenos maestros, el oficio o el oficio bien hecho por ejemplo- para a partir de ahí encontrar puntos que les permiten organizarse, como conjunto, y pensarse en términos políticos.

lo mal hecho,<sup>58</sup> inducen un *aura* de prestigio en el trabajo que permite acceder a grados de respeto que a la larga constituyen también formas de identidad en los artesanos.

Analizar la cultura material dentro de una perspectiva histórica supone distanciarse de lo lineal; no existe una sola mirada ya sea desde arriba o desde abajo. Al involucramos en las dinámicas de producción y consumo de una sociedad, por un lado vemos diferencias en los usos y consumos entre las distintas clases,<sup>59</sup> pero por otro lado comprobamos que el terreno de la cultura es un terreno en común, a pesar de los accesos desiguales (García Canclini, 2002).

Ahora bien ¿Hasta dónde es necesario analizar un oficio en relación a producción y en su consumo? ¿Porqué pensar el trabajo, el oficio, en tanto sus consumidores? y ¿Por qué analizar el gusto, que papel cumple en la memoria laboral de los artesanos? Lo importante es que los interrogantes, permitan dilucidar como en los modos de hacer, también se puede rastrear cambios en los patrones de consumo en una sociedad, pero ante todo, ante la variación de estos patrones se pueden percibir el papel de los productores.

De este modo es necesario hablar de trabajo y cultura popular, para poder tejer estos nexos entre lo que implica producir algo y que esto le da sentido a la vida diaria; igualmente cuando hablamos de la cultura popular, esto implica relacionar los distintos grados de acceso al consumo y la producción en tanto existen distintos tipos de apreciación valoración y sentido de los objetos producidos y consumidos.

Así tratar la producción artesanal en el campo de la cultura popular, obliga a enfrentarse con distintas producciones de sentido en el trabajo. Así por ejemplo los distintos gustos en disputa contraponen lo popular y lo

---

<sup>58</sup> Me refiero a que si bien cada objeto mantiene su manera de hacer y pertenece a un tipo de consumo, tiene también un discurso de la forma, así el mueble Luis XV por ejemplo mantienen un espacio de representación de nobleza que no solo enaltece a quien hace el trabajo sino que tiene que ver con quien lo consumirá (Baudrillard, 1999)

<sup>59</sup> Por ejemplo Sidney Mindz ( a través del análisis del azúcar explica como el uso o consumo de un objeto diferenciaría un grupo de consumidores del resto de la población, en el texto a medida que la escala social descendía se podían notar nuevos significados y nuevos rituales alrededor del mismo objeto, del mismo modo estos distintos rituales y significados mantiene su transformación temporal lo que explica los cambios en el azúcar, de ser un artículo de lijo a ser un artículo de consumo básico (Mindz en Burke, 2005: 91)

erudito en los artesanos, demostrando que el terreno de la cultura popular atraviesa a las distintas clases y que los aprendizajes, los accesos, y los sentidos del trabajo presentan diferenciaciones en los artesanos entendidos como un grupo, pero que estas mismas son aglutinantes cuando en conjunto se disputan por ser reconocidos como parte de una comunidad de hacedores con prestigio.

### **El espacio y la memoria de aprendizaje**

Ver lo social en un objeto, implica reflexionar como sus características circulan a través de la historia de los usos, consumos y modos de hacer. En este caso habría que mostrar los cambios en los consumos populares desde la narrativa del objeto, es decir cómo un mueble exclusivo, puede convertirse en objeto de uso común, pero también cómo lo rústico cobra categoría de fino al convertirse en artículo envuelto de nostalgia. Para entender la dinámica del trabajo en el caso de la carpintería es necesario involucrarse en estos cambios<sup>60</sup>. La historia cultural podría entenderse a través de las conexiones entre la antropología y la economía política.

La relación con los espacios es necesaria en tanto nos permiten ver las distintas transformaciones que ha tenido la ciudad: antes de hacer un mueble existe el lugar donde se aprendió a hacerlo:

“Puede parecer paradójica la inclusión del espacio dentro de la –cultura material–, pero los historiadores culturales al igual que los historiadores de la arquitectura y los geógrafos históricos antes que ellos, están llegando a leer entre líneas el –texto– de una ciudad o de una casa. La historia de los mercados o plazas, así como la historia de la vivienda quedaría incompleta sin los estudios del espacio en los interiores.” (Burke, 2005: 92)

---

<sup>60</sup>En este sentido mi propósito es complementar el campo de estudio en los oficios, en los que si bien se ha estudiado los modos de producir, en muchas ocasiones se ha caído en la nostalgia patrimonializante, que implica ver solo lo que va desapareciendo y no lo que se va transformando. De este modo pienso que hay también paralelamente a la historia de la producción, en este caso muebles, también hay una historia del consumo de los mismos, y a través de ellos es posible analizar los campos de diferenciación en los oficios de la misma rama, así como también al público a quien se dirigen. Así como no es el mismo público ni el mismo campo social al que se dirigen el peluquero que el orfebre, tampoco –en la misma rama– suelen ser los mismos públicos los del carpintero de construcción que el mueblista, taraceador, o tallador.



De este modo para contar la historia del oficio de carpintero en la ciudad se podría iniciar a partir de los espacios de aprendizaje: la escuela, el colegio, el taller y la fábrica (si se toman en cuenta los procesos de proletarización en la ciudad, como también las ambigüedades de la industrialización en el país). Cada uno de esos espacios-aprendizajes no solo han constituido lugares en los cuales se instauran modos de producir, sino que también a través de la práctica, han establecido un orden de pensamiento. Es eso lo que, en la inicial modernización de la nación, se trató de instituir a través de las escuelas de aprendizaje, un modo de pensar en los obreros donde el sentido del tiempo, responsabilidad y honradez en el trabajo cobraban vital importancia para dejar a un lado el retraso de la nación.

Así si se reflexionan los espacios de aprendizaje como aquellos en los cuales se han instituido distintos modos de pensar el trabajo, habría que recorrer la narrativa de los lugares a través del sentido que han adquirido para los artesanos, así hay sentires diferentes en cuanto a trabajar en un taller propio, alquilado, fábrica, o construcción.

### **La escuela de Artes y Oficios**

La creación de la Escuela de Artes y Oficios marca un momento en la modernización del país, como lo analiza Antonio Guerrero:

Quando estuvo en el poder García Moreno se interesó por la creación de algún establecimiento que este en la capacidad de educar en artes y oficios, así como en la formación religiosa y moral a los hijos del pueblo, lo cuál podía redundar en beneficio del desarrollo de la industria nacional mediante la enseñanza de la artesanía.” (Guerrero Antonio en Naranjo, 1990: 29)

La fundación de una escuela de oficios por parte del protectorado católico en Quito en el Gobierno de García Moreno, instituyó un momento de confluencia entre el trabajo la labor y la moral, comandada por la iglesia. En la normativa de la Escuela de Artes y Oficios, se hace evidente la relación entre la doctrina del aprendizaje, basada en la educación ética y moral, y el aprendizaje de un oficio.

Así la Escuela promulgaba un principio de enseñanza con bases católicas y moralizantes buscando una transformación cultural de los trabajadores. A partir de esta relación el aprendizaje del oficio instituye una estructura de carácter moral, a través de la cual se formará al aprendiz y operario futuro artesano, pero también a nuevos ciudadanos, y trabajadores en la ciudad.

A lo largo del siglo pasado se puede notar un recorrido de la Escuela, que iniciaría por ser representativa de la importancia del trabajo y los oficios para el país; del mismo modo a inicios del siglo XX la Escuela de Artes y Oficios, entraría en una época de disputas que pasaría por la delegación a la comunidad salesiana, luego como correccional de menores dejaría claro que los oficios no tenían ya la misma importancia; más tarde cuando el colegio Central Técnico usa sus instalaciones, muestra la pertinencia del nuevo momento, pero también de las ambigüedades de la industria, al regresar la educación en oficios. Así finalmente en las décadas finales del siglo XX la Escuela deja sus instalaciones para el mercado de San Roque. Estas transformaciones en el espacio, un espacio que fue pensado como referente del trabajo y progreso de la nación muestran los cambios en los discursos de la importancia del trabajo artesanal.

Antes en este lugar era el colegio Central Técnico y justo en este mismo corredor era el área de carpintería, justo entrando aquí al fondo había un torno de madera -en el puesto que es de Edy Moya-; aquí había un piso a desnivel; allí (al fondo) había unas sierras sin fin y bueno aquí aprendimos, aquí nos dio clases un maestro que era súper exigente." (Lincanor Cárdenas Díaz, 2011, entrevista)

Así como en un momento determinado esta institución representaba el lugar que ocupaba el trabajo artesanal, el espacio de los oficios en la ciudad; así también su abandono representa el olvido de toda una generación de trabajadores, de la importancia del trabajo artesanal; los cambios en la ciudad obligarían a tomar otro rumbo en la modernización y esto implicó dejar de lado los oficios como soporte del progreso de la nación.

## **Temperamento y la disciplina**

Eddy Moya es un carpintero de profesión, estudió en el colegio Central Técnico, y aprendió parte del oficio; su padre fue uno de los maestros fundadores de la Asociación de artesanos y vendedores de muebles "Santo Domingo" Al conversar con él,<sup>61</sup> se puede entender de qué modo funcionaban las dinámicas del trabajo. Su narrativa de aprendizaje, parte de este cambio en el mercado de San Roque, en el lugar donde se ubicaba la antigua Escuela de Artes y Oficios.

Así el referente de su historia laboral se encuentra principalmente en la familia. Su padre Carlos Moya, fue uno de los maestros fundadores de la Asociación Santo Domingo de San Roque; sin embargo también vincula los orígenes del aprendizaje del oficio en el colegio. Eddy Moya estudió en el colegio Central Técnico y ahí aprendió carpintería, en la clase de oficios. Es decir que en su caso son dos sentidos de pertenecía los que se complementan.

De este modo el pasado se hace presente a través de la memoria del aprendizaje, confluyendo lugares e instalando una historia colectiva del oficio: más de un maestro tuvo además del referente familiar un nexo con las escuelas de aprendizaje.

Del mismo modo Luis Moncayo se vinculó al oficio desde pequeño.

"Yo estudié en la escuela Espejo, en ese tiempo se enseñaban oficios en la escuela. Yo aprendí carpintería, bueno las bases; pero estas mismas bases me sirvieron para entrar al colegio. Yo estude en el colegio Central Técnico, pero solo el básico, ahí cuando hacía las pruebas para entrar, solo miraban que venía de la Escuela Espejo, y como sabían que ahí enseñaban oficios y enseñaban bien, le dejaban entrar de una, porque tenían buenas bases del oficio." (Luis Moncayo, 2010, entrevista)

De este modo los lugares de aprendizaje forjaron un referente, espacios en los que el oficio se ha socializado, a través de los cuales los artesanos se hicieron "maestros". Sin embargo también existe esta memoria de los inicios del oficio como una obligación que se hacen presente demostración de disciplina, de ser artesanos y tener lo que tienen a base de sacrificio.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup>Presidente de la Asociación de Artesanos y Vendedores de Muebles "Santo Domingo"

<sup>62</sup>Más allá de los referente que crea esta idea del sacrificio, la palabra ha sido referenciada para exponer la historia del aprendizaje como algo que no se adquiere fácilmente, pero

Así la relación con la necesidad, crea en el oficio un lugar simbólico de acogida. Don Luis Moncayo relata que a pesar del deseo de culminar sus estudios, la situación familiar lo obligo a "salirse" de la escuela sin permiso de sus padres, para buscar trabajo en una carpintería.

Un día me di cuenta que ya la situación en la casa era muy difícil, decidí tratar de ayudarle a mi mamá -es que mi padre murió y mi mamá se quedó sola sosteniendo a la casa-; entonces me fui a una carpintería que quedaba acá en el centro. Cuando el maestro me vio me preguntó si sabía, entonces le dije que si, ese rato me dijo que ya me ponga a hacer unas cómodas, entonces me puse a trabajar, chuta, pero cuando iba a cortar si me asusté un poco, porque una cosa era que te enseñen en el colegio y otra era ya hacer un trabajo. Entonces el maestro me preguntó si sabía o no, y le dije que si sabía en el colegio pero que otra cosa era trabajar ya en un taller. Pero ese maestro era buena gente, porque me dijo: entonces mire a los otros, que estos son loros, ahí estese con ellos que les aprende y así me quedé ahí durante algunos años hasta que ya pude independizarme y abrir mi propio taller." (Luis Moncayo, 2011, entrevista).



**Lennyn Santacruz y Diego Ledesma**

**Foto 4**

**Carpintería del maestro Luis Moncayo.**

Se puede hablar de un sentido del oficio desde las dinámicas de aprendizaje; por un lado está la tradición familiar, en muchos casos entendida como

---

también como algo por lo que hay que pasar, algo por lo que hay que vivir para llegar a ser un maestro.

obligatorio, como algo que hay que hacer porque ha existido en la familia por generaciones; pero por otro lado, ha sido también incorporado como única opción, y es que el oficio para muchos maestros representó la necesidad u obligatoriedad de colaborar en la economía familiar.

Dos historias que construyen mi argumento son las de Alejandro Carrión y Roque Santacruz, miembros de la Sociedad de Carpinteros y Anexos "Unión y Trabajo". Ambos comentarios ilustran como el "no tener otra opción" -aunque siempre tuvieron algún tipo de cercanía a los trabajos manuales- los llevó a iniciarse en la carpintería más por la necesidad de la familia que por elección propia.

Alejandro Carrión estudió en la escuela Cebollar hasta los 14 años, se graduó de la primaria en junio de 1942, para él es una fecha que marcó su vida.

Salí graduado de honor en junio de 1942. Como estudiante era muy bueno tal es así que el hermanito -que se llamaba Jaime Andrés- cuando estuve a punto de salir de la escuela llegó a mi casa y me dijo: "llámale a tu madre que necesito hablar con ella". (Mi mamá imagínese, se quedo viuda cuando yo tenía 4 meses, con nueve hijos mi mamá)

Al hablar con el hermanito mi mamá regresó llorando. Yo le pregunté -que dice el hermanito-, dice que te hagamos estudiar, que talvés tú serás nuestro sustento.

Entonces mi hermano, que se tuvo que dedicar a escultor, ya le vi la cara de molesto que puso.

-¿Cuantos hermanos eran?

-Cinco varones y cuatro hembras.

-¿Y las mujeres?

-Las mujeres son costureras y comerciantes de abarrotes (...)

Entonces viene mi hermana mayor y dice "bonita la cosa, todos los hermanos carpinteros y este de oficinista...anda trabaja con tus hermanos". Entonces me fui al taller con mis hermanos donde trabajaban tres de ellos" (Alejandro Carrión, 2010, entrevista).

Roque Santacruz -mi padre- por su lado comenta que el abuelo -que también era carpintero un carpintero de los que aún trabajaban con la sierra de San José para partir la madera<sup>63</sup>- lo llevó a un taller de talla para aprender el

---

<sup>63</sup> Conversaciones con Roque Santacruz

oficio, en su caso se inicio a los 7 años, ahora relata que lleva más de 50 años entre la madera.

Yo trabajé desde muy pequeño en una mecánica, yo quería ser mecánico, me gustaba mucho y tenía mucha habilidad, pero a mi papá, que también era carpintero, le empezaron a llegar obras que requerían de talla. Entonces él pensó que si aprendía a tallar en algún momento no tendría que pagar en otro taller sino que yo mismo podría hacerlo, entonces me llevó a donde Don H. Yo aprendí el oficio viéndole a mi papá en el taller, pero siento que me especialicé más que él porque aprendí a tallar con verdaderos maestros." (Roque Santacruz, 2010, entrevista).

De aquí parte el significado de adquirir un oficio para "ser hombres de bien y de provecho" (Luna, 1989). Los maestros adquieren un sentido de valor por el trabajo y por el oficio porque en muchos de los casos, ya sea por la tradición familiar o por la facilidad de trabajar como aprendiz en un taller<sup>64</sup>, el oficio ha significado la posibilidad de salir de la pobreza, mantener a la familia, o movilizarse socialmente, al dar el estudio a los hijos.<sup>65</sup>

De este modo los talleres se han instituido, según los maestros como escuelas de aprendizaje; sin embargo en este punto las relaciones entre la costumbre, la tradición y el derecho se vuelven conflictivas, puesto que, al sentir de los maestros, la disciplina y la jerarquía del taller deben aceptarse como una tradición, porque es así como se forja el temperamento en el trabajo; del mismo modo sienten que en sus talleres, se ha forjado una generación de nuevos artesanos, que han usado su maquinaria y sus herramientas.

Así, se pone de manifiesto la relación con la autoridad paternal en el oficio; un maestro carpintero percibe que a lo largo de la historia, ha sido en los talleres donde se han capacitado a los aprendices en el oficio, brindando una especie de protección a aquellos jóvenes que no tienen nada que hacer o

---

<sup>64</sup>Los maestros comentan que en los talleres siempre se han recibido aprendices cuando hay trabajo, pero que así como había maestros que les daban un pago "referencial" por su trabajo como aprendices, también habían otros que cobraban por enseñar.

<sup>65</sup>Esto es parte de la ética del trabajar y sentir aprecio por el oficio; en el trabajo de Lehm A., Zulema Los ARTESANOS LIBERTARIOS y la ética del trabajo. La Paz: Gramma. 1988". Esta ética tiene que ver con el valor que se los maestros le dan a su propia historia personal, la lucha por subsistir pero también al reconocimiento de que esa lucha también es de otros maestros.

no tienen ninguna profesión. Mostrando cómo se hacen visibles los vínculos morales en el oficio, las relaciones de ayuda mutua.<sup>66</sup>

De este modo, hay un gran respeto por la disciplina, por el modo en que se aprendió, aunque esto significó, un gran esfuerzo. La disciplina es parte de la tradición en el trabajo, y nombrar los lugares y las personas con las que se aprendió es parte de devolver algo de respeto a los maestros que le enseñaron, a pasar por los mismos procesos jerárquicos hasta adquirir la experiencia necesaria, y poder independizarse. De este modo el oficial, el aprendiz, es visto como el futuro o posible maestro, por ello deberá pasar todas y cada una de las pruebas por las que el maestro pasó, aunque esto no necesariamente tenga que ver con el ámbito de la enseñanza. En muchas ocasiones las pruebas a las que son sometidos los primerizos como burla, son también modos de diferenciación, de legitimar o socializar una jerarquía que basada en el conocimiento, solo puede romperse cuando la otra persona aprende (ya sea por ayuda del mismo maestro, por su propia experiencia, o por su curiosidad) adquiere el mismo grado de respeto.

“Yo siempre he dicho que en el trabajo hay que ser muy celoso con lo que se hace, a uno le ha tomado mucho tiempo aprender para que otros vengan y así de la nada, se lleven lo que una sabe, ese conocimiento vale. Yo puedo enseñar todas [las técnicas] menos una, por esa una regresan. Solo a mi familia le enseñé todo.” (Roque Santacruz, 2010, entrevista)

### **Pagando por aprender**

Milton Luna (1989) en su investigación sobre el artesanado en Quito a inicios del siglo XX, comentaba que siendo los maestros tutores de los aprendices, estos estaban autorizados a disciplinarlos, y que en algunos casos en los mismos talleres se pagaba por aprender el oficio. Hoy en día muchos maestros cuentan historias similares, unas parten de la ansiedad, al sentir que no aprendían nada más de lo que siempre hacían. Inicialmente muchos empezaron haciendo mandados, luego lijando más tarde haciendo partes y

---

<sup>66</sup> Este comentario es una constante en cada uno de los maestros. Actualmente frente al debate con la ley de defensa del artesano, que exonera a los artesanos de pagar el seguro social en los aprendices, existen puntos de vista en conflicto, porque esto que es visto desde el gobierno como una explotación laboral, a través de la narrativa se entiende como esto se ha visto como un derecho al que han accedido los artesanos.

partes de un mueble, hasta finalmente tener la oportunidad de hacer un mueble completo; en todos los casos existía una constante: siempre había algo que no podían conocer, había algo que les era negado en el proceso, eso que solo el maestro hacía y que marcaba las diferencias en el taller.

Cuando trabajaba en Muebles Pastor, el maestro sabía dibujar las platillas a puerta cerrada, para que nadie le viera, aunque a mí me tenía mucho aprecio, entonces siempre que se ponía hacer las plantillas me llamaba para que aprendiera, pero solo a mí, porque el maestro sabía que yo era bueno para el trabajo. (Alejandro Carrió., 2010, entrevista)

Es así como existen estrategias y procesos de traducción de los significados y los conocimientos. De este modo cada maestro tenía que darse modos para aprender, ya sea preguntando, viendo, o haciéndose amigo de los que más sabían aunque esto conllevara la enemistad de sus compañeros.

Cuando Don Juan se ponía a diseñar, todos los que estaban en el mezanine, dejaban las herramientas en el banco y se iban a preguntarle cualquier cosa, se buscaban cualquier pretexto para mirar como hacía las plantillas -las plantillas son la base del mueble, ya con eso solamente es cosa de seguir el modelo, pero lo difícil es hacer las plantillas, y el viejo Juan para que, era un "maestro"- Yo me esperaba un rato, porque ya sabía lo que les iba a decir, ya se escuchaba al fondo -ya están perdiendo el tiempo, vayan a trabajar- entonces ahí sí, cuando ya no había nadie, iba yo a la oficina, entonces ya me decían -ya va el lambón, ya va la argolla- yo les decía, no si lo que voy es a preguntar si me puede dar un adelanto que estoy pelado<sup>67</sup>, -entonces llegaba a la oficina, y le decía -y qué Don Juan, qué más- ya Don Juan sabía a qué iba, pero el viejo me tenía aprecio, entonces me dejaba quedarme. Así aprendí a hacer plantillas. Igual cuando el gordo Valderrama otro "maestro", se ponía a diseñar yo dejaba el trabajo y me quedaba horas con él mirando; los que pasaban nos decían -ya están tirando jabón<sup>68</sup>- pero si no, no había otro modo de aprender. (Roque Santacruz, 2010, entrevista)

Así en algunos casos debió pasar mucho tiempo hasta aprender eso que el maestro les negaba para "darse cuenta de que en algunos casos no era tan difícil que era una "pendejatita" (Luis Sánchez, 2010, entrevista). Unos

---

<sup>67</sup> Sin dinero

<sup>68</sup> Perdiendo el tiempo



maestros simplemente no lo aprendieron y a otros les tocó pagar, como se relata en el siguiente párrafo:

Yo aprendí a pintar en una fábrica, ahí había un señor que tenía su propio compresor. Un día le dije que me enseñara, *futa*, pero ese tipo era un desgraciado, sabe que me dijo, me dijo que si quería le pagara por usar el compresor, y me tocó. En las horas del almuerzo me tocaba estar dale que dale con el compresor pintando tablas para aprender a usarle". (Alejandro Carrión, 2010, entrevista).

Así el sigilo con el trabajo, los secretos de oficio, están basados en mantener un mundo oculto, un aura en el conocimiento que hace pensar que lo que se conoce es valioso.

En otros casos los espacios de sociabilización en el trabajo, no significaban simplemente pérdidas de tiempo, sino que eran la oportunidad precisa para preguntar -ya cuando los que sabían estaban medios picados<sup>69</sup>- cómo se hacía ese mueble que parecía tan complicado. En mis memorias recuerdo que incluso cuando se reunían en las tardes en el taller de mi papá, alguno le sacaba en cara al otro los líos que se hacía para hacer cosas que eran fáciles, justo ahí me daba cuenta que uno aprendía también de esas conversaciones, ellos mismos se alimentaban de los debates sobre el mueble<sup>70</sup>.

Aquí al taller solían venir los hijos del dueño de casa, cuando eran peladitos<sup>71</sup>, ya ahora son ingenieros, a veces venían al taller a preguntar cómo hacer alguna cosa, o como hacer un ensamble, alguna cosa. Ahí el Lucho aprovechaba y les decía -*ques pues*, no les enseñaran eso en la Universidad-entonces los chicos, le decían -no sea malo Don Lucho- yo sabía que les estaba jodiendo, porque me picaba el ojo-. Ya el Lucho miraba el dibujo y decía, *chuta*, eso sí se ve difícil no- entonces yo llegaba y decía, *uff*, eso sí cuesta más mínimo *tella*<sup>72</sup> y de Ron, entonces, mientras se iban a traer, nos poníamos a armarle, cuando llegaban los chicos, decían -no pues Don Lucho, la cosa es aprender, entonces les se reía el Lucho porque se les decía ahí si toca *tella* con consomé. (R. S. 2010, entrevista)

---

<sup>69</sup> Mareados por efectos del alcohol.

<sup>70</sup> Diario Personal

<sup>71</sup> Niños

<sup>72</sup> Botella

La sociabilización a través del alcohol, así como trajo desventuras a algunos maestros, para otros significaría una posibilidad de romper las tensiones de las jerarquías del taller; como lo representa Bajtín (2003) en la fiesta y el carnaval. El modo en que se transmite la información deja notar como los movimientos, el diálogo, y el mismo espacio de trabajo, son fundamentales en el proceso de aprendizaje.

Por otro lado se encuentra la disciplina como medio para adquirir temperamento y forjar el carácter; así por ejemplo, un aprendiz puede pasar mil desventuras, si sus compañeros de trabajo le hacen las novatadas; aunque no necesariamente se tiene que ser aprendiz del oficio, para que le pasen una novatada.

En la historia de mi padre se puede comprender como impacta la flexibilización del trabajo a los artesanos. Él se especializó en la talla de mueble de estilo, sin embargo las transformaciones en el trabajo, lo llevaron a aprender a hacer otro tipo de muebles, así empezó a ir a una carpintería; él me contaba que sabía hacer muebles por haber visto los procesos, en los diferentes talleres donde trabajó, que eso no era lo más complicado, pero lo que sí fue complicado, fueron los acabados, así solía pedirle ayuda a uno de los socios del taller cada vez que tenía que preparar la pintura.

Como he sido curioso, yo trataba de fijarme cómo el Lucho preparaba el sellador para emporar los muebles. Pero el Lucho era *pillísimas*, se daba cuenta que lo estaba viendo, entonces hacía como que cataba el sellador. Un día le pregunté y me dijo: -Lo que usted tiene que hacer es mezclar el tinner con el sellador, hasta que el sellador se diluya, pero para saber si está la medida precisa, usted se pone un poco en el dedo y al probar debe tener un sabor medio agrio pero no demasiado-*Pucha* yo siempre que probaba sabía igual de amargo (risas). Así era siempre cuando preparaba el sellador siempre terminaba preguntándole al Lucho y este se ponía un poco en el dedo y hacía como que probaba, y me decía -le falta un poquito - al otro lado del taller estaba el Carlos en su banco, siempre miraba pero no decía nada-; cuando el Lucho se daba la vuelta, yo probaba un poco del sellador a ver si sentía la diferencia, pero nada. Un día que estábamos, pegándonos unas en el taller, el Carlos me dice; usted que se pasa diciendo que es el más pilas de todos, yo le voy a mostrar que no es tan así; ¿Se acuerda que siempre que prepara el sellador el Lucho le dice que debe probar a ver si esta amargo? Pues este lo ha tenido comiendo tinner durante

cuatro años y usted no se ha dado ni cuenta; a esa pendejada solo hay que ponerle el tinner hasta que se diluya y lo espeso depende de lo que vaya a hacer.- Entonces el Lucho y el Carlos eran cagados de risa y yo también, pues ese me tuvo de pendejo por cuatro años (Roque Santacruz, 2010, entrevista).

Así existen también en las bromas un espacio de prueba en el cuál las *pasadas*<sup>73</sup> se hacen contantemente hasta que en un momento determinado, se adquiere un reconocimiento, que en el fondo tiene que ver con ser aceptado como otro igual. Solo ahí al obtener un grado de respeto por los conocimientos que se han adquirido, pero también por las peripecias que tuvo que pasar, un artesano es aceptado también simbólicamente como maestro.

### **La relación con el objeto**

Los objetos se instalan en la memoria de los productores a través de los sentidos, ellos son quienes sienten los materiales y perciben las formas. Lo hecho a mano mantiene un rastro de lo humano, constituye una posibilidad de reflexionar su origen en tanto este representa el sudor, el esfuerzo oculto de alguien (Arendt, 2003).

Este mundo de significados se establece a través de la narrativa del mueble, es decir cómo se perciben los usos de las cosas por parte de la gente y por parte de los que las producen. Un campo en el cuál entra en conflicto la distinción en el uso, el consumo, pero también en el producto hecho. ¿Qué sentido emana este objeto y porqué es tan importante para el productor?

A través del diálogo las diferencias se hacen notorias, la calidad, el sentido del estilo, la curva, lo bello, son también lenguajes del carpintero, este se siente parte de este mundo de lo estético de la esfera común del reparto de capacidades artísticas. A través del “bien hacer” un maestro adquiere la posibilidad de acercarse, de ser parte de este espacio. Existe una relación sensible con las cosas que nos rodean; así los objetos emanan significados, son en sí mismos formas de enclausamiento, pueden emitir sensación de privilegio o pertenencia con un espacio en común de competencias o estilo.

---

<sup>73</sup> Bromas

El reparto de lo sensible hace ver quién puede tener parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y el espacio en los cuales esta actividad se ejerce. Tener tal o cual ocupación define competencias o incompetencias respecto a lo común. Eso define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común, etc. (Ranciere, 2009: 10)

Así existe una estética en la vida cotidiana de los carpinteros que se define a través de la experiencia del trabajo. Un reparto de sensibilidades que establece un punto de partida en una política de la estética: los modos de hacer están regidos por una estética que se basa en la representación y enaltecimiento de un aprendizaje sobre otro. Un espacio de producción simbólica donde las diferencias se construyen en base a las capacidades, que a la larga conforman formas de prestigio.

### **La percepción del mueble**

En la cagada se ve al “pato”, decían los maestros en el taller, y se sabe que a los “patos” en el vóley les va mal, no se diga en el oficio<sup>74</sup>. En el diálogo se establecían las diferenciaciones en el taller. A los malos se les decía “patos”, la cagada del “pato” representaba al mueble mal hecho, la espiga<sup>75</sup> rota, la que quedaba floja, la que no encajaba; en fin habían múltiples maneras de quedar como un “pato”. Cuando un maestro llega al taller de otro, lo primero que hace es mirar sus muebles, sus plantillas, si está trabajando, hay que mirar como coge la herramienta; hay otros que comentan que mas allá de eso, está el orden de las herramientas, en el modo como se las dispone existe una relación con el tipo de trabajo que hace y como lo hace, por eso se dice que “Ojo de carpintero no falla”. El buen trabajo se percibe a través de los sentidos: se toca, se mira y se aprende. Aunque “echando a perder se aprende”, en una carpintería equivocarse sale caro, no solamente porque el material lo paga quien cometió el error, sino que si trabaja con mas personas, su error lo perseguirá por un largo tiempo.

---

<sup>74</sup> Conversaciones con Roque Santacruz

<sup>75</sup> Corte que se hace a una pieza de madera para unir dos segmentos. Unión lengüeta que se usa en los muebles.



Lennyn Santacruz y Diego Ledesma

Foto 5

Organización de herramientas, carpintería del maestro Luis López en San Roque.

### Lo popular y la cultura popular

Los espacios de representación colectiva muestran un recorrido que parte por un lado de las grandes narrativas en el mundo del trabajo (huelgas, marchas y fechas cívicas), y termina, por otro lado, en el campo de la reproducción en lo popular para pensar también en la historia desde abajo. Sin embargo, aunque se hable del pueblo, no necesariamente se está construyendo una historia popular. Siguiendo a Hall (1984) se puede decir que ni todo lo que es del pueblo es popular ni todo lo popular es del pueblo. Sería entonces necesario marcar la diferencia entre el proyecto populista con el de la cultura popular<sup>76</sup>; el proyecto populista, propone una diferenciación entre lo erudito y lo popular tratando de que lo popular y lo erudito no se mezclen -cuando es el erudito el que define lo popular (Revel, 2005)-, de este modo se trataría al término ahistóricamente, desde la tradición, folclor y el comunitarismo (Burke, 2006),

---

<sup>76</sup> La cultura popular sería adoptada por los folcloristas y nacionalistas según Burke (2006) como un opuesto a la cultura de élite; puesto que la idea de cultura aludía a la sociedad burguesa, mientras que el romanticismo determinaba la cultura popular al pueblo, ambas visiones eludían los conflictos sociales.

dejando de lado el conflicto que implica la apropiación de una clase sobre otra de la legitimidad del discurso cultural (Corral y Gonzales, s/f). Mientras la tradición ortodoxa plantea una historia obrera que deja de lado las diferencias (Ibarra, 2007), el proyecto populista propone mantenerlas.

Así se puede definir la cultura popular por medio de tres posicionamientos; el primero parte de la diferenciación popular y erudito, otorgando a la cultura popular una oposición implícita entre dominantes y dominados; en segundo lugar, esta atribuir a la cultura popular características de autenticidad, por ser campo exclusivo del pueblo; y en tercer lugar se encuentra la utópica, delegando a la cultura popular un potencial emancipador, por ser expresiones desde abajo. (Rowe y Shelling, 1991)

Sin embargo, a pesar de que la cultura popular se puede definir como un espacio de acceso desigual de las clases subalternas (Canclini, 2002), también a partir de esta diferencia de acceso, se crean sujetos populares, lo que quiere decir que lo popular no pertenece a un discurso determinado sino a un espacio compartido pero en conflicto; habría que tomar en cuenta que en la disputa por la hegemonía cultural "dominantes y subalternos no son sujetos colectivos ya constituidos con propiedades intrínsecas, sino modos de conflicto que vinculan discursos y prácticas" (Rowe y Shelling, 1991: 25). Así la cultura popular es un campo que atraviesa las distintas clases, con varios modos de acceso, en sí "negociaciones que se verifican a nivel cultural entre los grupos dominantes y subalternos" (Rowe y Shelling, 1991: 24)

### **Las conexiones del mueble**

En el sector del playón de la Marín hay varios locales donde se venden muebles a precios bastante accesibles, entre esos muebles, encontré una cama que me llamó mucho la atención. Era una cama de una plaza y media, su color era "caramelo" brillante, y en la cabecera de la cama, se encontraba tallada una sirena muy voluptuosa con su pecho descubierto, sus escamas estaban pintadas, sus ojos eran viscosos. A pesar de las desproporciones la figura tenía su encanto.

Lo interesante a más de la figura fue el momento en que la encontré, puesto que acababa de realizar una entrevista a un maestro tallador de la Escuela Taller Quito; inmediatamente pensé en el papel que juegan las proporciones, en las escuelas de aprendizaje, y cómo a pesar de las restricciones técnicas hay quienes se dan modos de decorar los muebles para una mejor venta.

Seguirle el rastro al mueble hasta llegar a su productor fue algo complicado, casi me pierdo en una cadena de vendedores. Al final supe que ese mueble fue adquirido para la reventa en el mercado de San Roque. Ahora bien al llegar a San Roque me encontré con unas cuantas más pero en diferentes locales. Cerca de una de ellas había un Barney, un Winnie de Pooh, Bart Simpson y Hulk, estas figuras estaban hechas a mano, ya que según los vendedores eso hacía que el mueble sea más barato.

Hay un maestro que talla para los demás, cuesta cinco dólares cada logotipo-el que quiera- ahora hay otros maestros que hacen pero no saben tener tiempo para hacer uno solo, sino que si se inventan o encuentran algo que pegue, lo hacen por montón (Hermanas Quirola 2011, entrevista)

Así, fue la misma dinámica del gusto la que me llevó al mercado de muebles de San Roque. El mismo referente de diferenciación del cual los maestros partían para hablar bien de su trabajo, me llevó a este lugar para dialogar con los maestros con el fin de entender otros modos de apreciar las formas. Son pocos los artesanos que quedan en el lugar, la mayor parte de maestros que empezaron su labor como artesanos en San Roque ya solo se dedican a vender muebles; sin embargo ellos son conscientes de que al vender directamente al mercado, sus dinámicas del trabajo cambian: ya no hay mucho tiempo para hacer un mueble, porque la competencia es grande, entonces hay que hacerlo rápido y en cantidad o comprar cosas ya hechas para revenderlas.

Existe en todo caso una dinámica que hace cambiar constantemente los trabajos que hacen en este mercado: son los gustos de la gente, lo que la

gente pide, o más se vende<sup>77</sup>. “Hay que trabajar rápido para ganar, y sacarle el jugo a un mueble apenas lo saca ¡porque aquí si le copian el diseño de una!”. (Entrevista Segundo Carrera, 2011). A través de la imitación los artesanos de este lugar han ingresado en la dinámica del gusto de los consumidores, aunque imponen un estilo propio del mercado, donde conviven lo “rústico” con lo “fino”, evidenciando cómo se dan los procesos de traducción del sentido del estilo y el gusto.

Existe también una historia de los consumos, a partir de la cual se ha desarrollado este mueble de “estilo popular” y estas percepciones del gusto. Antes si se hacía mueble rústico aquí, era un mueble que no tenía mayores acabados, pero era obligatorio el uso de buena madera, esos muebles eran pesados, estaban hechos de eucalipto los más baratos, pero los mejores eran de “guayacán”<sup>78</sup>.

Así Don Luis Moncayo comenta que cuando no habían muchas opciones para el pintado “al mueble se le daba el charolado. Todos los muebles de acá eran charolados, porque primero era barato, y segundo duraba bastante, el acabado del charolado era brillante entonces a la gente de antes le gustaba” (Luis Moncayo, 2011, entrevista).

Aquí aprendimos a trabajar muchos en el oficio, pero una época que si fue como quien diríamos el boom, fue en los 70s, justo antes de pasarnos a San Roque, cuando estábamos en la 24 de mayo, ahí venía gente de todos lados del país, muchos jóvenes a estudiar y otros por trabajar. Generalmente se vendía de todo, pero lo que más se vendía, que fue un boom, era camas. Uno hacía una cama y se vendía de una. Alguna vez llegué a vender unas 20 camas el fin de semana. (Entrevista, Luis Moncayo., 2011)

El mejor modo de atraer clientes fue aprender a darle algún decorado a los muebles, entonces cada uno le metía una *maragua*, y vendía.

Yo por ejemplo fui uno de los primeros que salí a vender mis cosas en la plaza, yo soy de los maestros que estábamos desde Santo Domingo, luego la 24 de mayo, para al final irnos a San Roque. Yo siempre he sido

---

<sup>77</sup>Entrevista hermanas Quirola, 2011

<sup>78</sup>Conversaciones miembros de la Asociación de Artesanos y Vendedores de muebles Santo Domingo.



bueno, pero me di cuenta que si se hacía mueble fino en este sector no iba a vender mucho, entonces se me ocurrió coger una de esas cajas en las que traen los indígenas los tomates y forrarles de papel regalo-antes venían unos papeles regalo dorados-. Entonces se usaba estos cajones decorados para hacer mesas de noche. Eso se vendió como pan caliente, pero a la semana ya estaban todos los de la cuadra con esos muebles. Pero así es que se empezó, había que aprender a hacer mueble para todo público, así como se hace lo fino también hay que saber del mueble barato. (Carlos Moya, 2011, entrevista)

### **La espiga Vs el clavo**

En San Roque no siempre se usaba clavo visto en los muebles; se hacían buenas uniones, el mueble era fuerte porque se pensaba que las cosas tenían que durar toda la vida. Según don Segundo Carrera si alguien usaba clavo lo hacía combinando la cola de carpintero, la negra, “de esa que se batía y se cocinaba”(Segundo Carrera, 2011, entrevista).

Esa cola de carpintero no permitía que el mueble pegado con ella se rompiera fácilmente, se dice que un mueble de esos ¡nunca se rompe! Sin embargo requería de mucho tiempo para tenerla lista. Por ello se habla de tiempos de disciplina representados en los modos de hacer; en ese tiempo se hacían muebles duraderos. Don Segundo me recuerda que el mueble del mercado de San Roque tiene su propia historia, y en esta se enlazan los oficios ciudad con los “consumos populares” (Kingman, 2009)

### **Las formas y los sentidos**

Sobre los sentidos que emana la madera se profundizará en el próximo capítulo, sin embargo habría que tomar en cuenta que esta tiene su propio desarrollo y manejo partiendo por la percepción y el sentido que tiene el mueble para los artesanos. Así antes existía un mayor número de maderas finas, y con ellas, los mismos materiales venían en una presentación distinta. “Los tablones, eran gruesos, venían de 2. 50 o 2.60 metros, por 50 centímetros, ahora apenas vienen de 2 por 30, entonces ya no alcanza, ya se hacen muebles más pequeños o se usa triplex o MDF, para que alcance” (Luis Moncayo, 2011, entrevista).

Este tipo de materiales eran propicios para crear muebles más grandes que también eran más pesados; así no solo las casas eran más amplias, según los maestros, sino que los materiales, las cosas con las que estas se elaboraban tenían otro tipo de funciones,<sup>79</sup> se pensaba entonces, que las cosas debieron estar hechas para durar toda la vida.

Entonces se hacían las cosas de tal modo que duren, se usaban buenas maderas; incluso a la madera se la cortaba cuando ya tenía sus años, entonces era buena madera; ahora solo se le dejan unos cuantos años y se cortan los árboles, el resultado: muebles apolillados. Dígame usted si ha visto uno de esos buenos muebles que se hacían antes con polilla... ¿no verdad? (Segundo Carrera, 2011, entrevista).

Muchos años de experiencia, muchas humillaciones en el taller, dolores de cabeza, y constancia permitieron según Alejandro Carrión ser un maestro de taller de “muebles de estilo”. Al entrevistarle me comentó cómo se hacía un Luis XV, cómo la madera debía ser seleccionada, cortada, ensamblada de tal modo que el mueble quede perfecto, por eso se le llama mueble de estilo, porque no cualquiera puede hacerlo. “El mueble de estilo ya no se hace, primero porque es muy caro la gente no tiene para pagar lo que cuesta hacerlo, pero también porque ahora hacen esos muebles rectos que son más rápidos, llegan cortan y colocan ¡esos son los muebles de los arquitectos!” (Alejandro Carrión, 2011, entrevista).

El mueble recto para Don Alejandro representa la iniciación, fue como aprendió el oficio haciendo cómodas; sin embargo para él “el arte” se encuentra en el mueble con estilo, el mueble clásico.

“Yo me hice ebanista en la carpintería de Don Pastor, en los famosos muebles Pastor. Allá se hacía el mejor mueble de la ciudad, incluso la familia del Galo Plaza mandaba a hacer los muebles allá” (Alejandro Carrión, 2010, entrevista)

---

<sup>79</sup> Jean Baudrillard (1988) en el sistema de los objetos, comenta el modo en que la forma paulatinamente ha sustituido la función de las cosas, la que es sustituida por las estructuras de colocación. Este proceso se basa en una relación entre las cosas; son las cosas independientes y organizadas entre sí las que crean la sensación de apariencia y confort donde el ser humano -que está en medio- se establece como ser de colocación. "El mismo debe ser “funcional”, homogéneo a este espacio si quiere que los mensajes de colocación puedan partir de él y llegar a él.” (Baudrillard, 1988: 26)

En este sentido la curva, el ensamble, la coordinación, las medidas exactas, junto al uso de unas buenas plantillas -que según Don Alejandro deben ser como las que hacía Don Pástor- hacen que un mueble quede perfecto.

El buen trabajo que Don Alejandro Carrión ve en el Luis XV lo reconoce a través de los ensambles, en lo complicado de la curva<sup>80</sup>, en la proporción “porque a la gente además de que le guste tiene que sentirse cómoda” (Alejandro Carrión, entrevista, 2011).

Si bien no muchos carpinteros pueden explicar cómo aprendieron a proporcionar y todos manejan este lenguaje (proporción, precisión, codal). Es a través del uso en la práctica donde los conceptos adquieren sentido.

“Por ejemplo en una silla, sentarse y sentirse cómodo, que la silla se sienta y se vea con presencia, y que uno no quede ni muy holgado ni muy pequeño, eso es hacer algo bien proporcionado”. (Roque Santacruz, 2010, entrevista).

El sentido de comodidad tiene históricamente que ver con el desarrollo de la individualidad (Sennett, 2007) y esta característica es muy importante para los artesanos, está relacionada con una especial preocupación por el cuerpo y su bienestar. El aprendizaje de la proporción por ejemplo, en muchos casos esta dado a partir de la experiencia, de haber visto a sus padres y a otros maestros proporcionar: de saber el largo o ancho exacto de una silla así como a través de los sentidos percibir que una medida es o no la más adecuada; lo que se denominaría *habitus* en el trabajo.

Recuerdo que mi padre me habló siempre del buen gusto en el mueble. Que en el hacer se ve al carpintero, siempre trataba de transmitir su idea de mantener un nivel en el mueble al tiempo que necesitaba diferenciarse mientras hablaba, y lo hacía generalmente refiriéndose al mercado de muebles en San Roque.

En el acabado de un mueble se pueden percibir las distinciones en los carpinteros; cuando estuve en los talleres todo era objeto de distinción en un

---

<sup>80</sup> Para los maestros de mueble clásico el Luis XV, representa el trabajo bien hecho. La relación con la curva debe a que en un mueble curvo se hace mas difícil ensamblar las partes, los ensambles deber ser exactos, las medidas por tanto deben ser precisas. La precisión se pone en evidencia al momento de pensar este tipo de muebles, puesto que si está mal se rompe, o queda descuadrado.

trabajo, desde el mismo material que se usaba, el modo en que se usaban las herramientas, hasta el acabado y el tipo de mueble que se hace; por ello las diferenciaciones marcan los imaginarios del lugar: donde se habla de acabados chillones, por ejemplo el brillante del mercado San Roque, se comenta que "el brillo es el que les gusta a los indios", pero no saben lo que hay en el fondo; un mueble de estilo es de acabado mate; el acabado mate resalta las bellezas de un mueble, pero eso no se encuentra no mas en cualquier parte.<sup>81</sup>

Del mismo modo el carpintero de construcción se queja del Albañil el día que va a colocar el mueble. ¡Si la pared no está bien hecha! El que queda mal es el maestro,<sup>82</sup> nadie confía en nadie, a menos que conozca su trabajo, “porque lo que hace lo representa, se dice, yo hice eso, y se lo dice fuerte; a menos que le haya quedado mal, ahí si mejor no dice nada -(risas)-” (Luis Moncayo., 2011,entrevista).

Según mi padre uno de sus mejores trabajos fue un conjunto de mesas estilo romano, fue el trabajo que más le costó puesto que el grosor de las columnas de las mesas, lo obligo a hacer una serie de ensambles, como lo hacían los carpinteros de antes. Luego de entregar su trabajo, el recuerda que le pagaron bien, la última vez que vio el mueble lo recordaba con sus grandes columnas rojo rosado, porque era todo del buen cedro, tiempo más tarde se reencontró con el mismo trabajo esta vez en una revista de *Heritage*<sup>83</sup>, aunque recibió un reconocimiento monetario, él sabía que su nombre no iba a parecer, ni siquiera de quien le dio color a las mesas. Sin embargo también se sentía orgulloso a pesar de no obtener un reconocimiento público por su trabajo, porque lo que para él tenía valor era, haber puesto a prueba su creatividad, fue una prueba de conocimientos, no fue solo el reconocimiento económico sino que al terminar el trabajo se sintió realizado. Actualmente él ya no hace este tipo de mueble, y por eso tiene más valor, porque sabe que este tipo de trabajos son pocos los que lo podrían hacer, así como también

---

<sup>81</sup> Conversaciones con Alejandro C. 2010.

<sup>82</sup> Comentarios de Varios maestros de la Sociedad de Carpinteros y Anexos.

<sup>83</sup> Actualmente Muebles Colineal en Quito.

esto se relaciona con la distinción que otorga un tipo de aprendizajes que demuestran el poder hacer un mueble exclusivo.

### **La nostalgia del trabajo**

Si bien el trabajo artesanal se transforma y resignifica a través de los trajines de la ciudad, existe una sensación de pérdida en los carpinteros que se traduce en el desuso de la técnica. El Luis XV para Alejandro Carrión representa “el arte mismo” y lo ve con nostalgia pues sabe que el conocimiento de la técnica se quedó con él. “Quise enseñar pero no me dejaron porque soy muy jodido, mis hijos tampoco aprendieron porque no lograron aguantar y tener paciencia” (Alejandro Carrión, 2010, entrevista).

El conoce esa nostalgia y la siente porque sabe que cada vez se hace menos “mueble con estilo.” Así como mi abuelo, conocía el mejor modo de ensamblar un mueble para que nunca se vuelva a romper (no al menos en el mismo sitio), con la antigua "cola de carpintero", mi padre no pudo aprender ese proceso, el cuál se perdió en mi familia. Del mismo modo, yo no pude aprender de mi padre sus años experiencia, no pude asistir a los años de práctica en el taller que lo hicieron tallador, tengo nociones pero no se tallar, aunque sé como se hace un mueble línea recta; sé que mi hijo talvés aprenda algo de los muebles rectos, pero yo no le podré enseñar a tallar.<sup>84</sup>

### **El artesano, el tiempo su taller y sus cosas**

Yo prefiero el trabajo en mi propio taller, alguna vez trabajé para un ingeniero y me dijo que le esperara en un sitio por la paga, al final de la semana uno tenía que esperarse el día bajo el sol a ver si le pagaban. Cuando entré, me dijo, maestro usted sí que ha trabajado muy bien se demuestra que tiene actitud, pero verá a usted le pagan la tercera semana porque la empresa se queda como garantía las dos primeras semanas del salario ¿Cómo se puede trabajar así? (LuisMoncayo, 2011, entrevista).

---

<sup>84</sup>Según Sennett “las especiales características del tiempo en el neocapitalismo han creado un conflicto entre carácter y experiencia, la experiencia de un tiempo desarticulado que amenaza la capacidad de la gente de consolidar su carácter en narraciones duraderas.” (Sennett, 2000: 30) Son estas percepciones del oficio, las que hacen sentir a los artesanos que la rutina y el trabajo duro son un valor, porque permiten mantener un diálogo con lo que se hace.

Según Don Luis, siempre es mejor trabajar en el taller de uno y hacer un trabajo, un mueble por ejemplo y que la gente se lo lleve, “si le gusta, lléveselo”, el trabajo de carpintería de construcción es muy duro, y no todo mundo reconoce lo que hace, siempre hay gente que cuando uno hace un trabajo te dicen: “Si...si está bonito pero... se ve bien pero algo tiene, bueno ya pues cuanto será de darle”. (Luis M. 2011, entrevista). Del mismo modo Don Luis, comenta que a veces se recibe un pago condicionado, “uno sabe que está bien hecho que se ha esforzado, y que aunque somos humanos y no pueden haber cosas perfectas, eso buscamos, la perfección, aún así hay gente a la que no le gusta reconocer el trabajo de los demás” (Luis Morales. 2011, entrevista).

Por eso yo prefiero hacer mis propios muebles, bien hechos, pero dejarlos para que la gente se los lleve, así no se tiene líos, igual, yo he recibido reconocimiento por mi trabajo, hay gente que dice, mire que lindo le quedó el mueble, mire que bien, esta, y uno se siente orgulloso, aunque no se gane bien a veces. Por eso el mueble que más me gusta hacer es el Luis XV porque ahí uno pone a prueba todo lo que sabe y porque en ese tipo de muebles uno gana más reconocimiento, yo me identifico con el mueble clásico aunque ya rara es la vez que uno puede hacer uno de esos. Uno se siente bien, no solo porque te lo dicen, sino porque sabes que has hecho algo que vale (Roque Santacruz, 2010, entrevista).

Luis Sánchez en cambio es carpintero de construcción, trabajó como los otros maestros en su taller, sin embargo su trabajo se extiende a los hogares, es ahí donde el pone su trabajo a prueba, así el maestro comenta:

Yo no me identifico con ningún mueble, tampoco es que pueda hablar de un estilo que me guste más que otro, como yo tengo que llevar el mueble y colocarlo en la casa de la gente, es allá donde uno se pone a prueba. Cuando uno coloca el mueble, es ahí donde se siente satisfecho no tanto con colocarlo, sino cuando la gente te dice, ¡chuta maestro, qué bien que quedó el mueble! Entonces esa es la satisfacción (Luis Sánchez, 2010, entrevista).

### **El sentido de comunidad y pertenencia**

En la sociedad de Carpinteros y Anexos, el sentido de pertenencia al grupo pasa por la identidad gremial, esto se expresa en la forma como uno se encuentra en el gremio en cuanto se habla de este, al comparar a su gremio con otros en el sentido de lo colectivo. La pertenencia hace que se establezcan niveles de politicidad.

Sin embargo, también los gremios han decaído en su poder de convocatoria. He notado que no todos los artesanos carpinteros entrevistados logran relacionar su identidad con los gremios, esto tiene que ver con el argumento de Allan Middleton (2005) quien propone que actualmente los artesanos ven a los gremios más como un lugar donde se adquiere el carnet, la protección de impuestos o un sitio donde se dictan cursos, que como un espacio de identificación colectiva (Middleton, 2005).

En el caso de San Roque como la Asociación el caso es similar, la gente no se anexa mucho a la identidad gremial, e incluso los conflictos de clase salen a la vista cuando entre artesanos o comerciantes las desigualdades económicas impiden una aglutinación de discursos del trabajo.

Los maestros no siempre comparten la autoría de su trabajo entre otras cosas porque no están seguros que otro maestro pueda hacer las cosas bien hechas y por tanto si no está bien hecho, ese mueble no lo representaría. De ahí una razón para el sigilo en el trabajo, porque para aprender algo fue necesario mucho tiempo, y muchas las peripecias y disciplinas como para que el maestro pueda compartirlo “así tan fácil”. Así al parecer para los artesanos hablar de identidad y el sentido de pertenencia en el trabajo tiene que ver con haber pasado por esas pruebas que son parte del aprendizaje y la experiencia; por tanto el trabajo de la identidad colectiva se constituyó mas allá de la historia vista desde arriba, sino mas bien a través de la memoria laboral de la memoria de la lucha en un espacio de lo que llama Thompson (1979) la experiencia. Es en la experiencia donde la gente encuentra esa capacidad de constituir una identidad colectiva, sin necesidad de empezar por los mega relatos sino partiendo de casos se construyen dinámicas que desencadenan en la identidad ocupacional y de lucha. En el campo de la identidad cultural el

trabajo se presenta como aglutinador a través del sentido de pertenencia, al construir y ser parte de una historia que se ha vivido, una historia de la cual se es partícipe, antes que escrita por otros.

### **Conclusiones**

En este capítulo he planteado la propuesta de entender el oficio a través del mercado y el consumo –en especial el popular-, así como las dinámicas que tensionan los modos de hacer y ver el trabajo. Los modos de elaborar objetos por ejemplo están enmarcados en relaciones de prestigio, existen distintos tipos de apreciaciones en un objeto tanto producido como consumido. A pesar de las dinámicas del trabajo, lo bien hecho otorga un valor que va mas allá de las relaciones del mercado (es decir el valor de cambio), que adquieren sentido al hacer que los artesanos se sientan representados en hacer las cosas bien; es decir, sentir orgullo y darle valor al conocimiento y la experiencia adquirida. Estas dinámicas, no necesariamente están enmarcadas en la enajenación en el trabajo, sino que el orgullo de ser obrero se traduce en ese hacer; es en las cosas producidas donde está el rastro del trabajo, las huellas, el hacer, el sentirse representado.

Si bien no todos los tipos de aprendizajes pertenecen a esas memorias exquisitas o aprendizajes exclusivos, en el valor del trabajo está implícito en la percepción de quien trabaja. Para el artesano el prestigio en el trabajo se convierte en algo obligatorio, que a la larga se transforma en espacio de distinción. Los carpinteros mantienen esa necesidad de prestigio en su trabajo, de distinguirse frente a otros trabajadores y frente a los de su mismo oficio; representan el modo en que este grupo se ha constituido: el deseo de aglutinarse en torno a un espacio de distinciones, que no en todos los casos son de movilidad social pero lo representan como trabajador, aunque no como cualquier trabajador.

Las memorias del trabajo no necesariamente deben partir de la enajenación, no solo existe el sufrir cotidiano en la labor, también hay amor al trabajo. Este es también motivo de prestigio y de respeto; para los artesanos representa una búsqueda de reconocimiento en la adversidad o un modo de identificación.



Del mismo modo la memoria también es corporal, y los conocimientos muestran las capacidades y distinciones en el oficio. A través del tacto y la mirada se pueden reconocer a los carpinteros de oficio, que es lo que se analizará en el siguiente capítulo.

## CAPÍTULO V

### LA MEMORIA CORPORAL Y EL APRENDIZAJE DEL OFICIO

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 el aún trabajaba 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. Para mí no era un lugar de trabajo, era 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 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 papá y al Carlos, el tercer maestro, que "por lo menos muevan las manos, para que a la hora del almuerzo les dé hambre."

Las discusiones empezaban casi siempre de modo similar. Uno de los tres maestros no sabía cómo resolver algún asunto con un mueble. Entonces siempre aparecía uno, generalmente el Carlos, que era según mi padre el más generoso en cuanto a enseñar cosas, y comentaba sobre cómo lo haría él, luego discutían sobre cómo cada uno aprendió ese proceso y cuál sería mejor (los tres aprendieron en talleres y los tres también aprendieron en fábricas). En ocasiones estas interrupciones en el trabajo no duraban más de cinco minutos, en otras ocasiones 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 del país, de política, del artesano, de la familia, del 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, en éste siempre confluían la palabra y la práctica del oficio.

Cuando ingresé al colegio mi perspectiva sobre el trabajo cambió, me molestaba que mi papá me llevara a lijar. Dejé de estar en mis planes ser un carpintero, lo que para mi mamá era motivo de tranquilidad, ya que para ella la carpintería no representaba un mundo estable de vida (Diario de campo, 2010).

Este capítulo trata sobre el modo como se aprende un oficio. Parto del espacio familiar en el que tradicionalmente éste se ha sostenido, para de ahí hacer un recorrido hacia los conocimientos en la ciudad, las condiciones en las que se desarrolla el trabajo artesanal, las conexiones con el material, con la técnica y los textos como parte de la dinámica de aprendizaje del oficio de carpintero.

Para ello me ha sido necesario ubicar la práctica y la técnica del oficio en un proceso temporal, simbólico y físico, y así entender cómo se crean distintas narrativas alrededor del trabajo. De este modo propongo que se produce una cultura del trabajo que parte de los espacios que son propios -el taller afincado tanto en la tradición familiar, como gremial- pero que se desplaza por otros lugares,<sup>85</sup> lo que incluye tanto objetos (cultura material), como elementos simbólicos.<sup>86</sup>

Uso la memoria como herramienta tanto metodológica como teórica. En primer lugar desde la autobiografía confronto los elementos del aprendizaje y la tradición familiar. La mayor parte de maestros de primera y segunda generación aprendieron o tienen relación familiar con el oficio (mi padre y mi abuelo son parte del oficio de carpintero). En segundo lugar establezco la memoria en relación con el recuerdo y el olvido, aquello de lo que se quiere hablar y de lo que no; lo que es parte de un discurso incorporado (la "clase" por ejemplo) así como también, aquello que incorpora otro tipo de lenguajes<sup>87</sup>, y esferas de conocimiento y de prestigio. "El acontecimiento

---

<sup>85</sup> Richard Sennett (2007) habla de la ciudad como una fuente de identidad, representación de una narrativa de lucha cuando el lugar del trabajo deja de serlo. De este modo reflexiona sobre el sentido que la gente otorga a sus vidas, "un retrato laboral" en un mundo "errático y discontinuo." Sennett, Richard (2001) "La calle y la oficina: dos fuentes de identidad", en: En el límite: la vida en el capitalismo global. Barcelona: Tusquets

<sup>86</sup> Según Eduardo Kingman la reinención popular de los orígenes, privilegia una narrativa histórica del trabajo, desde los mismos trabajadores. Es cómo se crean relaciones de pertenencia y prestigio en las clases populares. Kingman Garcés, Eduardo (2009) Apuntes para una historia del gremio de albañiles de Quito En: Historia social urbana: espacios y flujos, Quito: FLACSO - Sede Ecuador: Ministerio de Cultura del Ecuador

<sup>87</sup> Stedman Jonnes (1989) propone el estudio del trabajo más allá de la relación de la política obrera y clase social, sino que enfatiza que tanto la política como la clase tienen componentes culturales. "Los historiadores han buscado en todas partes, excepto en los cambios en el propio discurso político, argumentos para explicar los cambios en el comportamiento político. Según el autor los modelos ingleses permitieron entender la clase social como uno de los espacios principales de representación de la política obrera, sin embargo al ser usado como modelo estático deja de lado elementos específicos de cada contexto y cada proceso. Siguiendo a Thompson Stedman propone ver la clase en un momento histórico determinado; la clase como expresión de distintos lenguajes. Los cambios en los propios discursos obreros, los

rememorado o <<memorable>> será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la *manera en que el sujeto construye un sentido del pasado*" (...) (Jelin, 2002: 27).

Finalmente el debate concluye con el análisis de los cambios al interior del "tradicional"<sup>88</sup> taller de carpintería la influencia ejercida en esto por el medio, es decir del desarrollo de la ciudad, la industria de la madera y las ambigüedades de la industrialización en el Ecuador. Un recorrido a través del cual se puede reflexionar sobre el proceso de proletarización del artesano, (Pérez, 1984) así como las dinámicas de cambio en su estructura como trabajadores informales. (Middleton, 1991)

Comprender el lugar de la memoria obrera (en este caso artesanal) es lo que permite entender éstos procesos de cambio en las estructuras de trabajo en un largo plazo; que en el caso específico de nuestro país no es una dinámica lineal sino que implica también regresiones (Pérez, 1984: 127).

### **El *habitus* en el trabajo**

Lo 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.

Pierre Bourdieu

Un oficio según los maestros carpinteros es algo que se aprende haciendo; yo aportaría algo más: puesto que en este aprendizaje el cuerpo cobra vital importancia, habría que resaltar que se aprende *haciendo* y *sintiendo*. Ese es el aprendizaje a través del cuerpo; por ello aunque no es pertinente definir qué es un oficio -para no enfrascarse en modelos estáticos- si es posible pensar cómo se aprende y con qué: los materiales y herramientas que articulan una

---

lugares de representación. La conciencia de clase por tanto no es un proceso acumulativo, sino que puede distanciarse o radicalizarse según el caso. STEDMAN Jones, Gareth (1989) "Lenguajes de clase: estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa (1832-1982)" Madrid: Siglo XXI de España Editores.

<sup>88</sup> Milton Luna (1989) en su investigación "Historia y conciencia popular: el artesano en Quito, economía, organización y vida cotidiana 1890-1930" Quito: Corporación Editorial Nacional, demuestra que a pesar de la creación de la Escuela de Artes y Oficios, el taller seguía siendo el principal espacio de aprendizaje, esta dinámica no ha cambiado del todo, las grandes diferencias se encuentran en la fluidez de los oficios, existen mas espacios donde especializarse que ya no tienen necesariamente como etapa inicial a la fábrica o el taller familiar.

forma de hacer y en parte de ser, una estructura de pensamiento; todos éstos elementos que en ocasiones articulan y en ocasiones crean distancia entre lo que se concibe como mundo del artesano y el mundo obrero.<sup>89</sup>

La mayor parte de los oficios se han constituido a través de los espacios domésticos. Lo que en parte ha permitido la transmisión de la tradición.

El sentido práctico, necesidad social vuelta naturaleza, convertida en esquemas motrices y automatismos corporales, es lo que hace que las prácticas, en y por aquello que permanece en ellas oscuro a los ojos de quienes las producen y en lo que se revelan los principios transubjetivos de su producción, sean *sensatas*, vale decir habitadas por un sentido común. Precisamente porque los agentes no saben nunca completamente lo que hacen, lo que hacen tiene más sentido del que ellos saben" (Bourdieu, 2009: 111).

A través de la teoría de la práctica propuesta por Bourdieu (2009), plantearé cómo se adquiere el oficio de carpintero<sup>90</sup>. En primer lugar presentaré la forma cómo yo aprendí (o intenté aprender) el oficio a través de lo que Bourdieu (2009: 112) llama las experiencias primarias. Según el autor tenemos encarnados *habitus* formas de percepción y división del mundo casi inconscientes que nos llevan a elegir campos pre constituidos así, a pesar de que mi madre se oponía a que yo continuara con la tradición del oficio, yo - sin separar el pensar y el hacer- simplemente seguí con la tradición:

Mi madre me contó en muchas ocasiones que había visto como mi papá se había "jodido" durante años, como paulatinamente se le había desgastado el cuerpo; el modo en que su vida se convirtió en una lucha contante. Donde la estabilidad pertenecía a otra época, para ella la búsqueda de una buena oportunidad fue una imagen constante<sup>91</sup> (Diario personal).

---

<sup>89</sup> Esta tesis se enmarca en un conjunto de estudios sobre el artesano (Bustos, 1984; Luna, 1989; Middleton, 1992) y que de algún modo han acertado en diferenciar el modelo de clase usado para entender el mundo de los obreros asalariados, desde el cual se ha sembrado la discordia. A mi parecer no es posible entender a los artesanos desde modelos estáticos, puesto que estos en muchas ocasiones se han escapado a los discurso, es necesario entender esta estructura de pensamiento (muchas veces ambigua y contradictoria) que hace del artesano lo que es, o lo que desea ser.

<sup>90</sup> Para esta investigación se ha estudiado a partir de los oficios de la madera, se incluyen maestros escultores y talladores de muebles, ebanistas, mueblistas, carpinteros de construcción, y dos Lutieres. Esta categoría aunque aparentemente amplia, exceptuando los Lutieres y escultores, una buena parte de maestros transita en su oficio entre la carpintería, la talla, la taracea e incluso hay quienes hacen y tapizan los muebles.

<sup>91</sup> El rol femenino en el caso de las carpinterías (Mueblistas y carpinteros de construcción) pasa desapercibido. Por un lado no he encontrado mujeres carpinteras (Con excepción de

Mi padre, por su lado, mira este proceso desde otra perspectiva; aunque sabe que este mundo de posibilidades del oficio se le ha presentado evasivo, no reniega del mismo. Para él el estudio de sus hijos ha sido un logro y un gran orgullo, sin embargo para él mismo pensar que lo que aprendí a su lado, se va a perder junto con sus máquinas por no tener un legado práctico en el taller, no es algo que le cause mucha satisfacción.

Por ser yo el único hombre de la familia tenía la esperanza de que luego que terminé mis estudios en el colegio, me incorporara y heredara el oficio; a su parecer, era mejor aprender un oficio. El siempre comentó que sus amigos le decían que en la universidad los jóvenes se pierden, que es mejor trabajar en el oficio y sostener entre los dos, el hogar a través del taller.<sup>92</sup>

En este sentido la pedagogía en el aprendizaje del oficio, involucra los valores de cada época inculcados en cada artesano; no solo en la estructura familiar del taller doméstico, sino en el modo paternalista de la relación Maestro-aprendiz. Bourdieu (2009) habla de los "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 en los detalles en apariencia más insignificantes del *vestir*, de la *compostura* de las *maneras* corporales y verbales de los principios fundamentales de la arbitrariedad cultural, situados así fuera de la consciencia y de la explicación (Bourdieu, 2007: 112).\*

---

estudiantes de tallado en la escuela taller Quito, y quienes entran en la categoría a través del encarnado de figuras religiosas). Un oficio que no se toma en cuenta en este sentido es la venta de muebles, cuando las mujeres han percibido el proceso de trabajo, pero de lo cual se reconoce su rol en los lugares de venta. En la tesis argumento que mirar y percibir es parte del aprendizaje, por tanto hay una capacidad de las mujeres, hijas y esposas de los carpinteros, que se nota en el gusto, el contar el proceso, y en el diálogo sobre la madera.

Del mismo modo el rol de las madres, organizando los ingresos, promoviendo la escolaridad de los hijos, es algo que queda abierto y que es en parte lo que ha permitido la movilidad social del artesano.

<sup>92</sup> Muchos maestros han visto en el oficio una alternativa de vida, pero también un espacio para enderezar sus vidas. Los relatos del estudio de Lehm A. Zulema (1988) Los ARTESANOS LIBERTARIOS y la ética del trabajo. La Paz: Gramma, confirman este cambio en el discurso; antes la frase "aprender un oficio" significaba el poder avanzar, salir o no quedarse, hoy en día muchos relatos de madres e hijos de artesanos no ven el oficio como esa alternativa.

\* El resaltado es mío.



**Lennyn Santacruz y Diego Ledesma**

**Foto 6**

**Maestro Luis Sanchez**

El autor se refiere así a la astucia de la razón pedagógica que reside precisamente en el hecho de arrebatarse lo esencial “con la apariencia de exigir lo insignificante” (Bourdieu, 2007: 112).

De ésta manera, por ejemplo, se establece una primera relación en el aprendizaje que está incorporado y naturalizado entre los maestros, la relación con lo masculino-femenino en el aprendizaje del pequeño taller, experiencias primarias según Bourdieu (2009) que producen formas de percepción y acción, es decir *habitus*.

Fácilmente se puede imaginar cuánto debe pesar sobre la construcción de la imagen de sí y del mundo la oposición entre masculinidad y feminidad, cuando esa oposición constituye el principio de división fundamental del mundo social y el mundo simbólico” (Bourdieu, 2007: 128).

Así al preguntar a Luis Sánchez sobre la razón de no encontrar muchas mujeres en el oficio este comentó que:

"Este oficio es *berraco*, y antes era peor porque no habían muchas herramientas, usted puede darse cuenta del polvo, de los tablones que hay que mover, a veces hay que ir y levantar la madera, pasarla por las máquinas, eso no jala cualquiera. La verdad es que este oficio no es para delicaditos" (Luis Sanchez, 2010, entrevista).

De ésta manera, la carpintería para los antiguos maestros es un oficio de hombres y es una tradición.<sup>93</sup> Se sigue una tradición, algo que se ha transmitido de una generación a otra: que los hombres debían seguir el oficio de la familia. Esta tradición crea una división simbólica de lo que se entiende por labores masculinas y femeninas, en ellas se funda una costumbre que en algunos maestros es vista como una regla para el oficio; por ser una costumbre familiar no se podía romper.<sup>94</sup>

A propósito de ello, otra de las historias que mostraré es la de Alejandro Carrión, el miembro más antiguo de la sociedad de carpinteros y anexos. Alejandro Carrión nació en la década de 1930. El se crió en la rudeza de un oficio que ha sido visto como masculino, en su familia. Forma parte de una tradición de carpinteros sus tres hermanos: su padre y su abuelo, se dedicaron a éste oficio y estaban también relacionados en el “arte”.

Su padre murió cuando él tenía cuatro meses, por ello las memorias que tiene de él le han sido transmitidas por sus hermanos y su madre. A pesar de que su padre no estuvo presente, su hermano, como su madre y hermanas, serían quienes mantendrían esta relación paternalista en la tradición del oficio.

Así, el oficio se convierte en padre y madre, una jerarquía basada en el respeto por el maestro, la familia y los procesos de aprendizaje. El estudio de Milton Luna (1989) aporta en este punto mostrando las relaciones al interior del taller y la vida cotidiana del artesano hasta 1930; se centra en el modo cómo la estructura familiar es clave para entender el funcionamiento de los oficios basados en relaciones jerárquicas<sup>95</sup>. Sin embargo las disputas que se daban en el taller artesanal a inicios del siglo XX no son necesariamente

---

<sup>93</sup> Por ejemplo el caso de Alejandro Carrión, Roque Santacruz y Luis Montero; los dos últimos aspiraban trabajar en la mecánica. En el caso de Alejandro Carrión quería dedicarse a los estudios.

<sup>94</sup> Ranciere habla de un reparto de lo sensible que es una división simbólica pero también visible. En este espacio interviene una repartición policial, que distribuye las formas de diferenciar y además de aceptar lo vivido como una evidencia que se entiende como una lógica irrefutable. Ser obrero, ser proletario, ser artesano, no es solo una condición de vida, también es un condicionante simbólico.

<sup>95</sup> Lo que más se resalta en el estudio de Milton Luna, es el modo en que las contradicciones al interior del taller provocaron una conciencia clase en los oficiales. Sin embargo en la narrativa de los maestros de primera generación es decir aquellos que aprendieron el oficio luego de la huelga de aprendices de Quito.



iguales a las comentadas por Luna (1989). Los maestros de primera generación, que oscilan entre los 60, 70 y 80 años comentan un aprendizaje paulatino, con mano dura, donde son los padres quienes autorizan a los maestros a disciplinar a los aprendices.<sup>96</sup> Pero también donde lo rígido de la estructura del aprendizaje dista mucho de lo que Luna señala.<sup>97</sup> Los maestros narran cómo ocurrió la apertura del aprendizaje:

Yo trabajaba donde otro señor que no sabía cómo hacer muebles, me traía los catálogos, y me decía “haga esto”.

Un compañero que fue lacador; el charolador del Vicente Pastor -fijarace que le digo Vicente Pastor- Se fue a trabajar donde el papá, donde Don Carlos Pastor, “ahí sí era cosa seria” entonces me dice, venga a trabajar donde nosotros.

Yo le digo, no, he escuchado que ese señor es muy estricto. Pero va aprender usted ahí venga. Y me voy, tenía treinta y tres, treinta y dos ahí.

Me voy y me coge el señor y me pregunta:

-A ver que sabe hacer usted.

-Yo sé hacer muebles rectos.

Me dice -aquí no se hace eso, aquí trabajamos solo muebles estilo. Si quiere trabajar tiene que empezar de aprendiz.

Imagínese usted, era jefe en el taller del hijo y me voy de aprendiz donde el señor.

Ese señor, me dedicó todo el tiempo, las 8 horas diarias, todos los días de siete y media a doce y de una y media a cinco. (...)

Ese maestro me enseñaba, insultándome insultándome, pero me enseñaba...” (Alejandro Carrión, 2010, entrevista).

La familia tiene una influencia en el oficio, en primer lugar en el sentido de velar por las buenas costumbres de un chico, por lo que el oficio es concebido como el escape a los vicios y a la vagancia. Según el testimonio de maestros de distintas generaciones, el oficio significa no sólo aportar con la familia, también adquirir respeto dentro de la misma. Tal como afirma Bourdieu (2009)

---

<sup>96</sup> Comentario que coincide con las anotaciones de Luna (1989)

<sup>97</sup> Ya las disputas entre maestros y oficiales no se mantenían en el mismo tono de recelo, donde se impedía el avance del oficial a maestro. Antes dependía del maestro de taller la titulación de los oficiales. Lo que no corresponde para los maestros es que a pesar de que aún existen recelos en el oficio, existen también la posibilidad de aprender en otros sitios, no existe ese monopolio de los talleres.

El respeto para los maestros se alcanza a través de la práctica y la experiencia. La jerarquía del maestro es aceptada no solo porque representa la figura del padre: autoridad en la práctica; sino porque también al alcanzar la práctica y la experiencia requerida se adquiere -para el oficial y el aprendiz- la autoridad en el oficio.

Así, para los maestros los mejores tipos de trabajo, están enfrascados en un aprendizaje paulatino, procesual como parte importante del proceso.

Una vez don Carlos Pastor en el taller me dice. Ahora mi oficialito le voy a dar los primeros sillones para que usted arme, y pongo la cola -la cola de cuero que se usaba antes- y empiezo a *simbrar*<sup>98</sup>, chuta había que hacerle rapidito porque se secaba esa cola. Y empiezo a *simbrar* y no se cerraba los cortes -como no tenía experiencia, con un macito había que golpear, ahora ya tengo esa experiencia pero antes no- chuta y le daba y le daba y no se cerraba esa ceja, hasta que en una de esas, tjjj se rompe esa pendejada.

-ahí están las utilidades que usted me deja, esas son la utilidades que usted me deja, que pendejada que son, y le decía al que me llevó, para que me trae estos acá>> pero le picaba el ojo.

-Y ahora tendremos que hacer otra cercha-, yo me quedaba callado no mas, así mojigato tocaba. -Venga le voy a enseñar

Y me enseñó a pegarle la cercha. Me dice, eso se puede romper en cualquier otro lado menos aquí -donde se rompió- (Alejandro Carrión, 2019, entrevista)

Sin embargo saber usar un material, una herramienta, demuestra la experiencia de aquel que se gana el respeto a través de aquello que hace con sus manos, lo que funda así una relación diferente, la de la autoridad en la práctica. Por ello el relato del maestro Alejandro Carrión continúa ya en otra fase donde el conocimiento adquirido cobra su valor.

Yo le hice la prueba recién. Vino un mecánico y me dice - Usted disque es ebanista, ¿y de los buenos?-

-Le digo -eso sí no sé-.

-Usted es de los buenos, sí es. Vea, necesito que me arregle una guitarra.

-Digo para más de eso, traiga le doy arreglando.

-Pero yo me imaginaba que estaba roto el arco, el cuerpo de la guitarra, que le faltaba un pedazo; me trae un estuche,

---

<sup>98</sup> Mover, tensionar.

y ¡ha estado zafado el clavijero! Me tocaba tarugarle<sup>99</sup>, pero al tarugarle, me falla, se mueve.

-Si me pongo a hacer eso me va a fallar y eso tiene que quedar como estaba.

-"Ahí está el cráneo." Me pongo a acordarme de este maestro que me enseñaba, insultándome insultándome pero me enseñaba... Entonces me acordé.

Yo tenía unos trozos de cola, entonces le cocino le preparo a la cola., con unas prensitas pequeñas, le puse unos taquitos y con un martillito le fui golpeando hasta que se valla cerrando

-Chuta quedó ensamblado, pero de cabeza

-A los dos días, le zafo pero faltaban las cuerdas

-con mi plata me voy a comprar, era tanta la ilusión ¡era una guitarra de la república checa!

-La primera cuerda que le puse, yo temblaba; le puse, quedó, pero faltaban seis.

Y hasta un rato que le puse las seis cuerdas, y vea... aguantaron las seis cuerdas (Alejandro Carrión, 2010, entrevista)

---

<sup>99</sup> Unir dos piezas con un pedazo de madera.

## Cuerpo y técnica



**Lennyn Santacruz y Diego Ledesma**

**Foto 7**

**Maestro Luis Moncayo**

Entre el cuerpo y la técnica, el mundo de la oralidad se combina con el hacer. Se enseña mientras se hace y se comenta sobre lo hecho. Se comunica con la palabra y con el cuerpo -que en este caso estaría representado en las manos<sup>100</sup>-. Es el mundo de los gestos, y el material. Así Bourdieu afirma que "la maestría de la práctica se transmite en la práctica, en estado práctico, sin acceder al nivel del discurso. Uno no imita "modelos" sino acciones de los otros." (Bourdieu: 2009: 119) Sin embargo también el autor se refiere a la

---

<sup>100</sup>Adolfo Sánchez Vásquez presenta la práctica desde una perspectiva similar, y es que para el autor la praxis en la vida cotidiana del creador artesanal, junta la mano con la cabeza en un proceso consiente; podría decirse entonces que se adquiere conciencia de lo que se hace mientras se hace.

conciencia que se adquiere en esta práctica; no se trata de una acción meramente mecánica es un acción nemotécnica; es decir, en esta repetición de una acción la redundancia entrega a quien lo hace una "razón sensible", una coherencia a través de la cual se organiza la práctica le permite elaborar un principio generador de otras prácticas. (Bourdieu, 2009: 119)

Si bien Bourdieu se refiere a un sistema de percepciones que van más allá de lo mecánico, esto implica que en la misma práctica artesanal, el uso de los materiales, la herramienta y el aprendizaje se juntan para crear una percepción del sistema de trabajo en una imagen sensible -se aprende también del modo como se produce- Se trata de una lógica pedagógica que permite mantener el sistema de aprendizaje -nemotécnica- pero también es un hecho reflexivo que transmite un conjunto de significados simbólicos.

Recuerdo que mi padre y yo tuvimos muchos problemas cuando me empezó a enseñar la carpintería. Tenía poca paciencia. Dice que por eso el no serviría para enseñar a otra gente “A mí me enseñaron así, mi papá era muy estricto, el no permitía que algo salga mal. Yo también soy muy exigente ¡El oficio te tiembla el carácter por eso es un oficio de varones!” (Roque Santacruz, 2010, entrevista)

Del mismo modo Alejandro Carrión comenta cómo sus hijos se inician con él en el oficio pero no duran, no logran mantener esa presión padre y jefe al mismo tiempo. El taller del maestro Alejandro Carrión se encuentra hoy en día bajo candado, a sus 82 años ya no se dedica al oficio; tampoco tuvo a quien heredar su taller, sus hijos intentaron aprender el oficio sin lograrlo: “Alguna vez intentaron, pero la verdad es que yo soy muy jodido; para mí las cosas deben ser perfectas y no aguantaron, ya cada uno tiene su profesión” (Alejandro Carrión, 2010, entrevista)

Esta contradicción entre la enseñanza y la autoridad se combinan en el oficio; para los maestros de primera generación, se aprendía templando el carácter, y se aprendía a ser, en valores, en virtudes. El ser un “Varón” la relación del oficio con lo masculino, y la necesidad de la trasmisión en la familia está delimitado por la posibilidad de tener un hijo, un hombre que se dedique al oficio.

El maestro Bolívar Montaña, profesor de carpintería de la Escuela Taller Quito, tiene su local en el norte de Quito, el hace sus obras en el tiempo libre de profesor. Su taller queda en su casa, sin embargo a pesar de ello, él es el único que se dedica al oficio, y piensa que su taller termina con él pues tal como comenta: “Lo que pasa es que yo solo tuve hijas mujeres, y a ellas no es que les guste mucho. Tampoco intenté enseñarles.” (Bolívar Montaña, 2011, entrevista)

Esta idea del legado que solamente puede ser masculina, permite interpretar una parte de lo que significa para los maestros el oficio como razón de lo masculino; por un lado la tradición de algo que se aprende con templanza y carácter y por otro lado la de un oficio que se transmite como parte de esa masculinidad representada en el uso de las manos y del material solo manejable por un hombre.

La contradicción entre generaciones tiene que ver con los problemas en el modo de aprender, en el ascenso social, y el tiempo de aprendizaje. El mundo de los artesanos ya no es un mundo de prestigios, los hijos de carpinteros de primera y segunda generación buscan mayor movilidad social en otros trabajos.

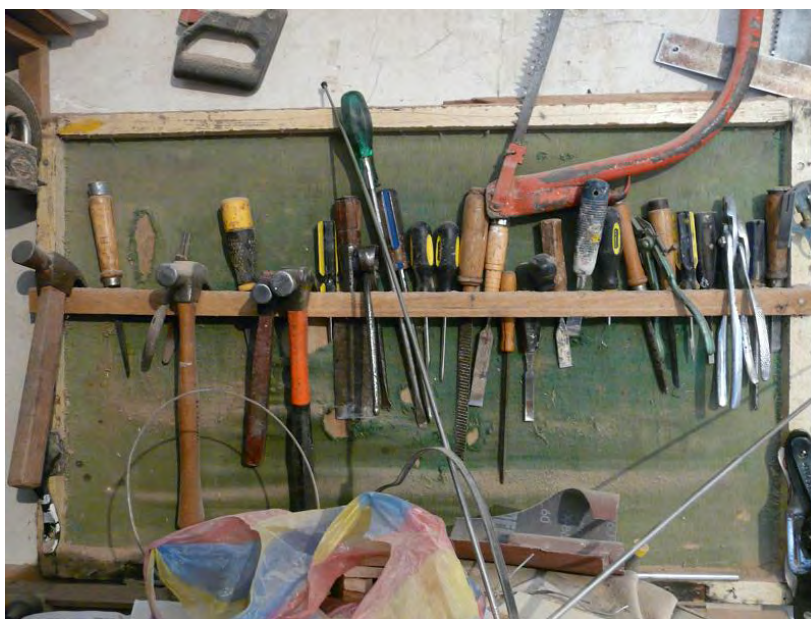
### **La rutina en el trabajo**

En el trabajo se forja el temperamento pero también se crea una rutina que permite aprender. Los maestros de primera y segunda generación son maestros forjados en la rutina de un trabajo disciplinado, los de producción aprendizaje y transmisión de conocimientos. Este tipo de rutina provocaba vínculos entre los maestros, vínculos en el oficio dentro de los talleres grandes y las fábricas, lo que les permitió observar otros procesos, aprender de distintas maneras.

Para Richard Sennett (2001) la disciplina no solo representa restricción y control, también es un modo de establecer relaciones estables y a largo plazo; como la construcción del carácter y la búsqueda de ratificación y reconocimiento. El fordismo por ejemplo representa para los trabajadores estabilidad, a través de sueldos fijos, y beneficios; la vida laboral promete

mejores cosas en el futuro. En el caso de los artesanos, una vida estable se relaciona con un mercado estable, pero también con un modo de producir estable. El mueble bien hecho para los maestros es el que tiene características especiales: "buenos ensambles, los cortes, el acabado por donde se ve y no se ve, pero eso cuesta más, porque se demora más." (Luis Sánchez, 2011, entrevista ); así también "un cajón de una cómoda, era tan justito que calzaba justo, era tan justito que se ajustaba con el grosor de un papel, fíjese esa precisión de cómo se hacía" (Alejandro Carrión, 2010, entrevista).

El mundo estable para los carpinteros de la ciudad se relaciona con una narrativa a largo plazo, un proceso donde se pueden establecer vínculos y se forja el carácter mientras se hace un trabajo. El buen mueble se relaciona con la capacidad de asimilar el tiempo, los materiales y las herramientas.<sup>101</sup>



**Lennyn Santacruz-Diego Ledesma**

**Foto 8**

**Organización de las herramientas maestro Luis Morales**

---

<sup>101</sup> La dignidad intrínseca del trabajo está asociada a la creación de una rutina. "En gran parte, <<ritmo>> de trabajo significa que si repetimos una operación dada, descubrimos cómo acelerar o aminorar la marcha, aprendemos a hacer variaciones, jugar con los materiales, desarrollar nuevas prácticas, igual que un músico aprende a manejar el tiempo mientras interpreta una pieza. Gracias a la repetición y al ritmo, el trabajador puede alcanzar, según Diderot, <<la unidad de la mente y la mano>> " En Sennett Richard (2001). La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo. Barcelona: Anagrama. pág: 34

En el taller hay que aprender lijando acercándose al material tantas veces hasta reconocerlo y diferenciarlo con un tipo de trabajo y una dinámica de trabajo. Así lo muestro a través del siguiente testimonio:

Cuando era pequeño, mi papá siempre me llevaba al taller, yo trataba de jugar a hacer muebles, de pequeño era un juego, me gustaba, me divertía en el taller o al acompañar a mi padre a hacer algún arreglo. Sin embargo al crecer, mi perspectiva cambió, no solo porque si mi papá se daba cuenta que tenía "mucho tiempo libre," me llevaba a que lo ayude en el taller, sino también porque, tenía que empezar por lijar. Siempre pensé que era una especie de castigo. Sin embargo también recuerdo las continuas interrupciones al proceso de lijado, recuerdo que mi padre en cada trabajo en cada trazo, me pedía que me acerque mientras me explicaba, algún trazo especial, "que ha pesar de ser simple, hay que saber donde, para que quede bien." Del mismo modo yo también observaba sus movimientos, miraba las cosas que él hacía mientras lijaba. (Diario personal)

Sin embargo, poder ver los movimientos de los demás trabajadores, acceder al conocimiento a través de la observación de los procesos de trabajo, es una dinámica de un tipo de carpintería y de un mundo a través del cual estas desarrollaron<sup>102</sup> como se muestra a continuación:

Yo aprendí la carpintería mas en fábricas que en talleres, aprendí distintos procesos *trajineando* en los diferentes puestos de trabajo, aprendiendo preguntando y viendo. Luego como ya sabía, conseguí un dinero y abrí mi propio taller" (Luis Morales, 2011, entrevista)

Luego de un tiempo de trabajar en Loja me vine para Quito, llegué al taller del Arq. Luis Aguilar Hinojosa, una monjita tía del arquitecto me recomendó. Yo le estoy muy agradecido porque me recibió bien y aprendí mucho. Luego me fui a trabajar a la Mueblería Española, estuve 8 años. Pasar de un taller a otro es una manera de irse especializando por eso me fui a una fábrica de Muebles de Ambiente del Ing. Bolaños donde hacían mueble lineal y tenían una maquinaria muy sofisticada.

Al final ya me hice mi taller y aplicaba todo lo que he aprendido. Los sitios donde yo trabajé no eran como las fábricas donde el trabajo es aburridísimo, donde uno trabaja no mas por un sueldo, yo trabajo porque me gusta

---

<sup>102</sup> Las carpinterías y fábricas donde el proceso de trabajo deja espacio para ver lo que hacen los otros, son aquellas donde un buen número de maestros de primera y segunda generación se especializaron.



porque me siento feliz. Ahora tengo mi taller y doy clases aquí y trato de transmitirles a los chicos no solo el oficio sino también la responsabilidad (Bolívar Montaña, 2011 entrevista)

## Los sentidos

Roque Santacruz le da gran importancia al tacto en el proceso de aprendizaje; él es tallador, también ebanista<sup>103</sup>. Recuerdo que cuando aprendí con mi padre un punto fundamental era entender que se estaba trabajando con un material vivo, incluso él pensaba que el polvo que se levanta de la madera recién cortada, era beneficioso y lo hacía citando a mi abuelo quien “murió de viejo” como el roble y los buenos carpinteros.

“Mi padre nunca se enfermó de los pulmones ni nada de eso, ahora es que empiezan con tanta vaina, de que hay que usar mascarar porque usan solo MDF, aglomerado, y maderas de encofrado” (Roque Santacruz, 2010, entrevista).

Lo cierto es que yo si me enfermé, hasta al punto de que, según nosotros, ya me acostumbré a la madera. De a poco también me iba acostumbrando al olor de la madera, a diferenciar entre un buen trabajo y un mal trabajo, entre una buena o mala madera. Conocer el peso de un buen laurel, el color; reconocer la madera que está seca y la que no; el buen tangeré: el “macho y hembra,” el que serviría para la talla o para la carpintería de construcción. "Seguir el hilo de la madera, dar cara y canto son guías que el carpintero utiliza, y que solo él sabe" (Luis Sánchez, 2011, entrevista).

La relación con mundo de significados que aglutinan el campo físico con el campo social puede ser entendida según Bourdieu (2009) a través del conjunto de esquemas de percepción, que en la práctica configuran un sistema de representación del cuerpo. (Bourdieu, 2009: 117). En este sentido las manos no solo se establecen como referente del trabajo, una manera de hacer y usar un material o herramienta determinada; parten de la imagen que

---

<sup>103</sup> El término ebanista permite entender que el aprendizaje no solo es práctico sino simbólico. "El ebanista antes era aquel que hacía instrumentos musicales, pero luego el término se resignificó, presumiblemente cuando un carpintero hizo un mueble con ébano - madera usada para hacer instrumentos musicales- Se asumió por el terminado del muebles, que el que trabajaba con ébano hacía muebles finos. Desde ese momento el ebanista hace muebles finos y el Lutier (hace 8 o 10 años se asumió el término) es el que hace instrumentos musicales." (Gonzalo Barriga, 2011, entrevista)

producen en la práctica, es decir: grandes, fuertes, ágiles, y se establecen en relación a lo físico y lo social: luchadoras, nobles, libres, varoniles, distinguidas, etc. Los objetos por tanto adquieren significados similares.

Calificar socialmente las propiedades y los movimientos del cuerpo, es al mismo tiempo naturalizar las opciones sociales fundamentales y constituir el cuerpo, con sus propiedades y sus desplazamientos, como un operador analógico que instaura todo tipo de equivalencias prácticas entre las diferentes divisiones del mundo social, divisiones entre los sexos, entre las clases de edad y entre las diferentes clases sociales o, más exactamente, entre las significaciones y los valores asociados a los individuos que ocupan posiciones prácticamente equivalentes en los espacios determinados por esas divisiones(Bourdieu, 2009: 117).



**Lennyn Santacruz-Diego Ledesma**

**Foto 9**

**Cepillo de mano, hecho por el padre del maestro Eddy Moya, y donado al maestro Luis Moncayo**

Cuando se aprende a usar el cepillo de mano, así como el momento de hacer cortes para patas, espaldares, u otro tipo de trabajos siempre se ubica una

línea de referencia. En ese momento mi padre solía decir: "el que no respeta la línea, no respeta la madre." Me comentaba siempre que en el taller donde aprendió esa era una regla, no te podías pasar del trazo porque entonces las patas o los espaldares quedaban muy pequeños no encajaban.

Con frases como: "hay que mover la mano como hombres, con elegancia no como esos indios que no saben usar la herramienta, así... pero no delicadito, no afeminado...con elegancia" mi padre me mostraba cómo usar la grilleta<sup>104</sup>. Al parecer las herramientas establecen una relación simbólica con los gestos.

Don Alejandro Carrión relata que cuando empezó a trabajar en Muebles Pastor, todos los maestros de la ciudad conocían que el dueño "Don Pastor papá" era exigente hasta en el modo en que se toma la herramienta:

Quando solía estar con la grilleta, me decía cómo era el movimiento de la mano, la mayor parte la trabajaba en la mano, esos trabajos no se puede hacer a máquina solamente los cortes. Mi mano era rígida al principio, pero el señor decía que los trabajadores de él deben saber usar la herramienta como es debido (Alejandro Carrión, 2010, entrevista).

Eso tiene que ver con algo que va más allá de la costumbre o la rutina de aprender. Las manos empiezan a reconocer el material, una herramienta. El buen carpintero, no sólo se reconoce por la herramienta sino por la elegancia en el uso de la misma, "uno debe sentirse suelto, no se puede estar rígido, así demuestras que aprendiste con un buen maestro." (Roque Santacruz, 2010, entrevista)

Para Bourdieu (2009) esto se lo puede entender a partir del dominio práctico, cómo las reglas de cortesía establecen "el arte de ajustar cada una de las fórmulas disponibles", implica también el reconocimiento, que para el autor será el de un orden político determinado, en este caso "entre los superiores, los iguales y los inferiores." (Bourdieu, 2009: 113), que es lo que al final determina esa necesidad interior de expresar la elegancia en el uso de la herramienta, esa conexión con un mundo privilegiado de aprendizajes, que

---

<sup>104</sup> La grilleta, o cepillo de vuelta. Es una herramienta usada para moldear formas curvas.

le permita al maestro, al oficial, mostrar su capital simbólico aunque este sea representable solo frente a los maestros de oficio.

En las carpinterías antes te hacían una prueba cuando llegabas a pedir trabajo, pero no necesariamente te hacían tallar a la primera, sino que te hacían afilar un lápiz, pero era para ver que herramienta tenías; hay quienes te hacían usar la grilleta a ver de qué manera la usas, y finalmente te daban un copete de una silla por ejemplo, para tallar (Roque Santacruz, 2010, entrevista)

El maestro Bolívar Montaña aprendió el oficio en 8 distintos talleres, cada uno fue un espacio de aprendizaje. Al parecer el paso por distintos talleres y fábricas permite para los maestros la acumulación una experiencia y un capital simbólico en el oficio, del mismo modo que para Alejandro Carrión quien también contabiliza por lo menos 8 talleres antes de abrir el suyo. Sin embargo a diferencia de Bolívar Montaña, Alejandro Carrión ya encuentra diferencias en las fábricas, lo nota en el proceso de aprendizaje como lo muestra su relato:

Por ahí hubo un guambrito un Lara. Era Ayudante de máquinas, el ayudante de máquinas es un peón, el que lleva las piezas a las máquinas.

-Me dice

-maestro hágame un favor, desde COAN vengo yo solamente como ayudante de máquinas, yo ya estoy en cuarto curso y solamente me tienen aquí de cargador.

-Entonces le digo solo en el taller se aprende, aquí no espere aprende nada, en la fábrica hay que entrar sabiendo

-Dice -no sea malito, usted también ha de tener sus hijos

-Le digo entonces que le voy a enseñar.

-Entonces para aprender hay que aprender lijando, hay que aprender a lijar, con este número empieza y luego le usa esta otra.

-En eso tuve yo un accidente, y regreso al año

-pasé en el hospital un año, saliendo del taller me cogió el carro

-Cuando vuelvo con muletas a trabajar, tenía que recostarme sobre la barriga porque de pie no avanzaba, y me voy donde este muchacho y le digo

-que ha avanzado

-y me dice

-Ahora estoy jefe para un lijado, solo lijando, no me enseñaron nada. (Alejandro Carrión, 2010, entrevista)

## Conclusiones

### El carpintero y la alquimia



Lennyn Santacruz-Diego Ledesma

**Foto 10**  
**Maestro Luis Sánchez**

Los secretos de los oficios generaban antes un aura<sup>105</sup> frente a lo que nuestros ojos no podían ver, o aquello que en el oficio podría verse como lo imposible. El maestro alquímico pertenece a otro momento en el que los materiales, eran elaborados por el mismo maestro. Por ejemplo, conocer los puntos de calentamiento y cocción de una planta de chilca, para extraerle el tinte, la clásica cola de carpintero, el charolado, la goma laca, la cera de abeja, etc., son parte de este mundo de experimentos en los que se fundó un modo de pensar, sentir y aprender el oficio. “Todo buen maestro sabe que un buen mueble depende de un buen ensamble. Ya los ensambles no se hacen como

---

<sup>105</sup>Aura "aparecimiento único de una lejanía por más lejana que pueda estar" Benjamin se refiere así a la solemnidad, al elemento sagrado de las cosas que les da un carácter de únicos. Con aura en este caso me refiero a esos elementos que eran necesarios en el oficio y que le daban sentido antes de que los medios de producción lo diversifiquen y hagan accesible los conocimientos del oficio a un público más amplio. Benjamín Walter (2003) la obra de arte en la época de su reproductividad técnica. Itaca-Mexico Pág. 47.

antes, lo que prima es que el mueble, si se cae, puede partirse en cualquier lado menos en el ensamble”<sup>106</sup> (Luis Sánchez, 2010, entrevista).

El buen ensamble permite narrar todo un conjunto de acontecimientos en el mundo del artesano. Inicialmente, es el cuerpo que se desplaza junto a la técnica y a través de esto se transforma a sí mismo. Antes de aparecer la canteadora<sup>107</sup> y aún ahora los maestros usan el cepillo de mano para ensamblar los muebles. La posición exacta del cepillo, permite hacer un corte totalmente uniforme y recto. De no hacerlo, el mueble quedará *descodalado*. El uso constante del cepillo desarrolla los músculos del antebrazo. Es posible conocer a un maestro que usa contantemente un cepillo o a un tallador por estas características. El musculo del brazo, las manos y los callos, son determinantes en el trabajo. Pero en algunos casos la ausencia del mismo caracteriza al lijador: "tanta y tanta lija de un oficial en un trabajo muy elaborado, que se lijan hasta las huellas digitales." (Roque Santacruz, 2011, entrevista)

Los cepillos de mano antes eran hechos por los mismos maestros, eran de madera, había que darle unos golecitos para que salga de a poco la cuchilla. Ahí también se hacían canales con una herramienta que era parecida al cepillo. Antes de que llegue el MDF y el triplex se usaba esa herramienta para hacer canales, pero era porque en los acerríos le vendían a uno los retazos delgados, entonces se ensamblaba y se hacían tableros. Ahora ya no hay tanta necesidad, ya no hay esa herramienta porque están las máquinas y ahora viene el triplex" (Luis Sánchez, 2010, entrevista)

Las manos de mi abuelo eran grandes, lo recuerdo como un tipo estricto. Mi padre me contaba que antes de existir el sellador catalizado, se hacía el mueble charolado<sup>108</sup>. Un buen *charolador* dependía también de una buena técnica, el saber friccionar con la madera.

Para un buen charolado y un buen terminado era necesaria una buena mano. En todo el sentido de la palabra una buena mano, determinaba el acabado. Los maestros solían decir que un buen acabado dependía de la buena

---

<sup>106</sup> Unión, pega, donde se unen las piezas del mueble.

<sup>107</sup> Máquina que sirve para dejar plana y recta la madera, y ahorrar el tiempo al momento de hacer ensambles

<sup>108</sup> Abrillantado de mueble a mano. Solía demorar mucho tiempo no solo por la gran cantidad de capas, sino porque incluso la laca era preparada artesanalmente.

circulación de la sangre. La mano caliente es la que permitía un mejor acabado y rendimiento del material<sup>109</sup>.

### **Hacia el trabajo flexible**

Este tipo de aprendizaje funda una forma de comprender el mundo: el carácter, la rutina y lo estable. El fordismo en el Ecuador representó una experiencia ambigua para los maestros, puesto que la amplitud de trabajos, de espacios donde trabajar que se expandieron en la ciudad a partir de la década de los 60<sup>110</sup> impactó en los artesanos en un doble sentido. Por un lado está el proceso de proletarización de los artesanos y por otro está el proceso de especialización en la fábrica y los trajines de la ciudad.

Para ilustrar el caso vale tomar el estudio realizado por Cecilia Pérez (1984)<sup>111</sup> donde se muestra el impacto que produjo en muchos maestros y espacialmente en la zona sur de la ciudad el desarrollo de las industrias de la madera. Una buena parte de los artesanos de ese sector ingresan a la fábrica. Sin embargo al interior de esta se representan conflictos de clase que demuestran que entre los asalariados y los artesanos existen identidades laborales diferentes. (Bustos, 1992: 90) Los artesanos mantuvieron sus talleres abiertos en sus casas a partir de las unidades familiares, lo que les impedía radicalizar el discurso. (Pérez, 1984:134)

La narrativa de carpinteros que entran a fábricas y aprenden de sus procesos, que copian algunas máquinas y herramientas, no está alejada de esta realidad. El trabajo en la proporciona al artesano la posibilidad de conocer otros procesos, de ver, aprender y mantener el oficio tanto dentro de la fábrica

---

<sup>109</sup> Sennet (2007: 292) comenta que en el momento en que la circulación fue asociada con la vitalidad, la movilidad sería el principio vector en la ciudad moderna. Los espacios entonces vendrían a representar esta relación con el cuerpo. Esta idea del cuerpo, el material y el espacio conjugando uno sobre otro, esta analogía de la circulación y la movilidad de la sangre y las ideas, tiene que ver con el desarrollo del capitalismo que en un primer momento presenta la movilidad de los puestos de trabajo, de las acciones con un sentido de dignidad hasta en el trabajo más humilde.

<sup>110</sup> En el estudio sobre deforestación en el Ecuador se puede encontrar un balance de la explotación de madera que aporta en el conocimiento del desarrollo de esta industria.

<sup>111</sup> Pérez Cecilia (1984) Los mecanismos de reproducción de la fuerza de trabajo en la fábrica Plywood. Revista de la Universidad Católica. Año XII, marzo 1984. No 38.

(*chauchas*) como fuera de ella, al abrir un taller propio<sup>112</sup>. Lo que demuestra este proceso es una estructura de pensamiento propia del artesano, una actitud frente al trabajo, que obliga a pensar desde otra perspectiva el trabajo, más allá del concepto de enajenación para el caso del artesano, pero que también obliga a reflexionar sobre la agencia de los trabajadores, sobre la posibilidad de la gente de generar un sentido de vida creando otra narrativa en condiciones adversas.

### **Los cambios en la tradición**

En este capítulo he tratado de mostrar el modo como se aprende el oficio de carpintero y los distintos lenguajes que articulan la pedagogía del trabajo. He tratado de mostrar principalmente los primeros momentos de fundación de la idea de maestro en el oficio, el modo en que este se hace con el material y la herramienta. Sin embargo el capítulo ha usado principalmente la narrativa de maestros de primera y segunda generación, puesto que es en ellos donde se ha encontrado una narrativa de orígenes en su trabajo. En este sentido analizando el proceso de aprendizaje y la ruptura del mismo con el estudio del desarrollo del trabajo artesanal en la ciudad se puede encontrar que hacia el año 1985 existe un reemplazo en algunos campos de la actividad de los carpinteros<sup>113</sup>; a partir de la década de 1980 se da el proceso de informatización de la mano de obra en América latina (Middleton, 1996: 86) este proceso representará una amenaza a los intereses de los artesanos, tanto aquellos empobrecidos dueños de pequeños talleres como a los dueños de grandes mueblerías.

En este proceso de informalización del trabajo se vuelve ambiguo el término artesano<sup>114</sup>. Si bien hasta ese momento los carpinteros vieron como

---

<sup>112</sup> Un dato que proporciona Pérez es el uso del sueldo de la fábrica en la implementación de pequeña maquinaria, en el caso de los carpinteros la narrativa habla de la compra de material y el motor para copiar principalmente la cierra circular.

<sup>113</sup> Cuando el 68% de las carpinterías que se mantenían en la ciudad desaparecen entre los años 1972 y 1982 (Fuente: Middleton, 1991), se puede aseverar según la narrativa y las cifras que culmina un momento en las carpinterías de la ciudad. Los maestros tradicionales, el oficio como transferencia familiar es ahora la minoría. Sin embargo, las mismas cifras de Middleton muestran que para el año 1982, es reemplazado un 68% y es equilibrado por una cantidad similar de nuevas carpinterías se piensa que se entra a un nuevo momento, en que el aprendizaje está dado desde otras perspectivas, y con otras tradiciones.

<sup>114</sup> Para ampliar el debate ver Middleton Allan (1991) la dinámica del sector informal urbano en el Ecuador. Centro de investigaciones de la realidad ecuatoriana. Quito-Ecuador



principal amenaza a sus intereses las importaciones, y la competencia con la industria; a partir de este momento entran en disputa con otros trabajadores desde la categoría de informales.

En este capítulo se ha narrado el proceso de aprendizaje de una generación de carpinteros como parte de la llamada carpintería tradicional<sup>115</sup>. Sin embargo se habla también de sitios como el SECAP, las escuelas técnicas, los cursos de la Universidad Central, etc., que plantean nuevas formas de aprendizaje. Ahora que el oficio se aprende con ensamblajes prediseñados, con MDF y triplex en lugar de madera, el proceso de sentir el material será distinto. ¿Cómo arman entonces su narrativa de vida los maestros carpinteros, sus procesos de prestigio, su relación con la lucha política, la ciudad, los trajines en la calle, la reinención popular de los orígenes?

---

<sup>115</sup> Más que el modo de producir propongo el término para involucrar a aquellos carpinteros que provienen de familias de carpinteros, que han aprendido el oficio en distintos puntos, pero que su cercanía con el oficio ha partido desde el hogar.

## **CAPITULO VI**

### **CONCLUSIONES**

Después de este recorrido teórico y metodológico y de investigación de campo planteo las siguientes conclusiones que al mismo tiempo dan paso nuevas preguntas de investigación:

#### **La memoria obrera**

En este trabajo de investigación se ha narrado la historia de aprendizaje y las prácticas del oficio, a través de las memorias de un amplio grupo de carpinteros quiteños, con el fin de analizar los complejos procesos de adquisición de identidad laboral y de clase. Para ello, he propuesto que es la experiencia de lo cotidiano, la que permite la construcción de los sentidos del trabajo. Del mismo modo he mostrado que existen espacios de sociabilización tanto dentro como fuera de los lugares de trabajo que han permitido que se transmitan los conocimientos del oficio.

A pesar de que las tensiones en los espacios laborales obligan a pensar en términos de enajenación, en sentido marxista clásico las reflexiones de Stedman Jones (1989) nos han permitido relativizar esta imagen, en tanto el autor explica que incluso en los momentos de mas sumisión en el trabajo, han persistido formas de organización y dinámicas de encuentro de los obreros. Esto nos lleva a mirar de manera menos rígida las relaciones de poder y la constitución de las clases. Desde una perspectiva histórica ha aclarar que en el caso del Ecuador el capitalismo se desarrolló de forma particular, adoptando características regionales. Es por ello que cuando nos referimos a las dinámicas del aprendizaje en la ciudad de Quito tomamos en cuenta que, al desarrollarse conjuntamente los modelos de producción artesanales e industriales (Middleton, 1991) se produjo lo que se expresa en el flujo existente entre identidades artesanales y obreras.

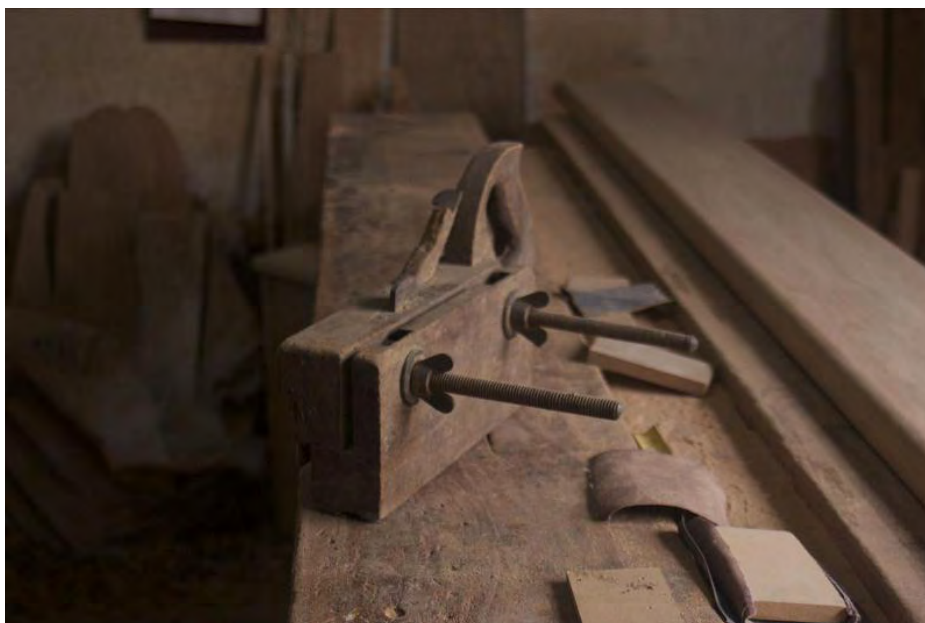
Los procesos de traducción de las identidades obreras y artesanales que he propuesto se han basado, principalmente, en los vacíos que dejan las ambigüedades de la modernización en el país. Así, es posible hablar de flujos y en éstos de la constitución de identidades artesanales. A partir de tales

consideraciones se analizó al oficio de carpintero, en tanto artesanía de medios de subsistencia, encaminada a la satisfacción de ciertas necesidades básicas (Corral y González, s/f), y no básicas relacionadas con una cultura, de aquí su relación directa con la industria (Middleton, 1991). Según los estudios de Milton Luna (1989a) existió una fuerte presencia de talleres medianos y grandes en la ciudad desde inicios del siglo pasado, pero no es sino hasta los años 60 que se consolida el desarrollo de la industria maderera en el país (Rudel, 1996). Se ha sido argumentado que esto provocó una transformación en la experiencia del trabajo y los sentidos que adquiere la producción para los productores de muebles. En las historias de vida se ha podido rescatar como las transformaciones son percibidas por los carpinteros. Los cambios en los usos de materiales y herramientas, a partir de referentes cognitivos de pesos, olores, así como de destrezas adquiridas referenciadas en la elaboración de *habitus* e imaginarios corporales. Del mismo modo existen características simbólicas que se atribuyen a los productos elaborados por los artesanos, en relación a la escases o desaparición de maderas finas que provocan distinciones entre los productores y nostalgias en el oficio.

Así se establecen referentes en el trabajo, que si bien están situados en las relaciones estructurales, reconstituyen memorias paralelas a partir de la percepción. Es por eso que, recordando lo expuesto por Stedman Jones (1989), existen distintos lenguajes de clase basados tanto en las relaciones de producción, como en un discurso teórico político o en una práctica culturalmente significativa (Stedman Jones, 1989: 7)

Esto se expresa en el análisis de las percepciones de temporalidad en el trabajo, por un lado frente a los tiempos productivos, en tanto la capacidad de asimilar los procesos de elaboración de un mueble como lo es el caso del Luis XV; y por otro lado el tiempo festivo, a través de distintos espacios de sociabilización en el trabajo y fuera de él en los que también se adquieren conocimientos del oficio. La transmisión de la experiencia del aprendizaje estuvo y está basada en la cultura oral; existen distintos espacios de conversación, de comunicación verbal y no verbal, sé de una confluencia del diálogo y el gesto, en los cuales se adquiere una experiencia y una percepción

corporalizada, que he analizado a través del concepto de *habitus* de Bourdieu (2009).



**Lennyn Santacruz-Diego Ledesma**

**Foto 11**

**Acanaladora hecha por el padre del maestro Luis Sánchez.**

A partir de lo expuesto, se podría decir que las diferenciaciones en la jerarquía en el taller, pasan por dos lecturas posibles: En primer lugar la visión histórica de la sociedad paternalista basada en el control de los aprendizajes por parte de los maestros de taller que caracterizó un periodo de desarrollo de la artesanía en el país. La inicial modernización del Ecuador, estuvo caracterizada por un proceso de innovación y conservación, que significó introducir cambios tecnológicos y educativos pero manteniendo los vínculos morales de las viejas estructuras sociales. En segundo lugar: el debilitamiento de dichas estructuras desembocó en la ruptura de las relaciones paternalistas, que en los talleres se manifestó por las tensiones generadas entre ente oficiales y maestros; así siguiendo a Maiguashca (1989), a partir de la crisis económica de los años 20 y 30, se presentó un desequilibrio de la legitimidad de la autoridad paternal caracterizada por el "dislocamiento de las relaciones tradicionales entre dominantes y dominados" (Maiguashca, 1989: 167). Este punto marca un momento distinto en los talleres, y es que las tensiones provocadas por el emerger de las clases

subalternas en el país desembocaron en un mayor acceso al mundo público impulsando nuevas esferas de representación y opinión en las que artesanos y obreros tuvieron mayor participación (Ver Luna 1989b y Coronel y Goetschel, 2008).

Este proceso que determinó nuevos imaginarios en el mundo obrero y artesanal estaría marcado por un fuerte sentido de movilidad y organización social. Hasta mediados del siglo pasado los gremios y las asociaciones obreras y artesanales se convierten en plataformas de representación de la cultura obrera (Ibarra, 2007), al tiempo que, al aumentar niveles los niveles de criticidad al interior de la organizaciones se adquirió un mayor rol en el espacio público (Ver Coronel y Goetschel, 2008). Sin embargo ¿Qué es lo que ha sucedido con los espacios del trabajo en estas nuevas esferas de lo público? ¿De qué manera se adquiere el aprendizaje en los talleres ahora, dentro y fuera del control de los maestros? Las historias de vida nos permitieron dilucidar estas interrogantes en los modos en que se percibe la disciplina y el control del trabajo en los talleres artesanales, es por eso que al utilizar el concepto de paternalismo, siguiendo a Thompson (1979), hemos diferenciado distintos contextos sociales y simbólicos, tomando en cuenta que el término mantiene una ligera especificidad histórica, lo que no permite diferenciar parafraseando al autor, si se habla de un modelo de orden social valorativo, basado en una visión de arriba hacia abajo como es el caso de la sociedad tradicional, o si se está refiriendo al modo en que se perciben las relaciones la autoridad paternal al calor de las relaciones sociales.<sup>116</sup> (Thompson, 1979: 20).

De este modo las diferencias en la percepción de la autoridad que los maestros han adquirido en el aprendizaje del oficio, se guía por motivos

---

<sup>116</sup> “El aprendizaje como imitación de las destrezas adultas no está limitado a su expresión industrial reglamentada. La niña hace su aprendizaje de ama de casa, primero con su madre (o abuela), después como criada doméstica; como madre joven en los misterios de la crianza de los niños, es aprendiza de las matronas de la comunidad. Es lo mismo en los oficios carentes de un aprendizaje regulado. Y con la introducción en estas especiales destrezas viene la introducción en la experiencia social o sabiduría de la comunidad: cada generación esta en relación de aprendiz con sus mayores” (Thompson, 1979: 43).

distintos de los talleres tradicionales. La relación entre la autoridad del oficio se enlaza con una visión de respeto por la disciplina del trabajo en el taller. A través de los relatos sobre la autoridad y la disciplina, he reflexionado sobre el modo en que los maestros adquieren una narrativa de vida estable. Se siente seguridad al trabajar en el presente por los conocimientos adquiridos en el pasado.

Las dinámicas actuales de aprendizaje están marcadas por la educación técnica en escuelas y colegios; sin embargo muchos maestros tuvieron algún tipo de relación con el oficio desde niños en la escuela y en los hogares; de este modo existen distintos parámetros de referencia en los cuales hay una experiencia de lugares de aprendizaje: la fábrica, el taller, las instituciones educativas y la familia. Así se podría pensar como estos distintos referentes construyen imaginarios que juntan las reglas sociales, de la familia, las costumbres y normas escolares, con las dinámicas del encuentro en los talleres y en las fábricas. Estas distintas visiones cobran un componente cultural que establece las reglas e imaginarios del oficio.

### **El diálogo, la cultura y la cultura popular en el trabajo**

He rescatado los espacios de diálogo en el taller como momentos en los cuales se establece una afinidad con el trabajo y entre los trabajadores. Sin embargo en ningún momento esto significa que no existan tensiones; estas tienen que ver precisamente debido a que aparecen estos lugares como espacios de fuga con la disciplina del trabajo, así como con la jerarquía de los jefes y maestros de taller. Estos momentos y modos de relacionarse de modo diferenciado en el taller, están definidos en la cultura artesanal, al compartir esta experiencia en los espacios de producción, en la percepción de los procesos, como en las características más o menos tradicionales del legado de aprendizaje. De este modo existen en los talleres distintos modos de acercarse a los procesos de trabajo, distintos modos de acceder a las experiencias en el aprendizaje, pero también hay modos variados de hacer, y transmitir este legado.

Así he tratado de enlazar las reflexiones acerca de la creatividad en el oficio y la cultura popular como espacio de producción. A lo largo de la tesis he propuesto el término guiado por las reflexiones de Bajtín (2003) como un espacio en común que atraviesa las distintas clases, pero al cuál no todas tienen el mismo grado de acceso. Ahora bien, también se ha tomado en cuenta que las culturas populares son espacios de producción apropiación y sentido que están enmarcadas en diferencias de acceso, tanto a recursos económicos y simbólicos (García Canclini, 2002). Sin embargo a pesar de las problemáticas inherentes al uso del término popular, he apostado por usarlo en cuanto me permite analizar las diferenciaciones dentro del aprendizaje del oficio así como el acceso al mercado y los consumidores. Del mismo modo al hablar de cultura popular me he centrado en las dos dimensiones que la caracterizan, es decir: A) En los modos de acceso en términos materiales, (lo que implica la creación y resignificación de los objetos producidos), y B) En los espacios de elaboración simbólica; de este modo puede comentarse sobre los distintos sentidos que adquiere el trabajo y las varias percepciones del mueble en tanto este produce prestigio distinción y cercanía ( así sea de modo simbólico) con otras clases. Por ese motivo he propuesto que existen espacios compartidos en el mundo laboral del artesano que construyen su identidad, discurso y producción, siempre en referencia a las distintas clases en tanto este proceso de identificación es un modo de acercarse o alejarse de ellas.

Es así como no evadimos la problemática de lo popular en la cultura popular, cuando no se niega la apropiación por parte de un grupo dominante de la legitimidad simbólica de los conceptos culturales y de los mecanismos institucionales (Tinajero en Corral y Gonzales, s/f: 10), aunque hemos tratado de narrar cómo estas diferencias en la reproducción del saber, se expresan en estrategias que tanto obreros, artesanos y consumidores han elaborado para escapar, ya sea a la disciplina del trabajo o las imposiciones del mercado, para así construir espacios de relacionamiento que permitan debilitar las jerarquías en el trato y el aprendizaje en los espacios de trabajo, como también el acceso a la producción y consumo de muebles a través de la copia. Este es un punto que no se profundizó y que permitiría entender las dimensiones simbólicas e

históricas de los oficios en un espacio temporal más amplio a través de la producción y los distintos modos de consumir un objeto. Sin embargo se trató de establecer un acercamiento a través de las dinámicas del mercado de San Roque y las percepciones por parte de los artesanos del sector.

Luego de presentar estas apreciaciones, hemos podido mostraren que medida la percepción de distintas temporalidades en el trabajo es el reflejo de que la cultura del nuevo capitalismo (Sennett, 2001) se ha ido imponiendo por sobre las dinámicas de encuentro de los grupos sociales, llevando a instituir un modelo de individualización que deja de lado el tiempo festivo por el productivo. Esto ha sido argumentado en el cuarto capítulo a través de los relatos sobre el alcohol como un modo de socializar los conocimientos en el taller. Sin embargo aún ahora distintas temporalidades se inscriben en los talleres como expresiones en ocasiones inconscientes, que se contraponen a la lógica temporal del sistema; su radicalidad esta basada más en la defensa del vínculo tradicional que en la búsqueda de una ruptura de las relaciones estructurales. De ahí la ambigüedad en la cultura del artesano.

### **El espíritu del artesano**

Aunque me he centrado principalmente en la reflexión sobre el oficio de carpintero, veo que hay mucho camino por recorrer en la experiencia de la historia cultural (Burke, 2000). En el análisis de las cosas que nos rodean, es posible encontrar claves que nos permitan redefinir nuestra perspectiva de la historia. Así por ejemplo, en la investigación se trató de diversificar los puntos de vista desde los cuales reflexionar sobre el oficio, de este modo se tomaron en cuenta los objetos producidos en tanto los artesanos carpinteros narraban sus propias experiencias de vida a través de la reflexión del modo en que hacen un mueble u objeto de un modo y no de otro.

A través de la relación con las cosas, se mantiene el espíritu del artesano y es que por medio de la necesidad de aprender, mejorar y hacer bien el trabajo por el simple hecho de hacerlo bien (Sennett, 2009) como se construye también un sentido de comunidad. En el trabajo manual hay un componente que no se ha profundizado y es el de lo "bien hecho" y como a



través de eso se adquiere una identidad. En el momento en el que se relata sobre lo que se hace, se reflexiona sobre ello pero también se habla con otros. Del mismo modo, la gente tiende a mejorar la visión de si mismo y del mundo que le rodea cuando siente que pertenece a espacios que le brindan seguridad (Sennett, 2001), en el caso de los artesanos esta imagen se encuentra reflejada en los conocimientos y la capacidad de pertenecer a una comunidad de hacedores de objetos; sin embargo, ellos también trabajan insertos en situaciones de inestabilidad laboral, por ello la reflexión por los objetos producidos de a poco es desplazada por la presión de la competencia y por la flexibilización de su trabajo, lo que actualmente obliga a pensar de otro modo la forma en que se elabora el sentido de pertenencia.

### **Sobre las transformaciones en los objetos y repercusión en los lenguajes.**

#### **La Cultura popular**

A lo largo del texto se ha trabajado sobre la identidad del artesano tanto en referencia a la producción de objetos como en la adquisición de una identidad política. Concretamente se analizaron dos momentos, uno relacionado con la incorporación de un sentido del trabajo y el discurso de la organización política, y otro en la dimensión de la vida cotidiana. Sin embargo se ha tratado de establecer la confluencia de estas dos visiones, en tanto la adquisición de la conciencia colectiva es un proceso discontinuo que no parte necesariamente por la organización o por una preexistente conciencia de clase como se ha analizado desde las reflexiones de Thompson (1979), sino que parten de las experiencias adquiridas en la vida diaria, lo que nos ha llevado a reflexionar sobre el modo en que la narración de los objetos producidos mantiene un fuerte sentido de reflexión política aunque no se inscriba en una dinámica de enfrentamiento y organización política. Así como existe una política en la organización colectiva en torno a los discursos del trabajo, también existen políticas de la vida cotidiana.

Hay procesos de diferenciación en los mismos artesanos en torno a la cultura material, un sentido de pertenencia colectivo que habla sobre una comunidad de trabajos nobles y ennoblecedores, que es reelaborado al interior

de cada taller y cada familia. Me refiero entonces a políticas estéticas (Ranciere, 2009), que construyen criterios de distinción y pertenencia entre los mismos artesanos, que busca redimensionar los discursos colectivos en torno a lo que Eduardo Kingman (2009) denomina la invención popular de los orígenes. De este modo se ha propuesto que existen políticas estéticas en cuanto a la búsqueda de prestigio, una demanda de un lugar común en la esfera de representación pública; es por eso que en el caso de los artesanos de San Roque, a partir de los criterios de exclusión que crea el imaginario del mercado, tanto en torno a la diferenciación entre los mismos artesanos a través de los imaginarios del mueble barato, como bajo criterios de diferenciación de oficios auténticos propuestos por las políticas de regeneración del centro histórico, han tratado de rediseñar su imagen colectiva, al buscar un origen en la venta de muebles, como fundadores del mercado y a través de su relación con el espacio en torno a la identidad barrial como proveedores de consumos populares.

### **El mundo en común**

La importancia del lenguaje en la narrativa del mundo del trabajo se hace notar en la forma en que los maestros carpinteros narran su experiencia. De este modo a partir de esas narrativas logramos definir no solo las diferencias entre artesano y obrero, relacionadas por ejemplo con la especificidad formal y simbólica en su labor, sino también de un mundo en común entre estos dos. En los diálogos con los artesanos éstos mostraron un sentido de pertenencia al mundo obrero relacionado con referentes de la organización y lucha colectiva<sup>117</sup> sin dejar de lado, por esto su identificación como creadores e inventores, como dueños de un taller en una dimensión de prestigio por su trabajo. Es por eso que es muy difícil liberarse de las ambigüedades del término obrero; la adquisición de un discurso del trabajo ha sido conflictiva, tanto alrededor de las imaginarios de lo que debe ser un trabajador, que

---

<sup>117</sup> Lo que implicó también un sentido del olvido en el relato, puesto que en ninguno de los casos los maestros comentaron sobre los vínculos que tuvo la organización artesanal con el partido conservador ecuatoriano en el siglo pasado.

podría corresponder a una visión desde arriba, como en el modo en que estas visiones se incorporan o son apropiadas desde los mismos grupos subalternos.

De este modo se puede decir que el discurso del obrero es consensuado por los artesanos en cuanto les permite identificarse con la clase trabajadora del país, en la medida en que se incorpora en el debate las diferencias sociales provocadas por su desplazamiento creciente, por la importación de mercadería mas barata y en algunos casos de mejor calidad (Middleton, 2006), por una creciente proletarización como trabajadores temporales y a domicilio (Corral y Gonzales, s/f), lo que implica que ni siquiera aquellos que tienen un taller propio aseguran condiciones de vida aceptables. Todos estos son artesanos que se identifican como clase explotada. Sin embargo visto de otro modo tampoco existe un interés por disolver las diferencias entre maestros frente a los operarios en torno a la Ley de Defensa del Artesano.<sup>118</sup>

Hay diferencias de clase entre los artesanos, diferencias de conocimiento, en tanto a la capacidad de administrar los recursos o acceder a ellos a través de créditos; al mismo tiempo hay un sentimiento en común de ser trabajadores explotados. Al analizar muy brevemente este punto me surgen muchas preguntas que no pueden ser solucionadas en esta investigación relacionados con temas como la formación de los artesanos, puesto que sería necesario analizar hasta que punto los niveles de escolarización influyen en las condiciones de vida de los artesanos, tomando en cuenta que, si bien, algunos artesanos se han tecnificado a partir de las escuelas de aprendizaje abiertas por el estado, no obstante, los talleres siguen siendo el lugar principal de aprendizaje.

En los talleres aún se ponen en práctica los conocimientos adquiridos, es así como se hace oficio. Igualmente el lugar del artesano se adecua a la

---

<sup>118</sup> En dicha ley los artesanos adquirieron entre otros beneficios, exoneración de impuestos así como también la no obligatoriedad de asegurar a sus empleados. Sin embargo no es un debate que puede tomárselo a la ligera puesto que así como ha permitido que se amplíen las diferencias entre los artesanos, que en algunos casos se han convertido en microempresarios, una buena parte de ellos, como lo muestran los estudios de Allan Middleton (2006), mantiene condiciones de inestabilidad en su oficio. De este modo la dicha ley también ha permitido que algunos maestros mantengan sus talleres así sea bajo condiciones mínimas.

necesidad desde cada consumidor y busca dar soluciones concretas, lo que expresa un punto fundamental de su creatividad. Ante la diferenciación entre lo funcional y lo decorativo, deberíamos pensar en una categoría más dinámica, en la capacidad de innovación de cada oficio que muestre las especificidades de los aprendizajes corporales y la percepción de las formas así como sobre las estéticas cotidianas. Aunque estos aspectos refuerzan la identidad individual, son componentes de relación colectiva en cuanto se habla de artesano como ser creador, y constituyen respuestas a un tipo de economía distinta, marcada por el mercado masivo y la flexibilidad laboral.

### **Más allá del trabajo informal**

En este punto he retomado la idea de comunidad, yendo más allá del concepto de "trabajadores informales", lo cual si bien nos permite observar la dinámica productiva nos impide entender el universo simbólico. Existe un sentido de respeto, prestigio y amor por lo que se hace, que es propio del mundo de los trabajadores, pero que en el trabajo artesanal cobra un sentido particular. Así frente a la producción de objetos, frente a las historias corporales, existe un grado de diferenciación y distinción de los artesanos frente a otros trabajadores informales, lo cual tiene que ver con un respeto a la tradición del oficio, pero también por el valor de los procesos de aprendizaje.

El imaginario del trabajador orgulloso, del prestigio, es algo que he podido observar en los gremios. Aunque existen diferencias enormes entre los artesanos que crean situaciones de resentimiento y diferenciación que han llevado por ejemplo a un conjunto de artesanos pobres a trabajar para otros. Existen un sin número de similitudes entre todos los artesanos: los cambios en la industria, la incapacidad para incorporar maquinaria, el acceso a créditos por parte de los carpinteros que no tienen más respaldo que sus propios talleres; créditos que presentan indeterminación al no tener un mercado donde vender los productos, les afecta a los artesanos más pobres que han perdido su taller, como dice un entrevistado: "lo que se necesitamos los artesanos no es tanto plata para los créditos, el problema es que si tengo la plata, luego como

pago si lo que produzco no tengo donde vender" (Luis Moncayo, entrevista, 2011).

Según Allan Middleton (2006) hay modos de incluir otras dinámicas, en el caso de nuevos espacios de venta, capacitación para promocionar los productos, pero en todo aquello está envuelta la necesidad de ver reflejado algún tipo de reconocimiento de su accionar. Es necesario así, analizar la Ley de Defensa del Artesano y del seguro de los trabajadores, pues los artesanos se encuentran actualmente reorganizándose alrededor de demandas frente a la mencionada ley puesto que no quieren perder los derechos adquiridos en el pasado, peor que al parecer están relacionados con su propia tradición. Efectivamente existe una serie de tensiones que se considera indispensable analizar en una futura investigación.

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 las producen, debido a que no existe una identidad estable entre los artesanos. Hay que rediseñar entonces también los modos de ver y percibir las actividades corporales en el trabajo, para que así éstas nos permitan valorar tanto las cosas que conforman nuestra experiencia de la cultura material, como también a los productores que están detrás de ella. Así la escritura de la historia se establecería incorporando otras posibles memorias y modos de narrar. Si bien la incorporación de otras voces no oficiales en la construcción de la historia es hoy un derecho, hay que evitar que la acumulación de información deje de lado la importancia de la reflexión y el debate sobre las formas de reproducción social y las disputas en el espacio de la ciudad. Hay que evitar que esta tendencia a hacer de la memoria cotidiana un patrimonio, deje de lado la necesidad implícita de que estas otras historias ayuden a crear una ciudad más incluyente.

Es necesario contar, narrar y abrir las perspectivas en el campo de la memoria social, pero en este caso la búsqueda debería radicar en la reivindicación de las voces, en instalar este pasado en otro tipo de presente. Así puede ser posible repensar nuestro sentido de humanidad, como por ejemplo se lo hace en los talleres artesanales en los cuales el sentido de respeto por la autoridad

tiene que ver también con un respeto y valor por el conocimiento de los adultos mayores; que es uno de los aspectos del trabajo artesanal del que debería enriquecerse nuestra sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arendt Hanna (2003).*La condición humana*. Buenos Aires-Argentina: Paidós
- Bajtín, Mijail (2003).*La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Baudrillard, Jean (1999).*El sistema de los objetos*. México, D.F.: Siglo XXI. Editores.
- Benjamin Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Mexico: Itaca
- Bourdieu Pierre (2009).*El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- Bustos, Guillermo (1992).“La identidad "clase obrera" a revisión: una lectura de las representaciones del congreso Obrero de Ambato de 1938”. *Revista Procesos*. Número 2, I semestre.
- Burke, Peter (2000). *Formas de historia cultural*.Madrid: Alianza. Editorial.
- Coronel, Valeria y Ana María Goetschel, (2008).“Espacios Alternativos”. En: *Íconos: revista de Ciencias Sociales*. Quito, Ecuador: FLACSO - Sede Ecuador. 1997 -n.32
- Coronel, Valeria (2010).*El discurso civilizatorio y el lugar del trabajo en la nación poscolonial*. En: Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana. Quito: FLACSO- sede Ecuador: Ministerio de Cultura
- Coronel, Valeria (2006). *Hacia un control moral del capitalismo*. En: Encuentro de la Sección de Estudios Ecuatorianos de LASA (II: 2004: Quito).Estudios ecuatorianos: un aporte a la discusión. Quito: FLACSO - Sede Ecuador: Abya-Yala.
- Corral Jorge y Gonzales Daniel (s/f).*Oficios artesanales de la ciudad de Quito durante el siglo XX*. Fundación Museos de la Ciudad (texto inédito)

- Espinosa Apolo, Manuel (2003). *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito: primera mitad del siglo XX*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- García Canclini Néstor (2002). *Culturas populares en el capitalismo*. México D. F.: Grijalbo
- Hall, S. (1984): “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”. En Samuels, R. (ed.): *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica.
- Ibarra Hernán (2007) Los estudios sobre la historia de la clase trabajadora en el Ecuador. *Revista Ecuador debate*. No 72
- Ibarra Hernán (1991). Los orígenes sociales y étnicos de las clases populares En: *Ciudad Alternativa*. Quito, Ecuador. n.5
- Icaza Patricio (1995). *Historia Laboral, crónica y debate*. Quito: Corporación Editorial Nacional
- Jelin Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España.
- Kingman, Eduardo (2011). Ponencia presentada en el congreso de gestión cultural, Octubre, en Quito, Ecuador.
- Kingman, Eduardo (2010). *Cultura popular, vida cotidiana y modernidad periférica*. En: Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana. Quito: FLACSO- sede Ecuador : Ministerio de Cultura.
- Kingman, Eduardo (2009) Apuntes para una historia del gremio de albañiles de Quito. En: *Historia social urbana: espacios y flujos*, Quito: FLACSO - Sede Ecuador: Ministerio de Cultura del Ecuador
- Kingman, Eduardo (2006). *La CIUDAD y los OTROS: Quito 1860 - 1940. Higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO - Sede Ecuador
- La Serna Carlos (2020). *La transformación del mundo del trabajo: representaciones, prácticas e identidad*. Buenos Aires: CLACSO : CICCUS
- Lehm A. Zulema (1988). *Los artesanos libertarios y la ética del trabajo*. La Paz: Gramma



- Lobato, Mirta Zaida (2004). *La vida en las fábricas: trabajo, protesta y política en una comunidad obrera: Berisso (1904-1970)*. Buenos Aires: Prometeo Libros
- Luna Tamayo, Milton (1993). *¿Modernización? ambigua experiencia en el Ecuador: industriales y fiesta popular*. Quito, Ecuador: IADA.
- Luna Tamayo, Milton (1989a). *Historia y conciencia popular: el artesano en Quito, economía, organización y vida cotidiana 1890-1930*. Quito: Corporación Editorial Nacional
- Luna Tamayo, Milton (1989b). “Los movimientos sociales en los treinta”. En: *Revista Ecuatoriana de Historia Económica*. Quito, Ecuador: Dirección General de Estudios del Banco central del Ecuador. 1987 - 1995. n.6
- Luna Tamayo, Milton (1986). “Orígenes del movimiento obrero de la sierra ecuatoriana: el Centro Obrero Católico”. En: *Cultura Revista del Banco Central del Ecuador*. Septiembre-diciembre: Vol.-IX. Numero 26.
- Middleton, Allan. (2006.) El proceso de descomposición del sector artesanal en el Ecuador y sus efectos sociales. En: *Seminario Internacional Equidad y Cohesión Social*. Quito: Ministerio de Trabajo y Empleo (Ecuador): UNESCO : ILDIS. p. 47
- (1991). *La dinámica del sector informal urbano en el Ecuador*. Centro de investigaciones de la realidad ecuatoriana. Quito-Ecuador
- Middleton, Allan y Kelly,Robert (1996).La conservación y disolución de los pequeños productores no capitalistas en Quito/ 80-97. *Revista Ecuador Debate*, Diciembre. Número 39.
- Naranjo Villavicencio, Marcelo (1990) *El artesano como actor social: una visión histórica socio-económica*. Cuenca: CIDAP
- Novelo Victoria (1976).*Artesanías y capitalismo en México*: SEPH-INAH
- Páez, ALEXEI (1986).*El anarquismo en el Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional: Informática Social
- Pachano, Simón (2003) *Antología, Ciudadanía e Identidad*, Quito: FLACSO - Ecuador

- Pérez Cecilia (1984). Los mecanismos de reproducción de la fuerza de trabajo en la fábrica Plywood. *Revista de la Universidad Católica*. Marzo Año XII. No 38
- Pérez, Trinidad (2010). Nace el arte moderno En: *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana*. Quito: FLACSO-sede Ecuador: Ministerio de Cultura.
- Ranciére, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Santiago: LOM Ediciones. 2009. 61 p.
- Ranciére Jacques (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile. Lom Ediciones
- Rancière, Jacques (2007). *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Revel, Jacques (2005). *Un momento historiográfico: trece ensayos de historia social*. Buenos Aires: Manantial.
- Rowe, William y Vivian, Shelling (1993). *Memoria y modernidad: cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo
- Rudel, Thomas K. (1996). *La Deforestación Tropical: pequeños agricultores y desmonte agrícola en la Amazonía ecuatoriana*. Quito: Abya - Yala. 233 p.
- Sánchez, Vásquez Adolfo (1967). *Filosofía de la Praxis*. México. Editorial Grijalbo
- Sennett, Richard (2009) *El artesano*. Barcelona: Anagrama
- Sennett, Richard (2007). *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza
- Sennett, Richard (2001). "La calle y la oficina: dos fuentes de identidad", en: *En el límite: la vida en el capitalismo global*. Barcelona: Tusquets
- Sennett, Richard (2001). *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevocapitalismo*. Barcelona: Anagrama
- Stedman Jones Gareth (1989). *Lenguajes de clase: estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa (1832-1982)*. Madrid: Siglo XXI de España Editores

Sierra, Rodrigo (1996). La deforestación en el noroccidente del Ecuador, 1983-1993. Quito: EcoCiencia.

Thompson, Edward (1979). *Tradición, revuelta y conciencia de clase: estudio sobre la crisis de la sociedad preindustrial*. Barcelona: Editorial Crítica

Traverzo Enso (2007). “Historia y memoria: ¿Una pareja contradictoria?” En: *El Pasado. Instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Marcial Pons. Barcelona.

### Entrevistas

| Nombre            | Código <sup>119</sup> | Fecha de entrevista |
|-------------------|-----------------------|---------------------|
| Alejandro Carrión | A.C                   | Octubre, 2010       |
| Bolívar Montaña   | B.M                   | Enero, 2011         |
| Carlos Moya       | C.M                   | Junio, 2011         |
| Gonzalo Barriga   | G.B                   | Marzo, 2011         |
| Edy Moya,         | E.M                   | Marzo, 2011         |
| Hermanas Quiroga  | H.Q                   | Mayo, 2011          |
| Jorge Maishincho  | J.M                   | Enero, 2011         |
| Lincanor Cárdenas | L.C                   | Mayo, 2011          |
| Luis Martínez     | L.M                   | Diciembre, 2010     |

---

<sup>119</sup> En esta investigación he prescindido del uso de códigos, porque consideré que en ningún caso se irrespeta la imagen de los artesanos entrevistados, ni se pone en evidencia información que pueda resultar comprometedor, por el contrario pienso que es importante resaltar el valor de aquellos involucrados en este trabajo a través de sus nombres.

|                  |       |               |
|------------------|-------|---------------|
| Luis Morales     | L.Mor | Enero, 2011   |
| Luis Moncayo,    | L.Mon | Mayo, 2011    |
| Luis Sánchez,    | L.Sa  | Febrero, 2011 |
| Roque Santacruz  | R.S   | Octubre, 2010 |
| Segundo Carrera, | S.C   | Marzo, 2011   |