



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DOCTORADO EN ESTUDIOS ORGANIZACIONALES**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN ESTUDIOS ORGANIZACIONALES
PRESENTA**

HILARIO LAGUNA CABALLERO

**LA PEQUEÑA ORGANIZACIÓN ARTESANAL DE TIPO
FAMILIAR: UN ANÁLISIS DESDE LA PRODUCCIÓN.
EL CASO DE LA TALLA EN MADERA EN CHIAPA DE
CORZO, CHIAPAS.**

**DIRECTORA DE TESIS:
DOCTORA MARÍA TERESA PÁRAMO RICOY**

2006

MÉXICO, D.F. 14 DE SEPTIEMBRE DE 2006.

INDICE

	Pág.
Introducción	
Capítulo I. Fundamentos teóricos de los Estudios Organizacionales.	18
I. 1- Antecedentes de los Estudios Organizacionales.	18
1.1. Antecedentes.	18
1.2. Los Estudios Organizacionales en México.	32
I. 2.- La cultura en los Estudios Organizacionales.	34
2.1- La Cultura.	34
2.2. La Cultura Organizacional.	39
2.3.-El simbolismo en las organizaciones.	43
2.4.-La identidad en las organizaciones.	47
2.5.-La familia en la organización.	51
I. 3.- La Producción en la Organización.	60
3.1.-Producción, trabajo y realización humana.	60
3.2.-Producción, intercambio e interpretación.	65
I. 4.- El conocimiento en la Organización.	68
4.1.-Creación del Conocimiento.	69
4.2.-Transmisión del Conocimiento.	78

I. 5.-Las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar.	82
5.1.-Contexto histórico de la pequeña organización artesanal.	83
5.2.-La producción en la pequeña organización artesanal.	87
5.3.-La cultura en la pequeña organización artesanal.	92
5.4.-La creación y transmisión del conocimiento en la pequeña organización artesanal.	95
5.5.-Importancia de la familia en la producción artesanal.	97
Capítulo II.- Las Organizaciones Artesanales en Chiapas.	102
II. 1.- Breve semblanza de Chiapas.	102
1.1.- Antecedentes históricos	102
1.2.- Su situación geográfica	106
1.3.- Nombre del Estado	107
1.4.- Su población	108
II. 2.-Tipo de organizaciones artesanales en Chiapas.	109
II. 3.-Cultura y Organizaciones Artesanales en Chiapas.	111
II. 4.-Situación actual de las organizaciones artesanales en Chiapas.	116
II. 5.-Las pequeñas organizaciones artesanales de la talla en madera en Chiapa de Corzo, Chiapas.	119
5.1.- Breve semblanza de Chiapa de Corzo, Chiapas.	119
5.2.- Caracterización del trabajo de la talla en madera.	124

5.3.- Formas de producción.	130
5.4.- Manifestación de cultura.	134
5.4. a).- La danza popular de las Chuntaes	134
5.4. b).- La danza tradicional de los Parachicos	135
5.4. c).- El combate naval	136
5.5.- El conocimiento en las pequeñas organizaciones artesanales.	137
5.6.- El papel de la familia en la organización.	139
Capítulo III.- Diseño Metodológico.	144
III. 1.-Planteamiento del Problema.	148
1.1.-El marco de análisis desde la perspectiva cualitativa.	150
1.2.-Hecho Social.	154
III. 2.-Diseño Metodológico.	155
2.1.-Estrategia Metodológica.	156
2.2.-Angulo de Investigación y Dimensiones de Análisis.	156
2.3.- Preguntas y conceptos de Investigación.	161
2.3.1.-Preguntas de Investigación	161
2.3.2.-Conceptos de investigación.	164
2.4.-Proposiciones de investigación.	178
2.5.- Universo de Observación.	181

2.6.- Unidades de Observación.	181
2.7.- Unidades de análisis.	182
2.8.- Muestra.	182
2.9.-Instrumentos de Investigación.	183
2.9.1.-Trabajo de campo.	183
2.9.2.-Observación.	183
2.9.3.-Entrevistas.	184
2.9.4.-Relatos de Vida.	185
2.10.-Validez y confiabilidad.	186
2.11.- Resumen de informantes.	189
Capítulo IV.- Estudio Cualitativo. Análisis e Interpretación de Resultados.	192
IV. 1.- Metodología para el análisis de información cualitativa.	192
IV. 2.- Análisis e Interpretación de Resultados.	195
2.1.-Una breve introducción	195
2.2.- Dimensión Cultura.	200
2.2.A.- De la cultura organizacional	201
2.2.B.- De los valores en la pequeña organización artesanal	202

2.2.C.-Manifestación de la cultura en la producción artesanal	203
2.2.D.- El simbolismo en la producción artesanal	205
2.3.- Dimensión Identidad	208
2.4.- Dimensión Familia	212
2.4.A.-Los valores en la familia	213
2.4.B.-La discriminación en el trabajo artesanal	214
2.5.- Dimensión Producción.	216
2.5.A.- La producción y la creación artesanal	216
2.5.B.-Materias primas, herramientas y materiales	222
2.5.C.-Precios	223
2.5.D.- La comercialización artesanal	226
2.5.E.- El trabajo artesanal	228
2.5.F.- Realización humana	231
2.6.- Dimensión Conocimiento.	231
2.6. A.- Creación del conocimiento	233
2.6. B.- Transmisión del conocimiento	236

2.7.- Problemática y Preocupaciones.	239
2.8.- Propuestas de Subsistencia.	242
2.9.- Motivos para continuar con esta actividad.	244
Capítulo V.- Conclusiones.	245
V. 1.- De la pequeña organización de tipo familiar	250
V.2.- Cultura	250
V.3.- Identidad	252
V.4.- La familia	253
V.5.- Producción	255
V.6.- Del conocimiento	259
V.7.- Problemática y preocupaciones	260
Bibliografía.	262
Anexos.	270
Anexo 1.- Guía de Entrevista a Profundidad.	270
Anexo 2.- Procesamiento de Información Cualitativa. Extractos de las Entrevistas.	271
Anexo 3.- Análisis de la Información de Entrevistas por Temas.	288
Anexo 4.- Relato de Vida.	308

Anexo 5.- Testimonio Gráfico de las Pequeñas Organizaciones Artesanales de Tipo Familiar en Chiapa de Corzo, Chiapas.	326
Indice de figuras y cuadros.	341

Introducción.

Como dijera el poeta Chiapaneco Enoch Cancino Casahonda¹ “Chiapas es en el cosmos lo que una flor al viento”, es decir, Chiapas ha sido violentamente sacudida por diferentes eventos a través de su historia, como son: la conquista de los españoles a la provincia de Chiapas y el posterior sometimiento cultural, la anexión de Chiapas a México, el Movimiento Mapachista y recientemente el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional; los que resaltan su importancia en relación a los demás del país, pero sobre todo, por su riqueza étnica y cultural de la que goza.

El presente trabajo se llevó a cabo en el Estado de Chiapas, entidad federativa de gran belleza y riqueza natural, pero que paradójicamente presenta grandes contrastes socioeconómicos, donde en algunas latitudes y en determinadas ramas de actividades pareciera que el tiempo no ha pasado en ellas y que tienden a mantenerse inalterables, como es el caso de las pequeñas organizaciones de producción artesanal de tipo familiar, que específicamente operan en Chiapa de Corzo.

Es bueno recordar también que a la llegada de los españoles, en el siglo XVI, el territorio estaba habitado por diferentes etnias como: Tzotziles, Tzeltales, Choles y Coxoh (todos ellos de ascendencia Maya), Zoques, Mixes-Zoques y Chiapanecas, y constituyéndose como Estado en 1824, después de incorporarse a la República Mexicana. Actualmente, el

¹ Cancino Casahonda, Enoch (1999). *Canto a Chiapas*. Coneculta, Chiapas. Libros de Chiapas, colección popular, poesía. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

estado de Chiapas, de acuerdo a los datos del INEGI, se divide política y administrativamente en 119 municipios con un total de 19,455 localidades. Tiene una superficie de 73,887 km²; y la población del estado para el año 2000 fue de 3'920,892 habitantes; de los cuales el 32 % son indígenas.

En las regiones chiapanecas de los altos, de la selva y de la frontera, predomina la pobreza entre sus pobladores, la cual es tan severa que su efecto coloca a Chiapas como la entidad de la federación con el más alto índice de marginación, es decir, donde predomina la carencia y las restricciones para el bienestar de su gente.

La pobreza en Chiapas, como en muchas partes de México, es un fenómeno complejo. No se puede reducir a ingresos muy bajos y escasez de fuentes de trabajo, que por supuesto se presentan en las regiones mencionadas, también se refiere a la falta de condiciones y alternativas para elevarlos.

La naturaleza en esas regiones es generosa pues cuenta con muchas zonas de belleza natural en las que destacan lagos, ríos, selvas, cañadas. En los altos la tierra es pobre y está cansada, usada por muchos siglos, se ha vuelto difícil de trabajar, está degradada y erosionada. En la selva y la frontera lluvias y vegetación son exuberantes pero no pródigas; los suelos son someros y se degradan rápidamente cuando se les priva de protección vegetal. Las maderas finas fueron extraídas con rapiña, descuido e irresponsabilidad; la selva quedó amenazada por el saqueo y puede morir si no se le protege. Hay petróleo, no hay que olvidarlo, y no están ausentes las

alternativas de desarrollo. Hace falta persistencia, trabajo, recursos, imaginación y audacia.

En esas zonas hay muy pocos caminos y casi todos son malos: precarias brechas siempre amenazadas por las lluvias y la vegetación. Aún esos caminos son muy caros en su construcción y más en su conservación. Por ellos se mueven pocos bienes, los que postergaron la gigantesca inversión requerida para comunicar esas regiones. Para asistir al mercado, acudir a un servicio o realizar un trámite requieren de largas jornadas, se miden por días. El aislamiento físico es un dato que se expresa como distante social.

La mayoría de la población de las comunidades de los altos son indígenas de las etnias tzeltales, tzotziles y tojolabales sobre todo. Es una diferencia que agrega dimensiones a la vida y a la convivencia, porque convergen en un mismo espacio aspectos de cultura, identidad y religión. El problema radica en la desigualdad ancestral que aún perdura, que hace al indígena pobre por origen, y si no cambiamos las cosas, por destino. Hay perjuicio y discriminación, ni duda cabe, aunque menos intensos y virulentos en los últimos años. Hay exclusión y maltrato. En consecuencia hay agravios, rencores y también expresiones de intolerancia, pero parece que son fenómenos agregados y hasta en proceso de reversión.

De manera discreta en Chiapa de Corzo, es de llamar la atención que durante muchos años, la pequeña organización artesanal de tipo familiar se ha mantenido vigente, con sus pequeños talleres, ubicados en el propio hogar, la participación de la familia en el quehacer artesanal, con su

producción tradicional y una evolución natural en sus obras, que le dan una identidad propia, lo que representa una de las actividades importantes para el Municipio, el Estado y el País.

Este estudio a partir de los Estudios Organizacionales, puede contribuir en el rescate de la producción artesanal, dándole la importancia que merece, que sea conocida y valorada; y que a través de los relatos de vida de sus protagonistas, se logre entender la esencia de esta actividad tan importante en este espacio chiapaneco.

El objetivo principal de la investigación se enfoca en la identidad artesanal de la pequeña organización de tipo familiar, mediante las dimensiones: Cultura, Producción, Identidad y Conocimiento y como eje de análisis la Familia; que le permite analizar e interpretar, el modo de producción tradicional con el que han operado y operan hasta nuestros días, siendo muy importante tanto en lo económico como en lo social y cultural en la Entidad.

En la primera parte, nuestro esfuerzo se centra en examinar las teorías que tratan sobre las dimensiones que el estudio abarca, como son: Cultura, Producción, Identidad, Conocimiento y Familia, para que a partir de ellas, se tengan los elementos de juicio que permitan desarrollar un conjunto de perspectivas y supuestos que expliquen el por qué a través de la producción artesanal de tipo tradicional se refleja la identidad del artesano en las pequeñas organizaciones de tipo familiar, de las cuales parecería que ni el tiempo, ni los fenómenos económicos y sociales les han afectado, pues siguen funcionando de la misma manera desde hace muchos años.

En estas pequeñas organizaciones, como en todas las organizaciones de este tipo, existen elementos comunes, como pueden ser: el elemento humano, jerarquías, normas, mobiliario, maquinaria; así como aspectos subjetivos como: símbolos, valores y creencias, que precisamente son elementos de los que las teorías organizacionales se valen para explicar y entender la conducta de los individuos en las mismas.

Toda organización es un producto y reproductora de su cultura, en la que sus miembros comparten elementos que los identifican y que marcan la diferencia con otras organizaciones. Cuando se analiza la cultura de una organización, no solo hace referencia a su aspecto estructural funcionalista, sino que va más allá, hace referencia a su construcción cultural, comprende su carácter dinámico de elaboración y cambio constante, teniendo la capacidad de recibir, crear y transmitir elementos culturales. O como dijera Geertz² “la cultura se refiere a un conjunto de sistemas de símbolos y significados compartidos en una organización, analizando patrones culturales como sistemas organizados de símbolos, dando sentido a todo aquello que reflejamos en nuestra conducta y que es expresado culturalmente”.

En la pequeña organización artesanal de tipo familiar cobra relevancia el aspecto simbólico, pues el quehacer artesanal se ve envuelto en una cosmovisión única en la que se mezclan tradiciones, religión, mitos y leyendas, así como la comunicación que se da de manera simbólica entre

² Geertz, Clifford (1995). La interpretación de las culturas. Edit. Gedisa. Barcelona, España. P. 12.

el artesano y la madera muerta, que cobra vida –según él – por medio de sus manos.

El estudio de la identidad artesanal, tema central del trabajo, nos permite transitar a través de las teorías de producción que la humanidad ha desarrollado al través del tiempo para su subsistencia así como para su desarrollo. Nos permite analizar los conceptos de creatividad, trabajo, mercado, procesos, entre otros, mismos que en la pequeña organización artesanal de tipo familiar se presentan pero de una manera muy particular, lo cual le da un sello peculiar.

En el estudio también se aborda lo relativo a la dimensión del “conocimiento”, la cual es relevante por la naturaleza creativa del mismo. Esta dimensión debe ser entendida como un proceso que incrementa el conocimiento creado por los individuos, y lo cristaliza como una parte de la red de conocimientos de la organización. El conocimiento es creado por los individuos, como en el caso de los escultores en madera, en que cada una de sus obras representa un conocimiento nuevo que no se vuelve a repetir.

En la pequeña organización artesanal de tipo familiar se crea el conocimiento artesanal y es transmitido por el maestro a los aprendices de manera práctica, por lo que es necesario que éstos aprendan mediante la imitación, lo cual significa que su transferencia se realiza no mediante la comunicación por códigos o símbolos, sino a través de la práctica en el taller artesanal.

Finalmente el eje de análisis “familia” es un elemento de gran importancia en el estudio, ya que es lo que da sustento a la pequeña organización artesanal en Chiapa de Corzo, es decir, la mayoría de los integrantes de la pequeña organización son familiares, en donde normalmente el padre es el dueño del taller y jefe de la organización, los hijos son los artesanos o aprendices y algunos familiares cercanos, también cumplen esas funciones.

El que la mayoría de los integrantes de la familia participen en la producción artesanal es muy importante para el progreso de la pequeña organización y redundando en beneficios para la familia, por lo que todos de alguna manera velan porque la actividad artesanal sea fructífera; así como fuente de progreso y unidad.

El trabajo presenta la descripción y el análisis del papel que desempeñan: la cultura, la producción, la identidad, el conocimiento y la familia, en los procesos de producción artesanal, como factores de identidad en la pequeña organización artesanal de tipo familiar en Chiapa de Corzo, Chiapas.

El trabajo se llevó a cabo en cinco pequeñas organizaciones artesanales ubicadas en Chiapa de Corzo, que se dedican a la talla en madera, mismas que son las más importantes en ese ramo.

Las Teorías que sustentan este trabajo son: Construcción social de la realidad (Berger y Luckman, Alfred Schutz, Karel Kosik); Simbolismo (George Hebert Mead, Clifford Geertz, Bronislaw Malinowski); Cultura (Smircich, Mead, Geertz, Bourdieu, Habermas, Davila y Martínez,

Murdock, Barba y Solís, Margulis, García Canclini, Morgan, Levi-Straus); Producción (Marx, Habermas, Knights, Braverman, García Canclini); Conocimiento (Habermas, Scheler, Braverman, Winter, Berger y Luckman, Merton, Parson, Montaña, Nonaka y Takeuchi, Polanyi, Krogh-Ichijo-Nonaka); Familia (Bordieu, Engels, Fromm, Parson, Braverman, Anderson, Chayanov); Identidad (Eric Fromm, Berger y Luckman, Jiménez Montiel, Páramo).

De acuerdo a las características del objeto de estudio se utilizó el paradigma constructivista, y una estrategia de investigación de tipo cualitativa que contemple las dimensiones de “cultura”, “producción”, “identidad”, “conocimiento” y “familia”, a partir de la realidad que se vive en el entorno de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar, sobre todo el aspecto humano más que instrumental. El paradigma constructivista, considera que la realidad se construye a través de los actores de un contexto social.

En una primera etapa del trabajo de campo, se establecieron contactos institucionales y con personas representativas, con el objeto de poder integrar un padrón de todos los artesanos de Chiapa de Corzo, para poder con ello seleccionar las organizaciones a estudiar.

En una segunda etapa pudieron seleccionarse a las organizaciones más importantes para el desarrollo del estudio, la elaboración de los instrumentos de investigación, investigación exploratoria, así como aplicación de manera exploratoria de los instrumentos de investigación.

Se depuraron las dimensiones de análisis así como los instrumentos.

En una tercera etapa del trabajo de campo se aplicaron los instrumentos a las organizaciones seleccionadas.

El documento está integrado por cinco capítulos, mismos que dan respuesta a la pregunta central, soportada por un marco teórico y metodológico que sirven de hilo conductor, se contrastan las proposiciones con el trabajo de campo.

En el capítulo primero, se tratan los fundamentos teóricos sobre los antecedentes de los Estudios Organizacionales, así como de las dimensiones de “cultura”, “producción”, “identidad”, “conocimiento” y “familia”.

En el capítulo segundo, se ubica el análisis de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar en Chiapas, su contexto, así como la relación de su quehacer con las otras dimensiones de análisis.

En el capítulo tercero, se presenta el desarrollo de la metodología aplicado a la investigación, desde el trabajo de campo, su estrategia metodológica, así como el manejo de la información obtenida.

En el capítulo cuarto, se desarrolla el estudio cualitativo de las cinco pequeñas organizaciones seleccionadas para el estudio, como resultado de la aplicación de los siguientes instrumentos utilizados: observación participante, entrevistas a profundidad y relatos de vida.

Finalmente, en el capítulo quinto se incluyen las conclusiones del trabajo y se plantean posibles líneas de trabajo subsecuentes.

Capítulo I

Fundamentos Teóricos de los Estudios Organizacionales.

I. 1.- Antecedentes de los Estudios Organizacionales.

1.1.- Antecedentes.

Para efecto de establecer un hilo conductor de este trabajo de investigación, es importante partir de los fundamentos teóricos que le dan sentido al campo de los Estudios Organizacionales, que ayuda a estudiar a las organizaciones y principalmente a las pequeñas organizaciones de tipo artesanal.

En los últimos años, las organizaciones en general han sido objeto de estudios dentro del ámbito de los Estudios Organizacionales, y esto obedece a que desde el ángulo que quiera verse, las organizaciones se encuentran en todos los ámbitos: en la salud, en la política, en la educación, en la cultura; éstas han existido en todas las épocas, pero han cobrado, como sostiene March y Simon³ una singular importancia en el sentido de que la gente pasa mucho tiempo en ellas, tanto, que hoy día representan el lugar por excelencia para designar donde trabaja la mayoría de las personas.

Asimismo, con todos los avances de la ciencia, pero sobre todo en los Estudios Organizacionales, se pone especial énfasis en el ser humano, que es el elemento fundamental en las organizaciones, pues no se conciben a las mismas faltando éste.

³ March y Simon (1961) Teoría de la Organización. 1ª. Edic. Ediciones Ariel, Barcelona, España.

Si quisiéramos ubicar los antecedentes de los estudios organizacionales, determinadas corrientes los ubican a partir de los estudios de la burocracia de Weber, otros más en la Administración Científica de Taylor, o en la Teoría Clásica de Fayol, así como los que establecen que comenzó con los trabajos de tipo sociológico a partir de los años treinta.

Los primeros esfuerzos orientados al estudio de las organizaciones en la era moderna se dieron con los trabajos de la Administración Científica de Taylor⁴ en Norteamérica y la Administración industrial y general de Henry Fayol⁵ en Europa, que fueron de gran importancia para la Administración.

Con el gran desarrollo de la industrialización, hubo mucho auge en la economía capitalista, pero el ser humano casi era considerado como una máquina, lo que trajo una serie de consecuencias, mismas que obligaron a los dirigentes de las organizaciones a estudiar el desempeño del ser humano, y en los últimos cincuenta años los investigadores han puesto especial énfasis en el desempeño de los individuos en las organizaciones generando la corriente de las relaciones humanas, que hacen del hombre su centro de análisis.

Fundamentados en el pensamiento de Schutz⁶, Berger y Luckman⁷, en el que las rutinas de los actores sociales dan forma y sentido a la realidad en la que se desenvuelven, se pueden ubicar los estudios de la organización

⁴ Taylor, F. (1991). Principios de la Administración científica. Edit. Herrero.Mex.

⁵ Fayol, H. (1961). Administración industrial y general. 1ª. Edic. (28ª. Reimp. 1991),Editorial Herrero Hnos.Suc. México. (p. 129).

⁶ Schutz, A. (1995). El problema de la realidad social. 2ª. Edic. Edit. Amorrurtu, Argentina.

⁷ Berger y Luckman (1997). La construcción social de la realidad. 1ª. Edic. Editorial Amorrurtu, Argentina.

en la Teoría de la Construcción Social de la Realidad, con base en el sentido común que es la esencia de la acción social en la vida cotidiana.

En los párrafos subsecuentes se presentan las principales ideas de los autores y escuelas de la organización que han tenido una influencia importante en la teoría de la Administración y los Estudios Organizacionales.

Max Weber y la Teoría de la Burocracia.

Uno de los autores más influyentes en el estudio de las organizaciones es el sociólogo alemán Max Weber que con sus propuestas de tipo sociológica, económica y estructuralista, representan referencias obligadas para los investigadores de las organizaciones.

Este autor observa que el método científico consiste en la construcción de un tipo ideal. Se refiere a la acción humana como medio y como fin que orienta la acción del actor. Establece que la acción social puede ser: 1) racional con arreglo a fines; 2) racional con arreglo a valores; 3) afectiva y 4) tradicional⁸.

Introduce tres conceptos fundamentales para el estudio de la teoría de la organización: la burocracia, el concepto y clasificación de la autoridad y el modelo ideal de la burocracia.

Entendió la burocracia como la racionalización de la actividad colectiva, mientras que define la autoridad como la posibilidad de imponer la voluntad de una persona sobre el comportamiento de otras.

⁸ Weber, M. (1964). *Economía y Sociedad*. 2ª. Edic. Edit. Fondo de Cultura Económica. Méx. P. 20.

Identificó tres tipos puros de dominación legítima o de autoridad, cuyo fundamento de legitimidad puede ser: 1) de carácter racional o legal: 2) de carácter carismático y 3) de carácter tradicional. La primera está basada en el orden establecido en una sociedad o en una organización, la segunda representa una característica personal para ejercer la autoridad sobre otros, significando una gracia especial mientras que la autoridad tradicional se sostiene en las creencias en el pasado y en cuestiones institucionales y culturales⁹.

La Administración Científica de Taylor.

Taylor, Frederick W.¹⁰ estableció la administración científica que consistía en un sistema de mejoras en las máquinas y herramientas, el control de tiempos y movimientos de los obreros y el ofrecimiento de un estímulo – a destajo – a quienes se adaptaran a su procedimiento. Este sistema se basaba en las matemáticas y en estudios especializados. El objetivo principal de la administración científica, según Taylor, era asegurar la máxima prosperidad para el patrón junto con la máxima prosperidad para cada uno de los empleados, lo cual se garantizaba con la aplicación de este sistema, producto de muchos años de investigaciones y observaciones en diferentes fábricas, principalmente metalúrgicas, donde trabajó al terminar sus estudios de ingeniero industrial.

⁹ Ídem. p. 172.

¹⁰ Taylor, F. (1997). Principios de la Administración Científica. 1ª. Edic. Edit. Herrero Hermanos Sucesores. México.

El Taylorismo¹¹, no solamente ha quebrado las relaciones humanas en la empresa, ha ampliado la separación entre actividades manuales reducidas a tareas de ejecución y actividades intelectuales, por lo que el fin principal del Taylorismo es el incremento de la productividad de la organización. Taylor creía que para cada proceso, para cada tarea industrial, existía una forma de ejecución que es objetiva y que para descubrir ese modo único, idóneo, había que examinar aquella parte de la realidad organizacional de una manera científica. También, indica que la selección del trabajador no puede ser hecha al azar, sino que tiene que estar regulada de forma tal que para cada tarea sea elegido el hombre más idóneo. Finalmente, determinó el estudio de tiempos y movimientos, pero indicó también, que si no se obtiene la cooperación de los trabajadores y directivos, todos los demás principios y técnicas serán inútiles.

Coriat¹² considera que las técnicas taylorianas aparecen como avanzada de ataque contra la forma organizada de la clase obrera y permite la sustitución del obrero profesional por el obrero-masa. Se puede afirmar que representa el comienzo de la producción en masa y con ello el fortalecimiento del naciente sistema capitalista e industrial.

El Fordismo.

Paralelamente a la administración científica aparece el sistema de trabajo en cadena, que después se conoce como línea de montaje, precursora de un sistema revolucionario de producción que permite aumentar el

¹¹ Mouzelis, N. (1975). Organización y burocracia. 3ª. Edic. Editorial Península. Barcelona.

¹² Coriat, B. (1985). El taller y el cronómetro, ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa. 2ª. Edic. Siglo XXI. Editores, México.

rendimiento principalmente en la industria automotriz. Estas ideas de trabajo y fabricación en cadena pronto fueron incorporadas en Europa, generando nuevos niveles de competitividad.

Quien llevó a su máxima expresión este sistema fue Henry Ford (1863-1947) a principios del siglo XX.

Para Crainer, el pensamiento empresarial de Ford se expresa en su afirmación de “nuestra política es reducir el precio, ampliar las instalaciones y mejorar el artículo”, sobre la que reflexionan los mercadólogos y consideran que la real genialidad de Ford fue el marketing, mientras que la producción en serie, fue el resultado no la causa, de sus precios bajos¹³.

Los estudios de Hawthorne.

En pleno auge del pensamiento taylorista, donde se consideraba al ser humano un apéndice de la máquina, Roethlisberger y Dickson (1976), ingenieros de la Western Electric Hawthorne, subsidiaria de la compañía American Telephone and Telegraph, elaboran un ensayo acerca de las organizaciones como sistemas sociales, resultado de sus primeras investigaciones del comportamiento de los individuos en el trabajo, y antecedentes directos de las célebres investigaciones de Elton Mayo (1880-1949) en la misma empresa.

Afirman que una organización desarrolla dos funciones principales:
1) desde el punto de vista de producción de un producto, llamada función

¹³ Crainer, S. (1997). Los 50 mejores libros de gestión empresarial. 1ª. Edición. Editorial Deusto. España. P. 103.

económica o dimensión material y 2) de creación y distribución de satisfacciones entre los miembros de la organización, llamada función de mantenimiento o dimensión humana. Llegan a la conclusión de que las dos funciones resultan opuestas, sin embargo, los estudios al respecto indican que ambas están interrelacionadas y son interdependientes, siendo función de la dirección encontrar la forma para que cada una de ellas alcance sus objetivos y con ellos los de la organización.

Expresan que los grupos informales cumplen una función fundamental para la satisfacción de las necesidades sociales de los individuos, aunque a veces se piense que éstos se crean en oposición a la organización formal¹⁴.

Las organizaciones formal e informal son aspectos interdependientes de interacción social, y llegan a estar en estado de equilibrio para el mantenimiento de la estabilidad de la empresa. Para muchos investigadores, los límites de la colaboración humana está determinada en mayor medida por la organización informal que por la organización formal.

Para Galván¹⁵ Elton Mayo y su equipo de colaboradores, identificaron los siguientes elementos de la conducta humana en las organizaciones: 1) una empresa es un sistema social además de ser un

¹⁴ Por organización informal se entienden los espacios naturales en que los individuos manifiestan sus inquietudes y necesidades; y la formal es un espacio artificial en el cual se manifiestan en mayor medida las necesidades y los propósitos de la empresa. Por ello, el eterno conflicto que representa conciliar los intereses antagónicos de ambas organizaciones, sistema en el cual unos pocos hombres explotan a una gran mayoría de individuos. De acuerdo a los teóricos de la administración, la organización informal o grupos informales de una organización representa uno de los descubrimientos más importantes de las investigaciones sobre el comportamiento humano y marca la pauta para la aparición de la corriente de las relaciones humanas en la teoría de la administración y de la organización. Moguel Liévano, Manuel de Jesús (2003). Aprendizaje organizacional: Naturaleza, evolución y perspectivas. Estudio de caso en cuatro organizaciones en México. UAM-I. México.

¹⁵ Galván, J. (1981). Tratado de la administración general. Desarrollo de la teoría administrativa. 2ª. Edic. Edit. Trillas, México. P. 227-228.

sistema técnico-económico; 2) el individuo está motivado por incentivos económicos, sociales y psicológicos; 3) el grupo informal de trabajo es un factor dominante; 4) la satisfacción del trabajador se encuentra asociada con su productividad; 5) desarrollar eficaces canales de comunicación entre los niveles de jerarquía; 6) la gerencia requiere de habilidades sociales y comunicación entre los niveles de la jerarquía; 6) la gerencia requiere de habilidades sociales y técnicas; 7) los participantes se motivan satisfaciendo necesidades psicosociales.

La escuela del comportamiento.

A la par de la teoría de la burocracia, entre 1950 y 1960, pero bajo otra perspectiva analítica, encuentra en Simon su principal representante. El foco de análisis de esta escuela es el comportamiento, y el elemento metodológico a través del cual se estudió este último, fue la “decisión”, una toma de decisiones. Ya que en cualquier nivel jerárquico se toman decisiones, las que implican concebir a la organización como un sistema decisorio. Son las decisiones programadas, las que guían el actuar cotidiano de la organización, pero son las decisiones no programadas las que dirigen el rumbo de la organización. El principal aporte de Simon¹⁶ es la introducción de la noción de " racionalización limitada " del hombre, en tanto critica a la concepción económica de la racionalidad absoluta, es decir, en tanto sustento que permite empezar a entender la toma de decisiones, no como un proceso que se desarrolla bajo supuestos de

¹⁶ Simon, Herbert (1988). El Comportamiento Administrativo. Estudio de los procesos decisorios en la Organización Administrativa. Edit. Aguilar. Buenos Aires. Argentina.

conocimiento perfecto de alternativas y consecuencias, sino como un proceso que se desarrolla bajo condiciones de conocimiento imperfecto de alternativas y consecuencias. De esta manera el hombre económico maximiza, y el hombre administrativo satisface. Es a partir de este aporte que March¹⁷ profundizan el entendimiento de los procesos decisorios. Establecen que la decisión no solamente se toma bajo circunstancias de racionalidad limitada, sino bajo circunstancias de incertidumbre y ambigüedad, asimismo, la organización no sólo es un sistema decisorio, siendo un conjunto de coaliciones políticas luchando por el poder.

El comportamiento organizacional es explicado a través del estudio de la motivación humana, la que permite fundamentar la teoría del comportamiento humano. Las necesidades del individuo se presentan en un proceso continuo que no tiene fin, orientando y activando por el comportamiento humano. Herzberg, formula la teoría de los factores motivacionales e higiénicos, con la que explica el comportamiento de las personas en el trabajo. La teoría de sus dos factores afirman que la satisfacción en el cargo es función del contenido del cargo que la persona desempeña, son los factores motivacionales o satisficentes. La insatisfacción en el cargo, es función del contexto como es el ambiente de trabajo, el salario, los beneficios recibidos, la supervisión, los compañeros y el contexto general que rodea el cargo ocupado. Los estilos de la administración dependen sustancialmente de las convicciones que los administradores tienen con respecto al comportamiento humano dentro de la

¹⁷ March, James (1994). A primer on decision making. How decisions happens. Edit. The free press.

organización. Douglas McGregor, comparó dos estilos opuestos y antagónicos de administrar (Chiavenato¹⁸):

- a) La teoría X que tenía los siguientes supuestos: *las personas son perezosas e insolentes, * las personas evitan el trabajo, *las personas evitan la responsabilidad con el fin de sentirse más seguras, *las personas necesitan ser controladas y dirigidas, * las personas son ingenuas y sin iniciativa.
- b) La teoría Y, *las personas se esfuerzan y les gusta tener algo que hacer, * el trabajo es una actividad tan natural como divertirse o descansar, *las personas buscan y aceptan responsabilidades y desafíos, * las personas pueden ser automotivadas y autodirigidas, * las personas son creativas y competentes.

Likert (Chiavenato,¹⁹), propuso una clasificación de sistemas de administración, definiendo cuatro perfiles organizacionales: 1.- autoritario coercitivo; 2.- autoritario benevolente; 3.- consultivo; 4.- participativo. Por su parte, Chester Bernard, precisó que las personas no actúan, sino a través de interacciones con otras personas para poder alcanzar sus objetivos de la mejor forma. Las organizaciones son sistemas sociales basados en la cooperación en tres personas. Una organización existe cuando se presentan tres condiciones:

- 1.- interacción entre dos o más personas.
- 2.- deseo y disposición para la cooperación.

¹⁸ Chiavenato, Adalberto (1988). Introducción a la Teoría General de la Administración. McGraw Hill. Bogotá, Colombia.

¹⁹ Idem. P. 421.

3.- finalidad de alcanzar algún objetivo común.

Movimiento de la contingencia.

El movimiento de la contingencia, al objetivar a la organización a través de las variables estructurales y contextuales niega la autonomía del constructor humano sustancial frente a toda organización (Crozier y Friedberg,²⁰).

La teoría de las contingencias se origina a finales de los años 50' en Inglaterra. Básicamente trata de identificar los elementos que determinan la estructura de las organizaciones. Los principales exponentes son J. Woodwar y D. S. Pug, quienes conciben a la organización como una estructura social en mutua y constante influencia con su entorno, es decir, se estudia la estructura y su adaptación al medio ambiente. La investigación describe el primer intento en la Gran Bretaña en descubrir si los principios de la organización se ubicaron bajo el desarrollo del cuerpo de la teoría administrativa, relacionándose con los éxitos de los negocios y cuando se pone en práctica. Este estudio fue realizado entre los años de 1953 y 1957 por la unidad de estudios de Relaciones Humanas del Colegio Tecnológico del sureste de Essex.

Las nuevas relaciones humanas.

Surgen en las décadas 60 y 70, proponiendo un nuevo acercamiento al hombre, pero esta vez no a través de la satisfacción, sino de la motivación, teniendo en juego el balance entre las necesidades humanas y los

²⁰ Crozier, Michel y FriedbergErhard (1990). El actor y el sistema, las restricciones de la acción colectiva. Alianza editorial mexicana. México, D.F.

requerimientos organizacionales. Reconoce que el individuo es capaz de autodesarrollarse. Según Herzberg, el hombre no necesita factores higiénicos, necesita factores motivacionales. Las nuevas relaciones humanas y el movimiento de la contingencia son quizás, las corrientes que ponen un mayor grado de funcionalismo y pragmatismo. La teoría de la organización tiene carácter diverso y multidisciplinario, lo que la hace una disciplina compleja.

La organización desde la perspectiva actual.

Como hemos podido observar, en el tránsito de las organizaciones al través del tiempo, éstas han sufrido una evolución natural pero a la vez con un alto sentido polisémico, mismo que representa un gran desafío para la teoría de la organización como para los estudios organizacionales.

Como inicio de este apartado empezaremos por definir a la organización.

Barnard²¹ define a la organización como “un sistema de actividades o fuerzas conscientemente coordinadas de dos o más personas”, enfatizando el papel del individuo, ya que son ellos los que se deben comunicar, ser motivados y toman decisiones. Por su parte Etzioni²², con una definición contemporánea, nos explica que “las organizaciones son unidades sociales (o agrupamientos humanos) construidos y reconstruidos de forma deliberada para buscar metas específicas, se incluyen las corporaciones, ejercito,

²¹ Hall, Richard (1996). Organizaciones. Estructuras, procesos y resultados. Edit. Prentice Hall. México.P.30

²² Idem. Pag. 31.

escuelas, hospitales, iglesias y prisiones. Se excluyen tribus, clases, grupos étnicos y familias.”

Scout, Richard²³, habla de la importancia de las organizaciones y explica que se encuentran en todas las civilizaciones antiguas y en las sociedades modernas, desde las escuelas, iglesias, hospitales prisiones, bancos, etc. El estudio de la organización es a la vez una especialidad en el campo de la disciplina de la sociología y reconoce cada vez más el enfoque de la investigación multidisciplinaria.

Para Montaña²⁴ la organización puede ser entendida como un punto de encuentro, donde se entrecruzan diversas lógicas de acción-política, cultural, afectiva, racional, etcétera-, múltiples actores que propugnan por diversos proyectos sociales y, por lo tanto, distintas interpretaciones del sentido institucional, reflejando intereses particulares, pero también ilusiones, fantasías y angustias. Es a la vez un lugar donde se negocian aspiraciones sociales, se construyen identidades, se combaten fantasmas, se produce conocimiento y, entre otros, se lucha por recursos y status.

La teoría de la organización esta conformada por movimientos que en ocasiones se contradicen entre sí, pero que también se complementan; su desarrollo se da entonces a través de rupturas como de continuidades. Ibarra y Montaña²⁵. Este conjunto de corrientes teóricas son: la administración

²³ Scout W., Richard (1992). *Organizations. Racional, natural and open system*. Edit. Prentice Hall. New Jersey.

²⁴ Montaña Hirose, Luis (2004). *Los estudios organizacionales en México. Cambio, Poder, conocimiento e identidad*. Comp. UAM-I. México.

²⁵ Ibarra Colado, Eduardo y Luis Montaña Hirose (1986). *Teoría de la organización: Desarrollo histórico, debate actual y perspectiva*, en Ibarra Colado E. y Luis Montaña H. (Comp.). *Teoría de Organización: Fundamentos y Controversias*. UAM-I. México.

científica, las relaciones humanas, las teorías de la burocracia, la escuela del comportamiento, el movimiento de la contingencia, las nuevas relaciones humanas, planeación estratégica.

La metáfora en la organización.

Un apoyo muy valioso para el estudio de las organizaciones lo representa la metáfora, mediante la cual busca explicar la teoría y la práctica en la organización, percibiéndolas de diferente manera.

Morgan²⁶ estudia las metáforas a través de las cuales se puede explicar la organización: como una máquina, como organismos, como cerebros, como culturas, como sistemas políticos, como cárceles psíquicas, como cambio y transformación, como instrumentos de dominación y como un método de pensamiento.

Establece que se habla de las organizaciones como si fueran máquinas y por tanto tendemos a esperar que trabajen como máquinas de una forma rutinaria, eficiente, exacta y predecible.

Habla también de las organizaciones como organismos que existen en un medio ambiente del cual dependen para satisfacer sus necesidades. Considera también a las organizaciones como sistemas abiertos que necesitan gestionar, satisfacer y equilibrar sus necesidades internas y adaptarse a las circunstancias ambientales o del entorno.

El autor analiza a las organizaciones desde una visión ecológica trayendo al centro del análisis organizacional la teoría de la evolución de Darwin, en el sentido de que las organizaciones como los organismos en la

²⁶ Morgan, Gareth (1998). *Imágenes de la organización*. 1ª. Edición. Edit. Alfaomega. México.

naturaleza, dependen para sobrevivir de su habilidad para adquirir un adecuado conjunto de recursos necesarios para sustentar su existencia; en ese esfuerzo mantienen una competición con otras organizaciones, y como generalmente los recursos son escasos solo el más hábil sobrevive.

Montaño²⁷ afirma que el estudio de las metáforas se ha incorporado recientemente dentro de los estudios de la organización más como una herramienta metodológica que como un reconocimiento del fenómeno social que representan.

Algunos autores consideran que el principal tema de cambio que en estos tiempos presentan las organizaciones se encuentra contenido en la propuesta de homogeneización llamado *isoformismo*, mediante el cual las organizaciones tratan de imitar procesos o sistemas de organizaciones exitosas en un determinado campo.

1.2.-Los estudios organizacionales en México.

Según Montaño²⁸ los primeros antecedentes de la Teoría de la Organización en México los encontramos en el trabajo pionero realizado por Viviane Márquez, de El Colegio de México. Otras instituciones que han cultivado dicha especialización son el Centro de Investigaciones y Docencia Económica y la Universidad Autónoma Metropolitana. No se trata, en el caso mexicano, de una derivación de la sociología, como pudiera suceder, en gran medida, en los casos francés e inglés, sino que ha sido desarrollada

²⁷ Montaño, Luis (1995). Metaphors and Organizational Action: Posmodernity, Language and Self-regulations System. A Mexican Case Study. En *The Global World or Management Theories*.

²⁸ Montaño Hirose, Luis(1994). *Los Estudios Organizacionales en México. Cambio, Poder, conocimiento e identidad*. UAM-I. México.

principalmente, al menos en sus orígenes, desde la Administración. Su incorporación se realiza básicamente a nivel de posgrado; y establece que ello nos habla en realidad de los estudios organizacionales como una posibilidad de encuentro de varias disciplinas. El primer posgrado – maestría y doctorado- en estudios organizacionales en México, y en América Latina, es el inaugurado por la UAM en 1995, cuyo principal objetivo es la formación de investigadores.

Establece que desde una perspectiva social las organizaciones mexicanas presentan algunas características comunes y aunque esta visión resulta todavía preliminar e insuficiente, nos permite al menos visualizar parte de su complejidad; por ejemplo la pequeña empresa, se le considera a menudo como un estadio tardío de desarrollo, es un espacio de socialización, sensible a los efectos de la cultura. Unidad poco estructurada donde imperan las relaciones de orden informal.

Montaño²⁹ sostiene que la teoría de la organización, vista como teoría de sistemas, se ubica en sus comienzos a partir de los trabajos pioneros del movimiento de las relaciones humanas y se habla de una primera gran explosión de ella, que incluye las escuelas del comportamiento, de la contingencia y de las nuevas relaciones humanas.

Para Barba y Solís³⁰ los estudios organizacionales son un conjunto amplio de conocimientos con enfoques multidisciplinarios que provienen de

²⁹ Montaño Hirose, Luis. *El orden sistémico: Algunos avatares del paradigma organizacional*. En: Ibarra y Montaño (1991). *El orden organizacional: Poder, estrategia y contradicción*. 1ª. Edición. UAM-I y distribuciones hispánicas. México.

³⁰ Barba Alvarez, Antonio y Solís Pérez, Pedro(1997). *Cultura en las Organizaciones. Enfoques y Metáforas de los Estudios Organizacionales*. Vertiente Editorial, S.A. México

áreas tales como la sociología de las organizaciones, la administración, la ingeniería de sistemas, la psicología social, la antropología y la economía, por señalar algunas de las más importantes. Agregan que algunos autores sostienen la conveniencia de utilizar otros conceptos como los de ciencias de la organización para señalar a este conjunto muy amplio de marcos conceptuales e instrumentales que se han desarrollado para el análisis y el diseño de organizaciones.

Podemos decir que los estudios organizacionales en México son relativamente nuevos, que se han desarrollado en pocas instituciones, como: la Universidad Autónoma Metropolitana en su unidad Iztapalapa, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Colegio de México, el Centro de Investigación y Docencia Económica, La Universidad Autónoma de Tamaulipas, la de Sinaloa y el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey.

I. 2.- La Cultura en los Estudios Organizacionales.

2.1- La Cultura.

En el ámbito de los Estudios Organizacionales, la Cultura es un elemento que juega un papel fundamental debido a que sus múltiples elementos de una u otra forma permean a las organizaciones en diferentes sentidos, dándole una razón de ser e identidad que le permiten desarrollarse en diferentes entornos. Es importante considerar los aportes teóricos de diferentes estudiosos en el ámbito de la cultura, porque permite entender todos aquellos rasgos que identifican a cada organización y sus componentes, el por qué las

organizaciones se comportan de tal o cual manera en su entorno, por qué se mantienen – como es el caso de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar – a pesar de la gran influencia del modernismo en el ámbito económico; el por qué mantienen las formas de producción tradicional; entender también la influencia que la cultura ejerce en estas pequeñas organizaciones como un medio de subsistencia, entre otros.

La cultura, vista de manera general la podemos entender como modos de ser, de vivir, de recrear, de hablar, de interpretar el medio ambiente, de relaciones interpersonales, hasta de recrear el cosmos. Podemos hablar de cultura griega, romana, sajona, latina, maya, chiapaneca, tratando de dar un sentido peculiar de cada una de ellas, que la hacen muy particular, pero que a la vez, le da un sentido común universal de pertenencia en el que el elemento fundamental es el individuo, porque todo gira alrededor de él, siendo a través del devenir histórico como se mantiene, heredándose de generación en generación hasta el infinito.

Según Smircich³¹ la cultura puede ser entendida dentro de las organizaciones como algo que éstas tienen, ya sea como instrumento para satisfacer necesidades humanas o como un mecanismo de adaptación. En ambos casos la cultura es considerada como una variable.

Para Clifford Geertz³² la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida.

³¹ Smircich Linda (1983), Concepts of Culture and organizational analysis. En Administrative Science Quarterly, Vol. 28, No. 3.

³² Geertz, Clifford(1995). La interpretación de las culturas. Editorial Gedisa. Barcelona, España.

Según Murdock, George³³ considera que la Cultura *es aprendida*, no es instintiva o innata, o transmitida biológicamente, sino que está compuesta de hábitos adquiridos por cada individuo a través de su propia experiencia en la vida después del nacimiento, por lo que debe obedecer las leyes del aprendizaje, por lo que se debe esperar que todas las culturas, al ser aprendidas, revelen ciertas uniformidades que reflejen este factor común universal.

Por su parte Parsons (Alcalá³⁴) del concepto de cultura destaca tres notas fundamentales: es transmitida, es compartida y es aprendida. Con la primera observamos la importancia de las tradiciones en cada cultura; con la segunda se comparten sistemas de símbolos, y con la tercera se descubre que no forma parte de la constitución genética del individuo. Alcalá Campos³⁵ define la Cultura como un entramado de tradiciones, lo cual nos permite observar una serie de relaciones entre estas últimas, a las que llamaremos relaciones intraculturales.

Villoro³⁶, establece que una Cultura satisface necesidades, cumple deseos y permite realizar fines. Para llevar a cabo esta tarea tiene que cumplir una triple función: a) expresar modos de ver el mundo, emociones y deseos, b) dar sentido a actitudes y comportamientos, de tal manera que integra a los individuos en un todo colectivo, por último, c) permitir obtener los criterios adecuados para el logro de los fines y valores, es por esto que en alguna medida garantiza el éxito de las acciones que buscan realizarlos. Si una cultura

³³ Murdock, George (1987), *Cultura y Sociedad*. Fondo de Cultura Económica. México.

³⁴ Alcalá Campos, Raúl (2000). La concepción de la Cultura. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. Año 20, No. 49. Julio-Diciembre. México. D.F.

³⁵ Idem. Pag. 32.

³⁶ Villoro, Luis (1993). Aproximaciones a una ética de la Cultura, en L. Olivé, Comp. *Ética y Diversidad cultural*. Universidad Nacional Autónoma de México. Fondo de Cultura Económica. México.

cumple mejor que otra la triple función arriba expresada, entonces esa cultura será preferible a otra que no la cumple.

Por su parte Crowley³⁷, establece que la cultura debe ser entendida como un hecho social en un sentido estricto: la noción de una cultura “individual” carece de sentido, lo que nos explicamos al analizar como la cultura surge y se desarrolla en la sociedad, por lo que no se acepta la figura de la cultura fuera de un entorno social.

Schein³⁸ propone que la cultura sea entendida como tres cosas diferentes: artefactos, valores y supuestos. Los artefactos representan la superficie de la cultura y son los aspectos tangibles y visibles de la actividad cultural. Los valores están representados por los principios sociales, filosóficos, metas y estándares con un valor intrínseco. Finalmente, la esencia de la cultura está representada por supuestos o creencias con respecto a la realidad y a la naturaleza humana. Sostiene además que estos elementos son de carácter jerárquico, dado que al modificar los artefactos éstos modifican los valores y a más largo plazo se modifican los supuestos. Este proceso puede generarse también a la inversa, es decir, cambiar supuestos que a su vez modifican valores y después artefactos.

Por su parte Merton (Ritzer, George)³⁹ define la Cultura como “el cuerpo organizado de valores normativos que gobiernan la conducta que es común a los individuos de determinada sociedad o grupo”.

³⁷ Crowley, John(2002). Los usos de la Cultura a los límites sociológicos del multiculturalismo normativo. Revista Mexicana de Sociología. No. 2. Vol. LXIV. Abril-Junio. México. D.F.

³⁸ Schein, Edgar (1997). Organizational Culture and Leadership. Edit. Prentice Hall. Madrid, España. 1997.

³⁹ Ritzer, George(1994). Teoría Sociológica Contemporánea. Tercera Edición. Edit. McGraw Hill. México.

Según Rendón Cobián, Marcela⁴⁰ el concepto de cultura ha ocupado en las últimas décadas un papel central en las investigaciones realizadas en las organizaciones y, por lo general, se le asocia solo con aspectos positivos, ignorando la mayoría de sus limitaciones. En este sentido, resulta conveniente remarcar que la cultura ayuda a interpretar el comportamiento de los individuos en las organizaciones, pero no lo descifra totalmente. Si bien aceptamos que la cultura posee una cierta capacidad explicativa de éste, no debemos, por otro lado, olvidar la intervención de otros factores, tales como los intereses de los actores, el tipo de organización, su orientación institucional, su tamaño, su antigüedad o, incluso, su propia conformación estructural. En esta misma dirección, tampoco es posible asumir un comportamiento absolutamente homogéneo de todos los miembros de la organización ni pensar que la cultura es un fenómeno estático.

El antropólogo Malinowski⁴¹ define la cultura como un todo funcional que está al servicio de las necesidades humanas. La necesidad viene definida como el sistema de condiciones que se manifiestan en el organismo humano, en el marco cultural y en la relación de ambos con el ambiente físico, y que es suficiente y necesario para la supervivencia del grupo y del organismo. Cada necesidad se satisface con un tipo determinado de respuesta cultural. Dado que las necesidades son universales, también lo son las respuestas culturales que se dan para satisfacerlas, por más que aparentemente difieran entre sí.

⁴⁰ Rendón Cobián Marcela(2003). Cultura y organización en la empresa familiar en Iztapalapa 55, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Año 24, número 55. julio-diciembre de 2000. México. D.F.

⁴¹ Malinowski, Bronislaw(1977). Crimen y costumbre de la sociedad salvaje. Magia, ciencia y religión. Una teoría científica de la cultura. Edit. Ariel. México.

Para Barba y Solís⁴² la Cultura es un conjunto unido de maneras de actuar (modos de vida, costumbres, instituciones, sistemas, métodos, técnicas, etc.), de maneras de pensar (filosofías, ideologías, religiones, creencias, valores, etc.) y de maneras de sentir (deseos, memoria colectiva, arquetipos, etc.), que son aprendidas, compartidas y transmitidas por una colectividad que se reconoce a sí misma. En este sentido, las maneras de actuar son la parte visible de una cultura y las maneras de pensar y de sentir la parte oculta, no visible.

2.2. La Cultura Organizacional.

Cuando se trata de cultura organizacional, ya no se habla de la generalidad, sino de aquellos elementos que se relacionan y que permiten a las organizaciones interactuar en su entorno; así como entender su aspecto simbólico, sus creencias, valores, su identidad, su relación con el entorno; es escudriñar las entrañas de las organizaciones en todos sentidos, pues éstas son las que le dan rumbo, estabilidad, identidad y razón de ser, pues todo gira alrededor de las organizaciones ya que nacemos, nos desarrollamos y morimos en ellas.

Smircich⁴³ considera a la cultura como una metáfora fundamental en el sentido de que es una herramienta epistemológica para abordar el estudio de las organizaciones como fenómeno social. La organización es cultura y por lo tanto una forma de expresión humana. Su enfoque es hacia el estudio de todo aquello que nos permite observar el funcionamiento de la interacción humana.

⁴² Barba y Solís(1997), op. cit. P. 25.

⁴³ Smircich, Linda(1983), op. cit. P. 26.

Para Geertz⁴⁴ la cultura se refiere a un conjunto de símbolos y significados compartidos en una organización, analizando patrones culturales como sistemas organizados de símbolos, dando sentido a todo aquello que reflejamos en nuestra conducta y que es expresado culturalmente. Para este autor, el hombre está inscrito en redes de significados, donde la cultura es la red y su estudio nos permite interpretar el significado de ella en un contexto social particular.

Según Dávila y Martínez⁴⁵ la cultura organizacional ha cobrado importancia por dos razones fundamentales: la primera alude a la necesidad de entender el entorno socio cultural de las economías emergentes, el orden social y la dinámica cultural en un período histórico de apertura y globalización económica que obligan a una mayor competitividad y que tienen como consecuencia cambios en el contexto industrial, empresarial y económico, así como en la migración, la internacionalización y los papeles sexuales. La segunda, la cultura organizacional con una orientación interpretativa empezó a tener importancia en los círculos académicos que cuestionaban el método y los resultados de los trabajos con una orientación positivista. Se criticaban las descripciones del objeto de estudio. Se propuso una nueva estrategia para abordar los procesos culturales (la cualitativa). Se subrayó que tanto gerentes como directivos tendrían que conocer elementos organizacionales tales como las creencias, los valores, las normas y los aspectos simbólicos de su administración.

Montaño⁴⁶ establece que la cultura organizacional hace referencia al sentido que los miembros de una organización le dan a sus acciones específicas en el marco de su vida

⁴⁴ Geertz, Clifford(1995), op. cit. P. 26.

⁴⁵ Dávila Anabella y Martínez H.(1999). Cultura en Organizaciones latinas. Elementos, injerencia y evidencia en los procesos organizacionales. Siglo XXI. ITESM. México.

⁴⁶ Montaño Hirose, Luis(2003). Modernidad y cultura en los estudios organizacionales. Tres modelos analíticos, en Iztapalapa 55, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Año 24. Núm. 55. Jul-Dic/03.México, D.F.

cotidiana. Los estudios de Sainsaulieu(1977) son distintivos de esta corriente. En ella, se intenta detectar las particularidades de dicha conformación organizacional en términos de su identidad; se trata de un ejercicio más analítico que propositivo y su metodología es más cualitativa que cuantitativa; en su estudio se destacan, entre otros aspectos, las relaciones de poder, conflicto y comunicación y se subraya el reconocimiento de subculturas dentro de la organización. La tradición juega un papel preponderante.

Para Barba y Solís⁴⁷ el gran interés despertado por la cultura en las organizaciones tiene tres causas principales: a) las nuevas perspectivas teóricas y metodológicas que han adquirido relevancia en el desarrollo de los estudios organizacionales; b) la influencia que han tenido los procesos de globalización y regionalización en el interés por el estudio transcultural y por la comparación de modelos regionales, y c) las modificaciones profundas ocurridas en las sociedades modernas donde las organizaciones aparecen como espacios de identidad capaces de influir en las transformaciones culturales.

Los autores agregan que la cultura expresa los valores o los ideales sociales y las creencias que los miembros de una organización comparten. Estos valores o patrones de creencias se manifiestan por medio de artefactos simbólicos tales como los mitos, los rituales, los cuentos, las leyendas y el lenguaje especializado. La cultura concebida como un conjunto clave de creencias y valores compartidos, llena muchas y muy importantes funciones: a). transmite un sentido de identidad a los miembros de la organización; b) facilita la generación de compromisos en algo más amplio que el individuo; c) la cultura incrementa la estabilidad del sistema social; d) la cultura sirve como un artefacto que proporciona sentido y significado y que, además, puede guiar y modelar la conducta.

⁴⁷ Barba y Solís(1997), Op. Cit. P. 32.

Según Rendón Cobían⁴⁸ la cultura organizacional se caracteriza por ser “más espontánea” por parte de quienes la viven cotidianamente, además de no encontrarse estipulada ni contenida en ningún documento oficial; por tanto, su naturaleza es más bien informal, es menos visible y difícil de identificar y comprender fuera del propio ámbito en que se desarrolla; no es fácilmente comparable con otras y está inmersa en la vida social de los individuos, proporcionando significado a las acciones. Para estudiar la cultura organizacional se ha privilegiado el uso de métodos cualitativos – la observación participante, las entrevistas a profundidad o las historias de vida-.

Gibson, Ivancevich y Donnelly⁴⁹ plantean que la cultura organizacional comprende expectativas, valores y actitudes compartidas, que ejercen influencia en individuos, grupos y procesos organizacionales. Agregan que las culturas fuertes están caracterizadas por empleados que comparten valores centrales, y mientras más empleados compartan estos valores centrales, más fuerte será la cultura y más influyente será en su comportamiento, y ejemplifican como culturas fuertes a las organizaciones religiosas, los cultos y algunas firmas japonesas, por lo que se consideran zonas de identidad y de desarrollo de culturas.

Por su parte Martín⁵⁰ distinguió entre tres perspectivas opuestas sobre la cultura organizacional: 1.- la perspectiva de la integración, que destaca la congruencia en la relación entre las manifestaciones culturales, en un nivel relativamente elevado de consenso entre los miembros de la organización y la exclusión de la ambigüedad interpretativa; 2.- la perspectiva de diferenciación, que destaca la incongruencia en la relación entre los elementos culturales, consenso sólo dentro de las subcultura y canalización de las

⁴⁸ Rendón Cobían, Marcela(2003), Op. Cit. P. 31.

⁴⁹ Gibson, Ivancevich y Donnelly (2001). Las organizaciones. Editorial McGraw Hill. México, D.F.

⁵⁰ Pfeffer, Jeffrey (2000). Los nuevos rumbos en la Teoría de la Organización. Editorial Oxford. México. D.F.

ambigüedades fuera de ellas, y 3.- la perspectiva de fragmentación, que considera la complejidad en la relación entre las manifestaciones culturales, una multiplicidad de puntos de vista en lugar de consenso subcultura o total en la organización y énfasis en la ambigüedad.

2.3.- El simbolismo en las organizaciones.

Cuando se aborda el aspecto simbólico es penetrar al mundo de la experiencia de la realidad en la vida cotidiana, donde pueden conjugarse de manera natural y espontánea la filosofía, la religión, la ciencia y el arte, pues el individuo vive día a día en un mundo de símbolos, en el trabajo, en su quehacer cotidiano, en la familia, en la diversión.

Para Geertz⁵¹ la interpretación de la cultura está íntimamente relacionada con el estudio de lo simbólico. Los símbolos constituyen una compleja red de significados, donde aquellos que comparten el contenido simbólico pueden entenderlos y actuar en función de ellos, por lo que para el etnógrafo es importante entender este sistema de significados si quiere ir más allá de la descripción cultural. El autor propone un concepto de cultura semiótico, creyendo como Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, por lo que el análisis de la misma debe ser una ciencia interpretativa en busca de significaciones, tratando de lograr la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie.

Dado que para el autor la conducta humana es vista como acción simbólica y que el ser humano encuentra una multiplicidad de formas de expresión de esa conducta, establece que las preguntas para saber si la cultura sigue un patrón definido, o si responde a una

⁵¹ Geertz, Clifford (1995). Op. Cit. P. 20-25.

estructura o patrón mental determinado, pierden sentido, ya que lo importante no es la comparación de las acciones en sí, sino la interpretación de esas acciones que es lo que nos dará luz sobre la población que se estudia.

Geertz establece también que la cultura es pública en tanto que el contenido simbólico es público, y hace referencia a un grupo humano que comparte significados; la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta o procesos sociales; la cultura está situada en el entendimiento y en el corazón de los hombres.

Mead⁵² aportó grandes ideas dentro del interaccionismo simbólico. Las raíces intelectuales más influyentes de la obra de Mead en particular y del interaccionismo simbólico en general son la filosofía del pragmatismo y el conductismo psicológico. En primer lugar, para los pragmáticos la verdadera realidad no existe “fuera del mundo real; “se crea activamente a medida que actuamos dentro y hacia el mundo”. En segundo lugar, las personas recuerdan y basan su conocimiento del mundo sobre lo que se ha demostrado útil para ellas. En tercer lugar, las personas definen los “objetos físicos y sociales con los que tienen relación en el mundo de acuerdo con su utilidad para ellas”. Finalmente, si nuestro deseo es entender a los actores, debemos basar nuestra comprensión en lo que ellos hacen realmente en el mundo. Se identifican tres aspectos centrales: a) el análisis de la interacción entre el actor y el mundo; b) una concepción del actor y del mundo como procesos dinámicos y no como estructuras estáticas; y c) la enorme importancia asignada a la capacidad del actor para interpretar el mundo social.

⁵² Ritzert, George(1994). Teoría Sociológica contemporánea. Tercera Edición. Edit. McGraw Hill. México. P.214-229.

Considera al “acto” como la base de toda emergencia; es en el análisis del acto cuando Mead se aproxima más al enfoque conductista centrándose en el estímulo respuesta. Creía que el estímulo no provocaba una respuesta automática e irreflexiva en el actor humano, concibiendo el estímulo como una ocasión u oportunidad para actuar, no como una compulsión o mandato.

El “gesto” es para Mead el mecanismo básico del acto social en particular y del proceso social en general. Los gestos son movimientos del primer organismo que actúan como estímulos específicos de respuestas apropiadas del segundo organismo. En ocasiones, los humanos participan en conversaciones inconscientes de gestos.

Los gestos se convierten en **símbolos significantes** cuando surgen de un individuo para el que constituyen el mismo tipo de respuesta, que se supone provocarán en aquellos a quienes se dirigen. Se logra la comunicación cuando empleamos símbolos significantes.

El conjunto de gestos vocales que tiene mayor probabilidad de convertirse en símbolos significantes es el *lenguaje*. El lenguaje provoca la misma respuesta en el individuo que lo recibe que en los demás. Por ejemplo: la palabra perro o gato, provoca la misma imagen mental en la persona que la pronuncia que en los que la escuchan

Schutz⁵³ establece que según la teoría del lenguaje de Goldstein, éste distingue entre lenguaje concreto y lenguaje abstracto. El primero consiste en automatismos del habla, en los agentes instrumentales de la misma (tales como sonidos, palabras, series de palabras, oraciones), en la comprensión del lenguaje en situaciones familiares y, por último,

⁵³ Schutz, Alfred (1995). El problema de la realidad social. Amorrortu editores. Buenos Aires. Argentina. p. 244.

en expresiones emocionales. El lenguaje abstracto corresponde a la actitud abstracta: es volitivo, proposicional y racional. El habla voluntaria, la conversacional, la pronunciación de palabras aisladas, la repetición, nombrar objetos, la lectura; todo ello depende en diferentes grados de la actitud abstracta. El lenguaje cotidiano es una combinación de ambos tipos de lenguaje. El individuo emplea la forma de lenguaje que mejor le permite hacer frente a la situación dada en el intento de realizarse, y en particular de expresar lo que desea expresar en el momento.

Para Berger y Luckman⁵⁴ el lenguaje es un sistema de signos vocales, es el sistema de signos más importante de la sociedad humana. Su fundamento descansa en la capacidad intrínseca de expresividad vocal que posee el organismo humano. No se puede hablar de lenguaje cuando gruño o aullo o abuceo, aunque estas expresiones vocales son capaces de volverse lingüísticas en tanto se integren dentro de un sistema de signos accesibles objetivamente. La vida cotidiana, por sobre todo, es vida con el lenguaje que comparto con mis semejantes y por medio de él. Por lo tanto, la comprensión del lenguaje es esencial para cualquier comprensión de la realidad de la vida cotidiana. El lenguaje tipifica experiencias, permitiéndome incluirlas en categorías amplias en cuyos términos adquieren significado para mí y para mis semejantes.

También dentro del ámbito simbólico, Geertz⁵⁵ comenta que en la **religión** como elemento cultural, los símbolos sagrados tienen la función de sintetizar el comportamiento y las costumbres de un pueblo, el tono, carácter y calidad de su vida, su estilo moral y estético y su visión de lo cósmico. Define a la religión como *un sistema de símbolos que*

⁵⁴ Berger, Peter L. y Luckman, Thomas (2003). La construcción social de la realidad. Amorrortu Editores. Buenos Aires, Argentina p. 48.

⁵⁵ Geertz, Clifford (1995). Op. Cit. P. 89.

obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único.

2.4.- La identidad en las organizaciones.

La propuesta teórica de esta investigación en relación a la identidad, tiene como objetivo entender cómo se entrelazan la cultura, la producción, el conocimiento y la familia, que le dan una identidad propia que caracteriza a las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar en su entorno.

La “identidad” se forma por procesos sociales. Una vez se cristaliza, es mantenida, modificada o aún reformada por las relaciones, sociales. Berger y Luckman⁵⁶.

Establecen los autores que cada identidad, ya sea individual o colectiva, étnica, nacional, laboral o religiosa, es un tipo distinto a otras identidades posibles, que se explica dentro del marco de referencia de las adscripciones sociales surgidas en la interacción y no fuera de ella.

Para Páramo⁵⁷ el desarrollo de la identidad social involucra diversos procesos, tales como, procesos de cognición y de aprendizaje, los cuales ocurren durante la interacción social.

⁵⁶ Berger y Luckman (2003). Op. Cit. Pag. 214.

⁵⁷ Páramo Teresa (1999). Social Identity, Telenovelas and the Reading Process: Ten Case Studies among Hispanics in Texas. Disertación Doctoral. University of Texas. Austin. E.U. p. 124.

La identidad social ha sido definida como “la totalidad de los pensamientos de un individuo y de las emociones que se refieran haga uno de sus objetos significativos”⁵⁸. Se puede hacer una distinción entre la identidad personal y la identidad social. La noción de (self) auto-identidad puede ser entendida como la auto-definición de un individuo en un contexto social. El psicólogo francés Serge Moscovici ha propuesto que el desarrollo de la identidad depende de la comparación y del reconocimiento social⁵⁹. Para Henry Tajfel, otro psicólogo, un aspecto importante de la auto-definición de individuo es el hecho de que las personas pertenecen, simultáneamente, a numerosos grupos sociales. Todas las membresías a diferentes grupos sociales contribuyen, positiva o negativamente, a crear la imagen que las personas tienen de sí mismas⁶⁰, revelando con esto como las identidades sociales no sólo son complejas, sino que también son multi-dimensionales.

La identidad social de los individuos les dice a las personas quienes son, como comportarse en diferentes escenarios sociales y quienes son los otros—aquellos quienes no pertenecen a su grupo, los extraños—y que tipo de conducta deben esperar recibir de los otros. Los grupos sociales a los cuales las personas pertenecen son de gran importancia para ellos. Los grupos de nacionalidad, etnicidad, género, religión, ocupación y semejantes son parte de la identidad social de cada individuo⁶¹.

Para Bayardo Rubens⁶², las identidades son construcciones simbólicas que involucran representaciones y clasificaciones referidas a las relaciones sociales y las prácticas, donde se juega la pertenencia y la posición relativa de personas y de grupos en su

⁵⁸ Rosenberg, 1979:81.

⁵⁹ Moscovici, et al, 1978:251,253.

⁶⁰ Taifel, 1978: 61.

⁶¹ Fiske et al.,1991:129.

⁶² Bayardo, Rubens (2004). Antropología, identidad y políticas culturales. Programa Antropología de la cultura. ICA, FFyL. Universidad de Buenos Aires.

mundo. De este modo no se trata de propiedades esenciales e inmutables, sino de trazos clasificatorios auto manipulados en función de conflictos e intereses en pugna, que marcan las fronteras de los grupos, así como la naturaleza y los límites de lo real. No se trata de una cualidad perenne transmitida desde el fondo de los tiempos, sino de una construcción presente que recrea el pasado con vistas a un porvenir deseado. En este sentido la noción de identidad, recuperando los procesos materiales y simbólicos y la actividad estructurante de los sujetos, permite analizar la conformación de grupos y el establecimiento de lo real en sus aspectos objetivos y subjetivos.

Chihu⁶³, define los siguientes tipos de identidades: *identidad social*, es aquella que está compuesta por aquellas categorías que denotan la membresía de uno con respecto a varios grupos sociales: sexo, nacionalidad, afiliación política, religión. *Identidad individual*, la que se deriva de los procesos tempranos de socialización. Se trata de las identidades primarias, que son por lo mismo las más fuertes y las más resistentes al cambio. Las identificaciones primarias están profundamente enraizadas y se manifiestan como características interiorizadas. *Identidad de grupo*, es el producto de una definición colectiva interna, resultado de la identificación de similitudes y de diferencias que llevan a cabo los actores a través de las relaciones que crean con otros actores significativos. La identificación de grupo presupone que los miembros se ven a sí mismos como similares. La colectividad significa que los actores tienen algo en común. *La identidad nacional*, es un tipo de identidad colectiva específicamente moderna, que tiene la tendencia a la movilización política. Esta tendencia a la movilización significa que puede crear una comunidad entre agentes sociales dispersos.

⁶³ Chihu Amparán, Aquiles. Coordinador. (2002). Sociología de la identidad. UAM. Edit. Miguel Angel Porrúa. México. D.F. p. 6-14.

El centro de formación en técnicas de evaluación Psicológica⁶⁴ considera que la búsqueda de identidad, su crisis y su pérdida constituyen un centro de preocupación e investigación actual. El individuo, el grupo, las sociedades tradicionales o industriales, aspiran a coincidir nuevamente con su propio ser. El tema de la identidad afecta a todas las sociedades y a casi todas las disciplinas. La *identidad* es una necesidad básica del ser humano. Se puede decir que la identidad es evolutiva y está en proceso de cambio permanente, lo que implica la afirmación de particularidades, pero también de diferencias y relaciones con los demás.

Para Ríos Ibarra⁶⁵ la identidad es lo máspreciado que posee un individuo y su pérdida es sinónimo de alienación, de sufrimiento, angustia y muerte⁶⁶. Los individuos construyen su identidad a partir de sus experiencias personales pero también a partir de las relaciones sociales fuera y dentro de la organización⁶⁷. Las respuestas a las preguntas ¿quién soy?, ¿quiénes somos? Y ¿quiénes son los otros? son fundamentales para cualquier entidad y para su interacción con otras; dotan de particularidad, autodefinición, distinción y, finalmente, de identidad a una organización, a un grupo o a un individuo.

García Canclini⁶⁸ incorpora un concepto incluyente llamado “hibridación”, que ha servido para salir-según él- de los discursos biologicistas y esencialistas de la identidad, la autenticidad y la pureza cultural. El énfasis en este concepto no solo clausura la pretensión de establecer identidades “puras” o “auténticas”. Busca ir mas allá de conceptos

⁶⁴ Centro de formación en técnicas de evaluación psicológica.

<http://www.geocities.com/centrotecnicas/id.html>. 4 noviembre de 2004.

⁶⁵ Ríos Ibarra, Ramón Marcos. Reapropiación de modelos y construcción de la identidad organizacional, en iztapatlapa 55, op. cit. Pag. 81-85.

⁶⁶ Citado por Dubar, 1995.

⁶⁷ Sainsaulieu, 1988.

⁶⁸ García Canclini, Nestor (2003). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Edit. Grijalbo. México,D.F. p. V-XII.

fundamentalistas para situar a la hibridación en otra red de conceptos: por ejemplo, contradicción, mestizaje, sincretismo, transculturación y creolización; también abarca conceptos de mestizaje, sincretismo de creencias y también otras mezclas modernas entre lo artesanal y lo industrial, lo culto y lo popular, lo escrito y lo visual en los mensajes mediáticos. En las ciencias sociales y el pensamiento político democrático el mestizaje se ubica actualmente en la dimensión cultural de las combinaciones identitarias. Cuando se habla de sincretismo, se trata de la combinación de prácticas religiosas tradicionales. Pocas culturas pueden ser ahora descritas como unidades estables, con límites precisos basados en la ocupación de un territorio acotado.

2.5.- La familia en la organización.

La familia para efectos del estudio juega un papel fundamental en el sentido de que es por ella y alrededor de ella que gira el quehacer de la organización.

Según Braverman⁶⁹ en la primera etapa del capitalismo industrial, el papel de la familia siguió siendo central en el proceso productivo de la sociedad. Si bien el capitalismo estaba preparando la destrucción de este papel, todavía no había penetrado en la vida diaria de la familia y la comunidad; tan este era el caso que un estudioso de la historia industrial de los Estados Unidos describió esto como “la etapa de la familia en la que la manufactura de artículos para la casa era suprema”. Prácticamente todas las necesidades de la familia eran cubiertas por sus miembros, el productor y consumidor eran prácticamente idénticos. La familia era la unidad económica y todo el sistema de producción estaba basado en ella.

⁶⁹ Braverman, Harry (1984). Trabajo y Capital Monopolista. Editorial Nuestro Tiempo. México. P. 313.

Para Bordieu⁷⁰, la familia no es solo una palabra sino una consigna, una categoría, principio colectivo de la realidad colectiva que sirve de modelo a todos los cuerpos sociales. La familia, de acuerdo con este autor tiene varios componentes etnometodológicos: a) se concibe como una realidad trascendente a sus miembros; b) existe como un universo social separado, comprometido con la perpetuación de las fronteras y orientado hacia la idealización de lo anterior como sagrado; c) es también un lugar estable, unidad permanente; d) es el lugar de la confianza o para hablar con Aristóteles de la *philia*, palabra que se suele traducir por amistad. La familia extensa es sumamente común en las pequeñas organizaciones artesanales de Chiapa de Corzo y es en ésta donde cada miembro desarrolla su sentido de individualidad, de identidad y de comprensión del exterior. La santidad de la madre, el respeto por el padre, la deferencia por los mayores, la estructura patriarcal incluyendo el machismo; todas estas características conforman una estructura familiar compleja que influye de manera importante sobre sus miembros.

Linton⁷¹ establece que la familia es la más antigua de las instituciones sociales humanas, una institución que sobrevivirá, en una forma u otra, mientras exista nuestra especie. Considera que todo lo que se diga sobre el origen y la evolución de los tipos de familia se ha de considerar como una mera suposición., pues ninguna puede ser científicamente comprobada. El autor considera dos tipos de familia: *la conyugal*, que como unidad funcional fue primero en la historia humana, la relación continua de un hombre y una mujer constituye la base de toda unidad familiar conyugal, y en estas unidades también entran otras relaciones: la de padre con los hijos y la de los hijos entre sí.

⁷⁰ Bordieu, Pierre (1997). *Capital, Cultura, escuela y espacio social*. Siglo XXI Editores. México.

⁷¹ Nanda Anshen, Ruth (1978). *Comp. La familia*. Erich Fromm, Max Horkheimer, Talcot Parson y otros. Ediciones Península. Barcelona, España. P. 5, 8-14.

El grupo formado por el padre, la madre y los descendientes se mantiene unido por la vinculación del padre a la madre y por la dependencia física del hijo respecto a ésta, reforzada en un período posterior por los lazos de afecto y de dependencia emocional que se desarrollan durante el período infantil.. *La consanguínea*, esta unidad hasta cierto punto tiene un carácter social artificial porque nunca se delimita sobre una base completamente biológica, o sea sobre la relación consanguínea únicamente.

Para Parson⁷² la familia conyugal, compuesta por padres e hijos, tiene una importancia fundamental en todos los sistemas de parentesco. En el lenguaje cotidiano, es significativo que solo contemos con las palabras “familia”, que se refiere generalmente a la unidad conyugal, y “parientes”, que se refiere no a una unidad solitaria sino a todos los individuos que reúnen las condiciones del parentesco. Decimos que nuestro sistema es conyugal porque se compone exclusivamente de familias conyugales relacionadas entre sí.

Desde un punto de vista estructural, el aspecto fundamental de la separación de las funciones de los dos sexos parece centrarse en el sistema ocupacional. En el caso de las familias de las pequeñas organizaciones artesanales en Chiapa de Corzo la función femenina dominante es la del ama de casa, esposa y madre, especialmente en los sectores de clase baja. Aparte del problema práctico, extremadamente importante, de ver como se puede cuidar adecuadamente del hogar y de los hijos, este hecho tiene una consecuencia importantísima: impide que los cónyuges compitan entre sí en la esfera ocupacional.

Para Merton⁷³ la familia es la principal correa de transmisión para la difusión de las normas culturales a las nuevas generaciones. Pero hasta hace poco no hemos comprendido

⁷² Parson, Talcott en Nanda Anshen, Ruth(1978), op. cit. P. 32-55.

⁷³ Meton, Robert K. en Nanda Anshen, Ruth (1978), op. cit. P. 104-105.

que la familia transmite, en general, la porción de la cultura accesible al estrato y al grupo social en que los padres se encuentran; constituye, por consiguiente, un mecanismo para disciplinar al niño en función de los objetivos culturales y de las costumbres características del grupo. Se puede inferir entonces, que está ocupado en descubrir los modelos implícitos de valoración cultural, de jerarquización de las personas y las cosas y de formación de objetivos estimables, en actuar de acuerdo con ellos y en asimilar la orientación cultural explícitamente formulada por los padres en una corriente incesante de órdenes, explicaciones y exhortaciones. Sin embargo, el elemento más relevante es la proyección de las ambiciones de los padres en el hijo. Como es sabido, ante el “fracaso” personal o el “éxito” limitado, muchos padres pueden aplazar los esfuerzos para conseguir sus objetivos iniciales, e intentar alcanzarlos por vía secundaria, a través de los hijos. La influencia puede provenir de la madre o del padre. Con frecuencia el padre espera que el hijo alcance objetivos que ella o él no han conseguido alcanzar.

Swift⁷⁴ considera que las actitudes, los valores y las formas de comportamiento religiosos están profundamente enraizados en la estructura de la vida familiar. Puede decirse que muy pocas familias dejan de recurrir a la religión y a sus instituciones en el transcurso de una generación. Es cierto que la religión persiste en las costumbres populares, especialmente las que giran en torno a las experiencias más críticas de la vida. Seguramente es cierto que las prácticas religiosas son cada vez menos frecuentes en los aspectos normales y cotidianos de la vida familiar. Puede decirse que en lo concerniente a la religión familiar, los vientos de la predicción soplan en direcciones opuestas: unos hacia el desarrollo, otros hacia la decadencia; pero ambas tendencias coexisten en el carácter

⁷⁴ Swift, Artur L. en Nanda Anshen, Ruth(1978), op. cit. p. 112-115.

profundamente contradictorio de nuestra época. Desde la prehistoria las creencias religiosas han contribuido a sancionar y reforzar el código moral del grupo. La honestidad, la verdad, la obediencia y el respeto a los padres y todas las demás exigencias menudas y rígidas del buen comportamiento son obligaciones antes los padres y ante Dios, a la vez. Los valores religiosos no se desarrollan ni se mantienen fuera de la vida en grupo. Se desarrollan y duran al máximo cuando están enraizados profundamente en las realidades básicas de la experiencia del grupo, en los acontecimientos extraordinarios o repetidos en que la familia adquiere mas conciencia de sí misma.

Llewellyn⁷⁵ establece que la familia moderna es una institución viva y fundamental que todavía ejerce sus antiguas funciones; es la palanca fundamental del ascenso social, es el principal foco del impacto de la cultura ambiental sobre la persona: sobre la personalidad, sobre la formación del ser humano, el ciudadano, el hijo; es todavía el consuelo de la humanidad y la base de donde ha de surgir una humanidad mejor.

Según Benedeck⁷⁶ la función actual de la familia es la de crear las condiciones que permitan a cada uno de sus miembros intentar y conseguir la mejor integración posible de su individualidad y conservar, al contraer matrimonio, su capacidad de ajuste a las exigencias de la vida familiar. Porque la familia tiene una función doble: es conservadora porque mantiene los logros del pasado; es progresiva, porque transmite los nuevos bienes culturales. Los conflictos del individuo dentro de la familia constituyen el mejor material para el estudio del choque entre estas dos funciones.

⁷⁵ Llewellyn, Kart N. Idem. P. 124-128.

⁷⁶ Benedek, Therese, Idem. P. 167.

Para Erich Fromm⁷⁷ es muy antigua la tesis de que entre los dos sexos hay diferencias innatas que dan lugar a una serie de diferencias básicas individuales en el carácter. Hoy resulta evidente que cualesquiera que sean las diferencias entre los sexos, son relativamente insignificantes en comparación con las diferencias caracterológicas entre personas del mismo sexo. Las diferencias sexuales no influyen para nada en la capacidad de trabajo. Algunas actividades altamente diferenciadas pueden matizarse por las características sexuales, un sexo puede ser más apto que otro para la realización de un determinado tipo de trabajo.

Para Blood y Wolfe⁷⁸ considera que en lo que se refiere a las necesidades de la familia no importa quien lo haga sino que alguien lo haga. Mientras la opción exista por igual para ambos cónyuges, el trabajo se hace de ordinario de acuerdo con la costumbre. Pero si surgen circunstancias que imposibiliten al cónyuge cumplir con un deber tradicional, la función debe continuar. Como ocurre en el caso de la toma de decisiones, la norma moral que determina la manera en que las familias deben realizar su división del trabajo es lo apropiado. Por lo general se considera apropiado que el marido se encargue de las tareas pesadas y la mujer de las delicadas, pues esto va de acuerdo con sus respectivas constituciones.

Gámez Gastelum⁷⁹ argumenta que según Kras⁸⁰ en México, la familia es la base de la sociedad y a un individuo se le conceptualiza más por la familia o los vínculos afectivos

⁷⁷ Fromm, Erich, Idem. P. 197-215.

⁷⁸ Anderson, Michael (1980). Sociología de la Familia. Fondo de Cultura Económica. México. P. 239.

⁷⁹ Gámez Gastelum, Rosalinda (2003). (Kras, 2000). Tesis: Cultura Organizacional en empresas Mexicoamericanas. El caso de Agrícola Tarriba. UAM. I. México.

⁸⁰ Kras (2000:89).

que establece con otros, que por sus méritos propios. Es decir, las familias extendidas y los lazos de compadrazgo juegan todavía un papel relevante en las organizaciones mexicanas.

Según Beattie⁸¹ la familia es un fenómeno histórico y debe ser considerada como un fenómeno social total. No puede hablarse teóricamente de la familia en general sino únicamente de tipos de familia tan numerosas como las religiosas, las clases sociales y los subgrupos al interior de la sociedad global, dado el hecho de que en muchas sociedades un hombre puede tener varias esposas y muchos hijos, todos los cuales se consideran como miembros de una familia.

De acuerdo a (familia mexicana.com) se distinguen los siguientes tipos de familia:

a) *familia nuclear*: unidad familiar básica compuesta por esposo (padre), esposa (madre) e hijos. Estos últimos pueden ser la descendencia biológica de la pareja o miembros adoptados por la familia; b) *familia extensa*: se compone de más de una unidad nuclear, se extiende más allá de dos generaciones y se basa en vínculos de sangre de una gran cantidad de personas, incluyendo padres, hijos, abuelos, tíos, sobrinos, primos y demás; c). *familia compuesta*: descansa en el matrimonio plural. En la poligamia, un hombre y varias esposas. La forma de familia compuesta más frecuente y la más popular, el hombre desempeña el papel de esposo y padre en varias familias nucleares y las une por tanto en un grupo familiar más amplio.

La toma de decisiones en el hogar es un factor importante en la formación del individuo. Las decisiones de la familia son tomadas, la mayoría de las veces, por el padre y

⁸¹ Beattie (1986:91).

la madre, pero la tendencia sugiere que es la figura paterna la que toma las decisiones estratégicas y sigue siendo el jefe de familia⁸².

Algunas características de la familia tradicional mexicana según Mark Hutter⁸³ son:

- a) el parentesco es el principio de organización de la sociedad;
- b) el hogar y el trabajo se fusionan, el hogar es el centro de producción;
- c) poca movilidad geográfica y social, los hijos heredan el status y el rol de los padres;
- d) altas tasas de fertilidad y mortalidad;
- e) las obligaciones con los parientes tienen prioridad por encima del logro individual;
- f) se da especial importancia al deber, la tradición, la sumisión del individuo a la autoridad y las necesidades de la familia;
- g) los hijos se consideran individuos útiles económicamente, aunque la subordinación y la dependencia a los padres puede continuar hasta que éstos se mueren;
- h) confusión de los límites entre el hogar y la comunidad principal, alto grado de sociabilidad comunal.

Para Chayanov⁸⁴ la familia campesina es aquella integrada por la pareja matrimonial que vive junto con sus descendientes y con los representantes ancianos de la generación mayor. En tanto que según Martha Lamas⁸⁵, en México, en cuestión de género, se mantiene un dominio de lo masculino en el ámbito del trabajo y de la sociedad en general, aunque es de reconocer que en los últimos años existe un empoderamiento femenino, pues la presencia de la mujer ha aumentado en las actividades económicas, pero eso no se traduce aún en una equidad de género. Complementando lo anterior, Díaz Guerrero argumenta que quizá esta situación esté íntimamente relacionada con el papel de la familia

⁸² Rendón ,(1995).

⁸³ Hutter (2000:93).

⁸⁴ Chayanov, Alexander V. (1985). La organización de la unidad económica campesina. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, Argentina. P. 49.

⁸⁵ Lamas, Martha (1995:97)

como transmisora de valores, ya que la familia mexicana se caracteriza por dos aspectos principales: a) la supremacía indiscutible del padre y b) el necesario y absoluto auto sacrificio de la madre, pues desde tiempos inmemoriales, el papel de la madre ha adquirido su adecuada expresión en términos de abnegación, que significa la negación absoluta de la satisfacción egoísta.

En cuanto a las diferencias de género Ritzer⁸⁶ establece que la vida psíquica de las mujeres, es diferente a las de los hombres. Las mujeres tienen una visión distinta y dan una importancia diferente a la construcción social de la realidad porque son diferentes de los hombres fundamentalmente en cuanto a sus valores e intereses básicos⁸⁷; a su modo de hacer juicios de valor⁸⁸; a su construcción de motivos de logro⁸⁹; a su creatividad literaria⁹⁰; a su sentido de la identidad⁹¹ y a sus procesos generales de conciencia e individualidad⁹². Las mujeres se relacionan con su descendencia biológica de modo diferente a los hombres⁹³

Para Villasana Benítez⁹⁴ en el sentido parental, la familia constituye el conjunto de individuos unidos por lazos de parentesco cuyos límites son los lazos de afinidad y consanguinidad, ésta puede estar definida como familia extensa no residencial cuando la constituyen varios hogares, o como familia residencial constituida por un hogar con formas

⁸⁶ Ritzer, George (1993). Teoría Sociológica Contemporánea. 3ª. Edic. McGraw Hill. México. P. 367.

⁸⁷ Ruddick, (1980).

⁸⁸ Gilligan, (1982).

⁸⁹ Kaufman y Richardson, (1982).

⁹⁰ Gilbert y Guir, (1979).

⁹¹ Laws y Schwartz, (1977).

⁹² Kasper, (1986).

⁹³ A. Rossi, (1977).

⁹⁴ Villasana Benítez, Susana (2002). Sociodemografía de la familia. Estudio de adscripción religiosa de las familias zoques de Tapalapa, Chiapas, 1985-1997. Universidad Autónoma de Chiapas. Instituto de Estudios Indígenas. México. P. 24.

de organización familiares distintas, ya sea nuclear, extensa, compuesta e incluso unipersonal.

I. 3.- La producción en la Organización.

Cuando se trata de la producción, en todo lo que va de su existencia el hombre ha mantenido una lucha permanente por obtener los satisfactores que le permitan subsistir, y la ha realizado en forma colectiva, jamás en forma individual, pues es gregario por naturaleza, lo que lo hace un ser social, por lo que la producción se tiene que abordar desde diferentes paradigmas. Es abordada desde todas las corrientes, con el objeto de proporcionar una explicación sobre su evolución, la razón de ser, pues en el quehacer del individuo se da la producción como un proceso de subsistencia, de comercialización o de realización.

Se trata con estas teorías de explicar el sentido que tiene el trabajo humano en relación con la producción artesanal, no únicamente en el sentido objetivista de satisfacción de necesidades materiales, sino de realización humana; así mismo se trata lo relacionado con el intercambio como actividad humana en el sentido de los intereses que mueven a las partes en muchas ocasiones no son equitativas, como sucede con la producción artesanal.

3.1.- Producción, trabajo y realización humana.

Noguera⁹⁵ establece que es bien sabido que en la actualidad se desarrolla en los países capitalistas occidentales una compleja discusión académica y política respecto al

⁹⁵ Noguera, José Antonio (1998). Tesis Doctoral: La transformación del concepto de trabajo en la teoría social. La aportación de las tradiciones Marxistas. El concepto de trabajo y la teoría social crítica. Universidad Autónoma de Barcelona, España. P. 142.

sentido del trabajo, las formas mercantiles de trabajo, los cambios en el trabajo y en la organización social de la producción; las consecuencias de esos cambios en la estructura social.

Marx defiende el concepto amplio de trabajo, considerándolo como una actividad orientada a un fin (dimensión cognitivo-instrumental), pero también es interacción social y comunicación (dimensión práctico-moral), así como autoexpresión práctica del ser humano, que desarrolla en él “el libre juego de las fuerzas vitales físicas y espirituales”, (dimensión ético-expresiva).

Marx y Engels⁹⁶ distinguen al hombre de los animales por la conciencia, por la religión o por lo que se quiera. Pero el hombre mismo se diferencia de los animales a partir del momento en que comienza a producir sus medios de vida, paso éste que se haya condicionado por su organización corporal. Al producir sus medios de vida, el hombre produce indirectamente su propia vida material. El modo como los hombres producen sus medios de vida depende, ante todo, de la naturaleza misma de los medios de vida con que se encuentran y que se trata de reproducir. Este modo de producción no debe considerarse solamente en cuanto es la reproducción de la existencia física de los individuos. Es ya, más bien, un determinado modo de la actividad de estos individuos, un determinado modo de manifestar su vida, un determinado modo de vida de los mismos.

⁹⁶ Marx, Karl y Engels, Friedrich (2004). El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre. Edit. Colofón, S.A. México. P. 12-13.

Knights⁹⁷ establece que los teóricos organizacionales rara vez pueden considerar la posibilidad de que los sistemas modernos de producción sean entendidos como escindidos “de la estructura institucional del capitalismo”, sobre todo después del colapso del bloque comunista. Por el contrario, restringen sus estudios a las operaciones internas de las organizaciones como si éstas existieran independientemente del complejo de las relaciones sociales en las cuales la producción, la distribución y el consumo están insertos.

Braverman⁹⁸ considera que el trabajo como acción a propósito guiada por la inteligencia es el producto especial de la humanidad. Al actuar sobre el mundo externo y cambiarlo, el hombre cambia al mismo tiempo su propia naturaleza, escribió Marx. El trabajo humano, sea directamente ejercido o acumulado en productos tales como herramientas, maquinaria o animales domesticados, representa el único recurso de la humanidad frente a la naturaleza. En esta forma, para los humanos en sociedad, la fuerza de trabajo es una categoría especial, separada e inintercambiable con ninguna otra, simplemente porque es humana.

De la Garza y Carrillo⁹⁹ citan a Walras en el sentido de que la producción no es simplemente la creación de riqueza en general, sino en particular cuando hay libre concurrencia, es la combinación de servicios (trabajo y capital, principalmente), para dar productos que proporcionan la máxima satisfacción.

⁹⁷ Knights, David (1997). La organización social de la producción en la teoría y la práctica. Iztapalapa 42. Metamorfosis del trabajo. UAM-I. México. P. 50.

⁹⁸ Braverman, Harry (1984). Trabajo y capital monopolista. Edit. Nuestro tiempo. 7ª. Edición. México. P.65, 68.

⁹⁹ De la Garza Toledo, Enrique y Carrillo Vivero, Jorge (1997). Los fundamentos teóricos de la sociología del trabajo en México, en Metamorfosis del trabajo. Iztapalapa 42. UAM-I. México. P. 19.

Según De la Garza Toledo¹⁰⁰ el significado del trabajo en la teoría social se puede abordar desde dos grandes perspectivas: 1) *La Hermenéutica (Grint, 1991)*, para la cual el trabajo tiene que ver con la transformación de la naturaleza por el hombre para satisfacer necesidades humanas. Pero el problema es cuando una actividad es considerada socialmente como trabajo. Desde esta perspectiva, el trabajo es construido culturalmente y de acuerdo con relaciones de poder (Berger, 1958), por lo que no tiene un carácter objetivo, cambian el sentido del trabajo. 2.- *La otra concepción es objetivista*, donde el trabajo es considerado como la actividad que transforma de manera consciente a la naturaleza y al hombre mismo, independientemente de cómo sea valorado por la sociedad; sería el medio de creación de la riqueza material o inmaterial y de hacerla circular. El trabajo es una actividad objetiva-subjetiva, y este carácter dual del trabajo es la base de disputa de sus límites en la sociedad, y en particular como concepto en las ciencias sociales.

En la actualidad es evidente que muchas veces ya no se producen objetos para cubrir las necesidades reales de los consumidores, sino que se les crean necesidades existentes, de este modo se mantiene la imparable maquinaria industrial.

Puede decirse que dentro de las grandes industrias muchas veces los obreros son desplazados por las máquinas, esta es una grave problemática que se ve acentuada en los países en vías de desarrollo por la situación socioeconómica de los individuos, de esta manera la pregunta ante esto es: ¿cómo se mantendrán estas familias?, ¿de qué modo ayudarán a incrementar la cultura de su pueblo, matando su creatividad en una línea de producción, convirtiendo de este modo a los países en vías de desarrollo como lo es México

¹⁰⁰ De la Garza Toledo, Enrique (2000) Coordinador. Tratado latinoamericano de Sociología del Trabajo. Colegio de México, Fac. Latinoamericana de Ciencias Sociales, Universidad Autónoma Metropolitana y Fondo de Cultura Económica. México. P. 15-16.

en países maquiladores de productos extranjeros, de manera que las grandes potencias se beneficien de la mano de obra barata?. Se debe pensar entonces que el hombre con las manos que son dos extraordinarias herramientas intentarán sin éxito, emular la perfección de la máquina, sin embargo al mismo tiempo y antagónicamente la máquina jamás podrá emular las tan afortunadas imperfecciones manuales que permiten crear productos únicos¹⁰¹.

Kosík¹⁰² establece que la economía no es sólo producción de bienes materiales, sino también la totalidad del proceso de producción y reproducción del hombre como ser humano-social, y al mismo tiempo, producción de las relaciones sociales en el seno de las cuales se realiza esta producción.

Pacheco¹⁰³ establece que el trabajo es la actividad central de todo proceso de reproducción social, y es en él donde se materializa tanto la interacción entre el sujeto social (el hombre) y el objeto natural (la naturaleza como parte de la realidad), como la interacción entre los individuos componentes del sujeto social. Por ello, Engels afirma que no sólo a través del trabajo la naturaleza es transformada, sino que “el trabajo ha creado al propio hombre”.

Agregan los autores que además de los satisfactores sociales, el proceso de producción genera otros “resultados colaterales”: las transformaciones de la naturaleza, es

¹⁰¹ Del artesanado a la producción en serie. http://www.tdx.cesca.es/tesis_upc/available/tdx.pdf. 15marzo/2006.

¹⁰² Kosík, Karel (1967). *Dialéctica de lo concreto*. Editorial Grijalbo. México. P. 209.

¹⁰³ Pacheco Espejel, Arturo/Cruz Estrada Ma. Cristina (2005). *Metodología Crítica de la Investigación. Lógica, procedimientos y técnicas*. Editorial CECSA. México. P. 4, 8.

decir, del medio ambiente, como un remanente ecológico de la actividad productora (contaminación, transformación de los ecosistemas, etc.).

Para Ramírez Faúndez¹⁰⁴, el trabajo es un poner conciente, por tanto presupone un conocimiento concreto, aunque nunca perfecto, de los fines y medios requeridos para la realización de una determinada actividad. Y en tanto, el desarrollo, el perfeccionamiento se constituye como una de sus características ontológicas (esto es, propias de su ser), se puede prever que esa misma constitución y realización efectiva de dicho perfeccionamiento, permite la emergencia de productos sociales cada vez más elaborados y de mediaciones cada vez más complejas.

3.2.- Producción, intercambio e interpretación.

Según Ritzer, George¹⁰⁵ la teoría del intercambio constituye un esfuerzo por fusionar los principios del conductismo con otras ideas y aplicar el producto resultante a las preocupaciones de los sociólogos.

La teoría del intercambio según Lévi-Strauss se basa en dos supuestos básicos: primero, pensaba que el intercambio social constituye un proceso distintivamente humano del que los animales inferiores no son capaces. De aquí se sigue que no podemos comprender el intercambio humano basándonos en la conducta de los animales no racionales. Los humanos son capaces de realizar una acción culturalmente dirigida, mientras los animales inferiores pueden sólo responder de forma natural. Asimismo, Lévi-Strauss creía que los actores eran capaces de una acción creativa y dinámica, mientras los

¹⁰⁴ Ramírez Faúndez, Jaime (2005). Tesis: "Empresa valor-conocimiento". UAM. México. P. 68.

¹⁰⁵ Ritzer George (1994) Op. Cit. P. 324, 329, 333, 335-337.

animales se conducían de manera estática. Segundo, Lévi-Strauss rechazaba la idea de que el intercambio humano pudiera explicarse en términos del interés individual. No negaba la posible implicación de éste, pero afirmaba que no era suficiente para el mantenimiento de las relaciones sociales basadas en el intercambio. Lévi-Strauss afirmaba que el intercambio social se mantenía por obra de fuerzas supraindividuales; es decir, fuerzas colectivas, culturales. Lévi-Strauss consideraba que el intercambio humano era más simbólico que basado en el interés individual. En general, Lévi-Strauss veía un *sistema moral de intercambio* más que el funcionamiento del interés individual.

La teoría del intercambio de Homans concibe la conducta social como un intercambio de actividad, tangible o intangible, y más o menos gratificante o costosa, entre, al menos, dos personas.

Homans desarrolló proposiciones que constituyen la base de su teoría del intercambio de la conducta social, como son: *proposición del éxito*, cuanto más recompensada la acción de una persona, tanto más probable es que ésta lleva a cabo esa acción. Este principio implica tres fases: la acción de una persona, un resultado recompensado y una repetición de la acción original. *Proposición del estímulo*, si el concurso de un determinado estímulo ha sido ocasión en el pasado de que la acción de una persona se haya visto recompensada, entonces cuanto más semejantes sean los actuales estímulos a los pasados, tanto más probable es que tal persona realice ahora esa acción u otra semejante. Homans se interesó por el proceso de la generalización, es decir, la tendencia a ampliar la conducta a circunstancias similares. *Proposición del valor*, cuanto más valioso sea el resultado de una acción para una persona, tanto más probable es que ésta realice esa acción. En esta cuestión, Homans introdujo los conceptos de recompensas y

castigos. Las recompensas son acciones con valores positivos; un aumento de las recompensas probablemente provoque la conducta deseada. Los castigos son acciones con valores negativos; un aumento de los castigos implica que es menos probable que el actor manifieste conductas no deseadas.

Según Braverman¹⁰⁶ la relación capitalista requiere intercambio de relaciones, mercancías y dinero, pero su diferencia específica consiste en la compra y venta de la fuerza de trabajo.

El trabajo, como todos los procesos y las funciones físicas es una propiedad inalienable del individuo humano. Los músculos y el cerebro no pueden ser separados de las personas que los poseen; ninguna persona puede dotar a otra de su propia capacidad para el trabajo, y no importa cual sea el precio, nadie puede comer, dormir o realizar actos sexuales en lugar de otro. En esta forma, en el intercambio, el trabajador no otorga al capitalista su capacidad para el trabajo. El trabajador la retiene y el capitalista puede aprovechar la oportunidad solamente poniendo a trabajar al obrero.

Según Chayanov¹⁰⁷, cuando se ha desarrollado ampliamente el intercambio de mercancías, la familia que explota la unidad económica ya no hace diferencia en cuanto a los modos de empleo de su fuerza de trabajo, con la única condición de que sea utilizada al máximo y bien pagada en el mercado con respecto al valor de lo producido; y como el nivel de remuneración es determinada, finalmente por la situación del mercado, es evidente que al desarrollar la naturaleza productora de mercancías en la unidad de explotación la organización de ésta en un sistema no monetario totalmente establecida por las necesidades

¹⁰⁶ Braverman, Harry (1984). Trabajo y capital monopolista. Op. Cit. P. 69, 71.

¹⁰⁷ Chayanov, Alexander (1985), Op.Cit. p. 140.

de consumo de la familia, comienza a recibir más influencia de la situación del mercado en lo que respecta a la composición de la unidad y las necesidades de consumo solo continuará presionando para determinar el volumen total de actividad.

Para Ramírez Faúndez¹⁰⁸, en la medida que los bienes son intercambiados entre sujetos racionales, informados, sin ninguna coacción que influya sobre el sentido y resultado final de la interacción, este intercambio siempre será entre equivalentes. Es decir, solo podrá efectuarse sobre la base de una cualidad común que estos bienes posean y susceptible de ser advertida plenamente por los participantes del intercambio. Evidentemente, esta cualidad común no podrá ser ubicada en sus múltiples y diferenciadas características físicas o en sus muy variados fines de utilización.

I. 4.- El conocimiento en la organización.

En la concepción del ser humano como único e irrepetible, y como civilización humana, no es posible concebir a la sociedad sin la creación, transmisión y uso del conocimiento, mismas que han evolucionado al través del tiempo, como consecuencia de la evolución de la sociedad.

Dentro de toda organización, sobre todo aquellas que tienen que ver con la producción, esta dimensión cobra una gran relevancia porque tiene relación directa con una gran diversidad de factores como son: contexto social, factores económicos, culturales, entre otros, mismos que conforman un conjunto de creencias revestidas de autoridad, que le dan un sentido a su quehacer cotidiano, y que preserva su esencia dándole una identidad propia.

¹⁰⁸ Ramírez Faúndez, Jaime (2005), Op. Cit. P. 83.

El hombre se distingue de las demás especies no solo por crear conocimiento, sino por su capacidad de recrearlo, transformarlo y transmitirlo lo que genera más conocimiento, ahí radica su importancia, y con esa acumulación de conocimiento, puede transformar no solo su propia persona sino el entorno mismo donde se desarrolla o vive.

En los últimos años, el conocimiento ha cobrado singular fuerza dentro del discurso organizacional, y muchos estudiosos se han dedicado a realizar investigaciones sobre el mismo, pues es considerado como uno de los recursos más valiosos en las organizaciones.

4.1.- Creación del conocimiento.

Para Habermas¹⁰⁹ la expresión “teoría del conocimiento” se acuñó por primera vez en el siglo XIX, pero el objeto al que se mira así retrospectivamente es el objeto de la filosofía moderna en general. El propósito del pensamiento racionalista y del empirista apuntaba a la demarcación metafísica del ámbito de los objetos y a la justificación lógica y psicológica de la validez de una ciencia natural que se caracterizaba por la utilización de un lenguaje formalizado y de la vía experimental. Las teorías del conocimiento ni se limitaban a la explicación del método científico experimental ni se reducían a teoría de la ciencia.

Nietzsche decía¹¹⁰: “puesto que nuestro intelecto es la consecuencia de nuestras condiciones de existencia, no lo tendríamos si no fuera necesario tenerlo, y no lo tendríamos de la forma que lo tenemos si no tuviéramos necesidad de esta forma, y si nos fuera posible vivir de otra manera. No se debe interpretar esta necesidad de conceptos, especies, formas, fines y leyes (un mundo de casos idénticos) como si con ello fuéramos

¹⁰⁹ Habermas, Jürgen (1986). *Conocimiento e interés*. Editorial Taurus. España. P. 11.

¹¹⁰ Habermas, Jürgen (1986). *Conocimiento e interés*. Edit. Taurus. España. P. 292.

capaces de fijar el mundo verdadero, sino como necesidad de hacer un mundo en el que sea posible nuestra existencia: que sea para nosotros calculable, sencillo, entendible, etc.”.

Berger y Luckmann¹¹¹ establecen que la sociología del conocimiento debe analizar los procesos por los cuales esto se produce. Bastará con definir la realidad como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición (no podemos hacerlos desaparecer) y definir el “conocimiento” como la certidumbre de que los fenómenos son reales y de que poseen características específicas.

La sociología del conocimiento derivó de Marx su proposición básica, a saber, que la conciencia del hombre está determinada por su ser social. Lo que a Marx le interesaba era que el pensamiento humano se funda en la actividad humana (el trabajo en el más amplio sentido de la palabra) y en las relaciones sociales provocadas por dicha actividad.

Scheler argumentaba que el conocimiento humano se da en la sociedad como un a priori de la experiencia individual, proporcionando a esta última su ordenación de significado. Por su parte Mannheim creía que los diferentes grupos sociales varían mucho en cuanto a capacidad para trascender así sus propias posiciones limitadas. Destacaba el poder del pensamiento utópico, que produce una imagen distorsionada de la realidad social, pero que posee el dinamismo requerido para transformar esa realidad en su imagen de ella.

Para Talcott Parson la tarea de la sociología del conocimiento no ha de consistir en desenmascarar o revelar las distorsiones que se producen socialmente, sino en el estudio sistemático de las condiciones sociales del conocimiento en cuanto tal. Dicho sin rodeos, el problema central es la sociología de la verdad, no la sociología del error. Debe ocuparse de

¹¹¹ Berger y Luckmann (2003). Op. cit. Pag. 11, 17, 19, 23, 25-29.

todo lo que se considere conocimiento en la sociedad. Debe, ante todo, ocuparse de lo que la gente “conoce” como “realidad” en su vida cotidiana. Dicho de otra manera, el conocimiento del sentido común más que las ideas debe constituir el tema central de la sociología del conocimiento.

Según Habermas¹¹² la proyección de mundos simbólicos refleja, por un lado, ilusiones y fantasías desiderativas, que permiten satisfacciones virtuales, la compensación de renunciadas y la negación de debilidades y peligros reales. La red de formas simbólicas que tendemos sobre la naturaleza tiene, por otro lado, la función de poner bajo control un entorno que amenaza nuestra existencia y de asegurar la reproducción de la vida. En ambos casos el intelecto se apoya en el impulso a formar metáforas, es decir, en la capacidad fundamental de generar sentido simbólico. En ambos casos el mundo ficticio de los símbolos está al servicio de la satisfacción de necesidades elementales; en el primer caso, posibilita negaciones y sustituciones fantásticas; en el segundo, el control técnico y el ejercicio fáctico del poder. Pero en ambos casos es menester se cumpla la condición adicional de que el hombre no llegue a penetrar como tal lo que no es sino producción suya. Solo la apariencia objetivista de que sus interpretaciones pueden en principio ser conocimiento, le confiere seguridad: “solo olvidando ese primitivo mundo de metáforas... sólo olvidando su condición de sujeto, de sujeto artista y creador, vive el hombre en sosiego, seguridad y consecuencia”.

Para Schutz¹¹³ el hombre se encuentra desde el comienzo en ambientes ya “delineados” para él por otros, es decir, “premarcados”, “preindicados”, “presignificados” y

¹¹² Habermas, Jürgen (2001). La lógica de las ciencias sociales. Editorial Tecnos. España. 3ª. Edición. P. 105.

¹¹³ Schutz, Alfred (1995). El problema de la realidad social. Op. cit. P. 309.

hasta “presimbolizados”. Así, su situación biográfica en la vida cotidiana es siempre una situación histórica, porque está constituida por los procesos socioculturales que condujeron a la actual configuración de su ambiente. Por consiguiente, solo una fracción pequeña del acervo de conocimiento a mano del hombre se origina en su propia experiencia individual. La mayor parte de su conocimiento deriva de la sociedad, le ha sido transmitido por sus padres y maestros como su herencia social. Todo este conocimiento es presupuesto sin discusión por el respectivo grupo social y es, por ende, un conocimiento socialmente aprobado.

Von Krogh, Ichijo y Nonaka¹¹⁴ consideran que el conocimiento es en sí mismo mutable y puede adoptar muchos rostros en una organización. El conocimiento es una certeza justificada¹¹⁵. Un individuo justifica la veracidad de sus certezas con base en observaciones del mundo; estas observaciones dependen a su vez de un punto de vista, sensibilidad personal y experiencia individual peculiares. Cuando alguien crea conocimiento da sentido a una nueva situación con las certezas justificadas que ha adoptado firmemente. Con esta definición, el conocimiento es una construcción de la realidad más que algo cierto en sentido abstracto o universal. La creación de conocimiento, dicen los autores, no es simplemente una compilación de datos, sino un proceso propiamente humano que no puede menospreciarse ni reproducirse con facilidad.

Para estos autores el conocimiento es tanto explícito como tácito; el explícito, son aquellos conocimientos que son susceptibles de escribirse, formularse en enunciados o

¹¹⁴ Von Krogh, Georg; Ichijo, Kazuo; Nonaka, Ikujiro (2000). Facilitar la creación de conocimiento. Cómo desentrañar el misterio del conocimiento tácito y liberar el poder de la innovación. Oxford University Press. México. P. 6-7, 7-10, 13, 21.

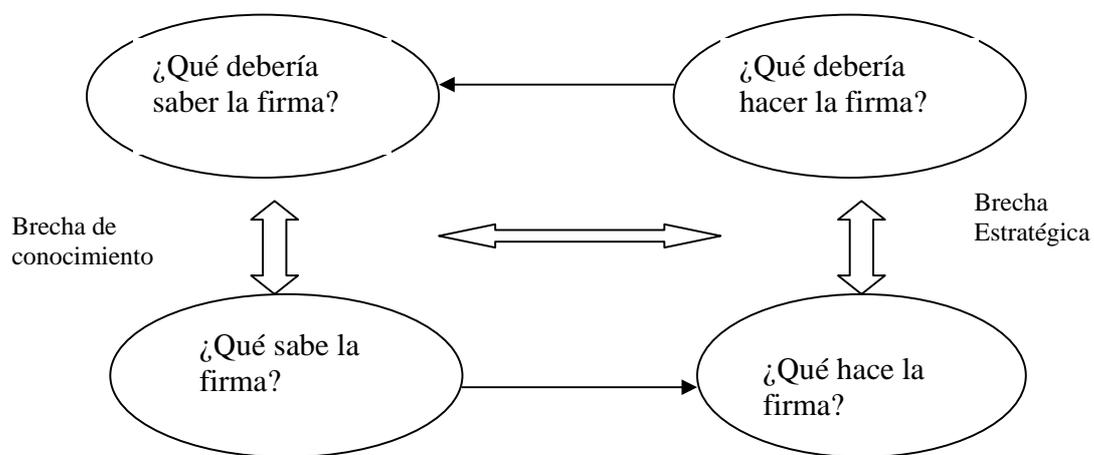
¹¹⁵ Nonaka, Ikujiro y Hirotaka, Takeuchi (1999). La organización creadora del conocimiento. Cómo las compañías japonesas crean la dinámica de la innovación. Edit. Oxford University Press, México.

representarse en imágenes; el tácito, se asocia con los sentidos, las habilidades motrices, la percepción individual, experiencias físicas, reglas prácticas generales y la intuición. Aunque la idea del conocimiento tácito es intuitivamente lógica para la mayoría de las personas, también a muchos suele dificultárseles entenderlo en el nivel práctico. La creación del conocimiento es un proceso tanto social como individual. La compartición de conocimiento tácito exige a los individuos compartir sus certezas personales sobre una situación con los demás miembros del equipo.

La creación de conocimiento debe ocurrir en una atmósfera de interés en la que los miembros de la organización muestren una disposición activa a aplicar las ideas provistas por otros. Las conversaciones eficaces alientan la creatividad; estimulan el compartir conocimiento tácito, así como la creación y justificación de conceptos. Cuando los miembros de un equipo adoptan entre sí una actitud tolerante y cooperativa, las nuevas ideas fluyen fácilmente e incluso es posible crear conocimiento radicalmente distinto.

Según los autores, para el surgimiento de nuevo conocimiento tácito a través de la socialización impone la necesidad de grupos reducidos: de cinco a siete personas. Una microcomunidad de conocimiento posee mayor potencial de evolución en el tiempo, puesto que no está sujeta a un proyecto o fecha límite; en consecuencia, desarrollará sus propios rituales, lenguaje, prácticas, normas y valores. Las microcomunidades se caracterizan por la interacción frente a frente, y en forma paulatina sus miembros terminan por saber más acerca de su personalidad, campos de interés y posibles propósitos de unos y otros, así como de las correspondientes formas de comportamiento aceptables o no para el resto del grupo.

Saldaña¹¹⁶ establece que en lo estratégico y considerando que el conocimiento no es estático y está cambiando vertiginosamente, la organización está obligada a ubicar qué debería hacer para competir y qué es lo que hace ahora, es decir, ubicar su brecha estratégica. La estrategia consistiría en el balance entre lo que la empresa puede hacer y lo que debe hacer para proteger su nicho de mercado, su ventaja competitiva o su diferencia respecto a sus competidores. La relación entre lo que hace y lo que puede hacer está íntimamente vinculada con lo que sabe y lo que debe saber (brecha de conocimiento). (Zack, 1999) ilustra esta dinámica:



¹¹⁶ Saldaña Rosas, Alejandro J. (2004). Conocimiento y gestión: una antinomia, en Montaña Hirose, Luis. Coordinador. Los estudios organizacionales en México. Op. cit. P. 238.

Según Nonaka y Takeuchi¹¹⁷, lo importante es comprender que el conocimiento no es solo información, datos, patentes, marcas, códigos, planos, en una palabra, información objetiva puesta en contexto, sino que también tiene una dimensión subjetiva, absolutamente individual, intangible y sumamente difícil de comunicar o transmitir. Según éstos autores el conocimiento es principalmente tácito (algo no muy evidente y difícil de expresar). Los autores presentan su modelo *espiral epistemológica* a través de las siguientes fases: *socialización (tácito-tácito)*, adquisición de conocimientos (tácitos) mediante el intercambio de experiencias, de anécdotas, observaciones directas, a fin de incorporar los conocimientos individuales a la estructura colectiva de la organización. *Exteriorización (tácito-explicito)*, mediante el uso de metáforas y analogías, el conocimiento tácito se convierte en conceptos explícitos, susceptibles de comunicarse a otros miembros de la organización. La utilización del lenguaje metafórico, del pensamiento analógico y divergente abre las puertas a la creatividad individual y organizacional. *Combinación (explícito-explicito)*, integración de conocimientos explícitos a través de reuniones, conversaciones, cursos, documentos, etc. El conocimiento se codifica en manuales, patentes, marcas, diseños, etc. *Interiorización (explícito-tácito)*, es un proceso de incorporación de conocimiento explícito en la subjetividad del actor para convertirlo en conocimiento tácito. Se convierte en modelos mentales compartidos y en rutinas de trabajo. Para Nonaka y Takeuchi la objetividad científica no es la única fuente de conocimiento; gran parte de nuestro conocimiento es fruto del esfuerzo de cada quien en su trato con el mundo.

¹¹⁷ Nonaka y Takeuchi (1995) 7, 240-242.

Según Polanyi ¹¹⁸, asumir cabalmente la noción de conocimiento tácito como concepto esencial de la creación de conocimiento en las organizaciones significa abrir la puerta a la subjetividad, la imaginación, la experiencia, la intuición, las emociones y la creatividad. En su libro *The tacit dimension*, Polanyi desarrolla una feroz crítica contra el conocimiento científico objetivo y propone la creación de una nueva forma de interpretación de lo real construida desde la integración del sujeto (unidad mente-cuerpo, razón-emoción, teoría-práctica) con su entorno. Esta propuesta es una verdadera revolución en el conocimiento, cuyos efectos y consecuencias apenas vislumbramos. Me parece que la frase que sintetiza su pensamiento en relación al conocimiento es: “sabemos más de lo que podemos decir”, lo que significa que existe una parte muy importante de nuestro conocimiento que no se puede verbalizar y que incluso no radica en la mente, sino en el cuerpo.

Polanyi sostiene que el punto nodal para la creación de conocimiento es la integración de la nueva información en una estructura cognitiva coherente. La integración a su vez, es resultado de complejos procesos en los que la imaginación y la intuición juegan un papel fundamental. El conocimiento tácito se enfoca en el “saber cómo” mientras el conocimiento explícito lo hace en el “saber que”; este se puede codificar en documentos, bases de datos, teorías, etc. mientras el tácito se basa en la experiencia, en las emociones, en la intuición, en las habilidades y la memoria corporal. El conocimiento no es algo privado, sino social y matizado por el prisma del sujeto, es decir, por sus valores, sus emociones, su pasión. Esto significa que todo conocimiento se fundamenta en los saberes del entorno sociocultural, en la base de conocimiento socialmente existente y disponible

¹¹⁸ Saldaña Rosas, Alejandro (2004). Op. Cit. P. 242-245.

para el sujeto, quien a partir de su individualidad (de su pasión dirá Polanyi), lo re-
interpreta y re-significa.

Para Saldaña¹¹⁹, la creación de conocimientos tiene que establecer las condiciones organizacionales óptimas que deben existir para su máxima expresión, es decir, para potenciar la creación, y la capacidad de creación es la creatividad. Potenciar la creatividad demanda que en las organizaciones haya cabida para las emociones, el humor, el ocio, el diálogo, la tolerancia, la improvisación, la ambigüedad, las metáforas, la equidad, el tiempo para idear, sueños, fantasías, cabida para expresar las subjetividades que son a fin de cuentas sustancia primigenia del conocimiento tácito. También la creación del conocimiento en las organizaciones debería tener como finalidad el cuidado, la preservación y el enriquecimiento de la vida en el planeta, incluida la vida humana.

Pacheco y Cruz¹²⁰ establecen que el conocimiento generado por la experiencia sigue siendo útil para la sobre vivencia humana, y es parte fundamental del avance de la vía científica de hoy día. Agregan que la historia humana de generación de conocimiento objetivo¹²¹ presenta infinidad de interacciones de otro tipo que el hombre ha tenido, tiene y seguramente tendrá con la realidad, por ejemplo, de tipo artístico. En este sentido, se puede decir que la interacción del hombre con su realidad es triple al buscar su propia sobrevivencia dentro del proceso de reproducción social, teniendo como base el conocimiento objetivo generado y acumulado históricamente: la interrelación explicativa

¹¹⁹ Saldaña Rosas, Alejandro (2004). Op. Cit. P. 253.

¹²⁰ Pacheco Espejel, Arturo/Cruz Estrada, Ma. Cristina (2005), Op. Cit. P. 11-12.

¹²¹ Conocimiento objetivo: “es la capacidad intelectual de raciocinio innata en la especie humana que permite que todo individuo reaccione instintivamente en forma más o menos lógica y ordenada (con sentido común, se dice), al momento de efectuar acciones cognitivas y transformadoras de su realidad.

(ciencia), la interacción transformadora (tecnología y disciplinas) y la interacción imaginativa (arte).

Según Ramírez Faúndez¹²² el problema que enfrentamos en la actualidad no se reduce solo a nuestras limitadas capacidades de apropiación de un colosal caudal de nuevos conocimientos, que la dinámica de descubrimientos nos hace disponibles. También es provocado por el hecho que estos nuevos conocimientos se nos imponen, tenemos que dar cuenta de ellos e incorporarlos a nuestro propio acervo. El sentido de esta coacción se explica en que las posibilidades de mantenernos en el mercado como productores eficientes, en gran medida, está determinada por nuestras capacidades de aprendizaje y apropiación de estos conocimientos de punta, para integrarlos con oportunidad, con efectividad y eficiencia en el proceso de trabajo en el cual, precariamente, estamos involucrados.

Por ello, el conocimiento asume un nuevo rol en el proceso de trabajo. Se modifican los requerimientos en torno al contenido y formas de su utilización al interior de los procesos productivos y, allí, es donde se presenta la necesidad de una nueva conjunción de los saberes humanos, como un requisito ineludible para posibilitar el logro de excedentes cada vez mayores, tal como lo requiere la dinámica actual del proceso de valorización.

4.2.- Transmisión del conocimiento.

Según Braverman¹²³ los aprendizajes requeridos en oficios tradicionales van de tres a siete años y para el granjero por supuesto, se extiende dicho período más allá hasta

¹²² Ramírez Faúndez, Jaime (2005). Tesis: "Empresavalor-conocimiento". UAM. México. P. 51, 55.

¹²³ Braverman, Harry (1984). Op. Cit. P. 135.

abarcó la niñez, adolescencia y temprana adultez. En vista de los conocimientos por ser asimilados, las destrezas por adquirir y el hecho de que el artesano, lo mismo que al profesional, le es requerido el dominio de una especialidad y se convierte en el mejor juez respecto a la manera de su aplicación a problemas específicos de producción, se necesitan generalmente los años de aprendizaje y eran empleados en un proceso de aprender bien de lo que se disponía en las décadas de jornalero.

Para Schutz¹²⁴ en el proceso de transmitir el conocimiento socialmente aprobado, el aprendizaje del lenguaje habitual tiene una función particularmente importante. Aprehendemos a nuestros semejantes individuales y sus reflexiones como realidades del mundo de la vida cotidiana. Ellos están a nuestro alcance actual o potencial, y compartimos o podemos compartir, con ellos, mediante la comunicación, un ambiente comprensivo común. Sin duda podemos aprehender a estos congéneres individuales y sus reflexiones solo de manera analógica, mediante el sistema de referencias presentacionales, y en este sentido el mundo del otro trasciende al mío; pero se trata de una trascendencia inmanente que está todavía dentro de la realidad de nuestra vida cotidiana. Por consiguiente, ambos miembros de la relación mediante la cual aprehendemos esta trascendencia pertenecen al mismo ámbito finito de sentido, la realidad eminente.

Para Von Krogh, Ichijo y Nonaka¹²⁵ es importante que para compartir conocimiento personal, es preciso que los individuos confíen en que los demás escucharán sus ideas y reaccionarán a ellas. Relaciones útiles y constructivas permiten a las personas compartir sus ideas y hablar libremente de sus inquietudes. Esas mismas relaciones propician la

¹²⁴ Schutz, Alfred (1995). El problema de la realidad social. Op. cit. P. 313.

¹²⁵ Von Krogh, Georg; Ichijo, Kazuo y Nonaka, Ikujiro (2000), Op. Cit. p. 73, 74, 81-85, 87, 136-138, 326.

formación y autoorganización de microcomunidades, origen de la creación de conocimiento en las organizaciones.

La compartición de conocimiento tácito es especialmente susceptible a las barreras mencionadas en el apartado de creación del conocimiento, y exige un cuidadoso fomento. Puesto que en las empresas es común que conocimiento equivalga a poder e influencia, las tácticas de “protección” del conocimiento tienden a convertirse en una práctica cotidiana. El atesoramiento de conocimiento es uno de los problemas fundamentales de las organizaciones de negocios modernas.

Los autores consideran que no se puede ayudar a los demás a crecer y realizarse si no se confía en ellos para permitirles emplear lo que usted les enseña y recomienda en la forma que crean más conveniente. La confianza es recíproca. Para aceptar la ayuda que usted le brinda, la otra persona debe confiar en que sus intenciones son buenas. También la empatía es muy importante para apreciar lo que los demás verdaderamente necesitan, es ponerse en los zapatos del otro para comprender su situación, intereses, grado de habilidad, éxitos, fracasos, oportunidades y problemas particulares. En la relación entre un maestro y su discípulo, le enseñará como usar una herramienta, como darle mantenimiento, como adquirir nuevas herramientas, etc. No solo enseñará con el ejemplo como ser un buen artesano escuchando las observaciones y preguntas del aprendiz, sino que también le tenderá una mano amiga; pues ¿de qué serviría un maestro artesano que nunca estuviera a disposición de sus discípulos?. En una microcomunidad, los expertos deben asumir la responsabilidad de ayudar a los demás para hacer posible la creación del conocimiento. En consecuencia, los miembros de una organización deben agudizar su conciencia respecto de

convertirse en eficientes maestros o tutores a medida que desarrollan sus habilidades. La enseñanza va de la mano del conocimiento.

Para ayudar a alguien a crecer es preciso permitirle experimentar. Así como los padres amorosos permiten a su hijo cometer errores, el maestro debe permitir al aprendiz experimentar con un nuevo diseño. A ojos del experto, el principiante siempre parecerá torpe, y el experto podría verse tentado a intervenir y hacerse cargo del asunto; pero en la mayoría de los casos el experto atento sigue el excelente consejo de 3 M: “Haz lo que el capitán de un barco: muérdete los labios hasta que sangren”; es decir, los expertos atentos comprenden el valor de la experimentación para la creación de conocimiento y se “morderán los labios” para controlar sus juiciosos impulsos.

Puesto que el conocimiento tácito está ligado a los sentimientos, la experiencia personal y el movimiento corporal, no es fácil transmitirlo a los demás. Implica, en efecto, una estrecha proximidad física durante la realización del trabajo. He aquí algunos medios más comunes para la compartición de conocimiento tácito: *a).*- *observación directa*, los miembros de la microcomunidad observan la tarea bajo su responsabilidad, así como las habilidades de los demás en la ejecución de esa tarea, tal como ocurre en una relación maestro-discípulo. Los observadores comparten comentarios sobre qué acciones funcionan y cuáles no. *b)* *observación directa y descripción oral*, los miembros observan la tarea bajo su responsabilidad y obtienen de otros miembros explicaciones adicionales sobre el proceso de ejecución de esa tarea, a menudo en la forma de relatos. *c)* *imitación*, los miembros intentan imitar la ejecución de una tarea con base en la observación directa de los demás. *d)* *experimentación y comparación*, los miembros prueban varias soluciones y observan después la labor de un experto, para comparar su desempeño con el de éste. *e)* *ejecución*

común, los miembros de la comunidad intentan la ejecución común de la tarea, y los más experimentados de ellos ofrecen menudas sugerencias e ideas sobre la manera en la que los menos experimentados pueden mejorar su desempeño.

El conocimiento tácito está inserto en las personas, o es propiedad de ellas; no se le puede separar de los individuos. En consecuencia, el aprendiz adquiere conocimiento tácito a través de interacciones comprometidas con sus maestros, es lo que se llama interacciones en el mundo del conocimiento tácito.

Para Giddens¹²⁶, establece que conocimiento mutuo es todo ese conjunto de conocimientos compartidos por un universo de sentido. El agente tiene una conciencia práctica y una conciencia discursiva, la primera implica una serie de conocimientos que posee el agente, que le permiten conducirse en su vida y ser aceptado por otros como un agente capaz. El agente podrá verbalizarlos o no. La conciencia discursiva implica que el agente siempre podrá dar razones de sus actos: implicar el por qué de ellos. Esto es, podrá verbalizar parte del conocimiento que posee al actuar.

I. 5.- Las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar.

Pasamos de un recorrido teórico relacionado con los estudios organizacionales, y por las dimensiones de cultura, producción, identidad, conocimiento y familia, como un marco general, que nos permite establecer el hilo conductor de este estudio, amalgamándolo con el apasionante quehacer de los artesanos en Chiapas, específicamente los de la talla en madera, a través de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar.

¹²⁶ Giddens, Anthony (1984). *The constitution of society*. Cambridge, Polity Press. P. 251.

En este trabajo de investigación se acuña el concepto de “pequeña organización artesanal de tipo familiar”, para indicar aquella organización en la que converge la familia nuclear para la subsistencia de la misma, a través de la actividad artesanal, mismas que podían ser similares a aquellas referidas por Alexander Chayanov como “unidades económicas campesinas”, como “empresas familiares”, “unidades domésticas” o las llamadas microempresas. .

Se les llama de esa manera para identificarlas de las demás, en donde se pueden distinguir los siguientes rasgos: a) La integra la propia familia (no existen empleados); b) no se pagan sueldos (por lo que no están afiliados a ninguna institución de salud ni de prestaciones sociales); c) el taller se encuentra como anexo de la vivienda; d) en la vivienda se venden sus obras, y en muy pocos casos cuentan con un local; e) la mayoría de las obras se elaboran en base a pedidos.

5.1.- Contexto histórico de la pequeña organización artesanal.

Como principio podemos empezar definiendo lo que es artesanía. El concepto de Marx¹²⁷ tiene una connotación histórica; define a la artesanía como “una organización del trabajo”, como la primera forma de industria que aparece después de la agricultura patriarcal en la Europa Medieval y que antecede al inicio de la economía capitalista. Utiliza el concepto de artesanías para definir pequeños talleres que existieron en el feudalismo, donde la tecnología era muy sencilla, el trabajo manual y la mayoría de los productos se hacían por encargo. El artesano, dueño del taller, intervenía directamente en el proceso productivo.

¹²⁷ Marx, Kart y Hobsbawm, Eric (1978). Formaciones económicas precapitalistas. 6ª. Edic. Cuadernos de pasado y presente. México.

Althusser y Ethienne¹²⁸ definen el oficio artesanal como la unidad entre la fuerza de trabajo y el medio de trabajo: por un lado el medio de trabajo (la herramienta) debe estar adaptada al organismo humano; por el otro, una herramienta deja de ser un instrumento técnico en manos de quien no la sabe utilizar. Su uso efectivo exige del obrero un conjunto de cualidades físicas e intelectuales, una suma de hábitos culturales (el conocimiento empírico de los materiales, destrezas que pueden ir hasta el secreto del oficio). Por ello es que el oficio está ligado indisolublemente al aprendizaje. Una técnica antes de la revolución industrial, es el conjunto indisoluble de un medio de trabajo, o de una herramienta y de un obrero, formado en su utilización por aprendizaje y hábito. La técnica es esencialmente individual, incluso si la organización del trabajo es colectiva.

A partir de esta connotación histórica de las artesanías, misma que desaparece con el desarrollo del capitalismo, podríamos preguntarnos ¿por qué permanece esta forma de producción en la actualidad?, para lo cual podrían darse dos suposiciones: a) la expansión del capitalismo en el mundo no ha sido homogéneo y, b) por cuestiones culturales.

El capitalismo, como modo de producción, en el caso de México y los países latinoamericanos, no ha alcanzado un homogéneo desarrollo, dando lugar a formas de producción no capitalistas como la artesanal, subordinándolas y transformándolas, adoptando distintas modalidades según las características de cada región.

La producción de artesanías en México se caracteriza por tener bajo desarrollo técnico, un elevado esfuerzo humano, participación de los miembros de la familia nuclear, aunque existen artesanías donde no ocurre todo esto. Los artesanos son productores

¹²⁸ Althusser, Louis y Balibar, Ethienne (1977). Para leer el capital. 14ª. Edición. Siglo XXI. México. P. 260-261.

directos, el trabajo tiene un carácter individual y privado, el producto es una mercancía y el intercambio de éstas se da con arreglo a sus valores, se rige por la ley del valor o sea que se encuentran incorporadas al mercado capitalista, tanto en la venta de sus productos como en la compra de sus medios de subsistencia.

En esta forma de producción y en el caso de los artesanos, el capital comercial es el que media entre el artesano y el mercado dando lugar a una forma de explotación del trabajo del artesano por el capital; el comerciante se convierte en intermediario entre el artesano y el consumidor; el comerciante es el que posee el capital.

Según García Canclini¹²⁹, las artesanías de barro, de madera y textiles tuvieron un papel significativo en el desarrollo de muchos países (Colombia, Ecuador, Guatemala, México, Perú) durante el período en que la industrialización era el núcleo estratégico del desarrollo capitalista. A diferencia del modernismo evolucionista que veía las artesanías como una producción aparentemente anacrónica, su larga persistencia junto al desarrollo industrial, así como su consumo nostálgico por parte de sectores urbanos, contribuían a entender algo medular del capitalismo. Según el autor, los avances realizados en el estudio de este campo en los años setenta y ochenta indicaron cuatro razones por las cuales la modernización del desarrollo económico no elimina las culturas populares tradicionales: a) la imposibilidad de incorporar a toda la población a la producción industrial urbana; b) la necesidad del mercado de incluir las estructuras y los bienes simbólicos tradicionales en los circuitos masivos de comunicación, para alcanzar aún a las capas populares menos integradas a la modernidad; c) el interés de los sistemas políticos por tomar en cuenta el

¹²⁹ García Canclini, Nestor (2002). *Culturas Populares en el Capitalismo*. 6ª. Edición. Editorial Grijalbo. México. P. 32-33.

folclor a fin de fortalecer su hegemonía y su legitimidad, como referencias históricas de la creatividad nacional; d) la continuidad en la producción cultural de los sectores populares. Las artesanías se fueron modificando al pasar, en la segunda mitad del siglo veinte, de autoabastecer comunidades tradicionales a convertirse en un recurso para obtener ingresos en ámbitos urbanos, y también en relación con turistas y con la exportación.

Para Victoria Novelo¹³⁰ la producción artesanal en México no es homogénea ni por sus productos, ni por las formas de organización del trabajo, de distribución y circulación de los productos y de consumirlos. Las formas artesanales de producción han sido una forma dominante de producción. Antes de que Inglaterra revolucionara la producción en general con su revolución industrial, todos los bienes se producían en forma artesanal. Artesanal significa una peculiar manera en que el hombre ha usado los instrumentos de trabajo para producir algo, generalmente un bien, un objeto de consumo. Fueron las sociedades europeas feudales las que dieron lugar a la existencia del artesanado clásico, en donde diferentes especialistas de diferentes oficios producían los objetos cotidianos como los de lujo. El aprendizaje del oficio estaba sujeto a rígidas normas; es en esta etapa donde surgen las denominaciones de aprendiz, oficial y maestro, que era el escalafón a recorrer por los artesanos en su carrera profesional. Los instrumentos de trabajo le pertenecían al maestro del oficio, quien dominaba todo lo relativo a su especialidad y enseñaba a los otros, aceptaba encargos, repartía el trabajo y cobraba por el trabajo terminado y por enseñar. La producción se realizaba en forma inminentemente manual y el uso de instrumentos de trabajo auxiliaban al diestro productor; el taller del artesano no producía más que para sus consumidores directos y habituales. El desarrollo del comercio especializado y a larga

¹³⁰ Novelo, Victoria (1993). Las artesanías en México. Talleres Gráficos del Estado de Chiapas. México. P. 21-28.

distancia trastornó las características originales del taller a medida que el mercado se amplió y el comercio comenzó a financiar los talleres. En los albores del capitalismo europeo, el taller del artesano dejó su lugar como unidad de producción dominante a la manufactura; la manufactura tiene semejanzas con el taller del artesano en cuanto a que la elaboración de los productos sigue siendo fundamentalmente manual y la producción continúa estando a cargo de especialistas.

La transformación de la organización artesanal del trabajo en la organización industrial capitalista aniquiló la producción de muchos objetos por inútiles, socialmente hablando, o por que los artesanos no pudieron continuar compitiendo con la industria que revolucionó las formas de trabajo. Sin embargo la producción artesanal subsiste por varias razones: porque la fábrica no puede producir objetos que desempeñan un papel simbólico en las costumbres y rituales de las relaciones sociales; porque los artesanos producen más barato para un mercado de bajos ingresos o elaboran objetos que la industria aún no sustituye; porque frente a la producción industrial masiva el sector ilustrado, intelectual de la sociedad redescubrió el aprecio por el trabajo manual, más original, precisamente por su oposición a la producción industrial masificada.

5.2.- La producción en la pequeña organización artesanal.

Cuando hablamos de producción en el terreno de las pequeñas organizaciones artesanales, no se refiere a un término acotado, en el sentido de que nos referimos a un proceso de creación-artística, y no a un proceso de orden industrial. Aquí, aunque pueden identificarse los procesos de producción, éstos no están sujetos ni a maquinaria ni a tiempos

rígidos, en otras palabras, la obra de arte por si sola va mostrando su forma en el tiempo y en el espacio de acuerdo a su creador, y no a una necesidad materialista.

Saldaña¹³¹ establece que en el proceso de creación-artística se juega entre sublimación-idealización, entre lo individual y lo social, entre lo íntimo y lo público, entre lo subjetivo y lo objetivo, constituyendo una dimensión que no es ni interna ni externa al mismo, sino una tercera dimensión que es subjetividad objetivada, mundo de objetos teñidos de sentido y de pasión, el espacio- tiempo cotidiano fracturado y proyectado como espacio-tiempo potencial, como juego, como realidad imaginaria.

Considerado en un plano individual, Didier Anzieu¹³², señala que las fases del proceso creador son cinco: a). experimentar un estado de sobrecogimiento; b) tomar conciencia de un representante psíquico inconsciente; c) erigirlo en código organizador de la obra y elegir un material apto para dotar a ese código de un cuerpo; d) componer la obra en todos sus detalles; e) producirla físicamente.

García Canclini¹³³, se hace esta pregunta: ¿se mantendrán las artesanías como un sector específico, con técnicas de fabricación y motivos visuales de origen indígena, o se disolverán en los sistemas de producción y representación de las sociedades industriales?.

Es común que las artesanías sean miradas como objetos equivocados de siglo. Se dice que los talleres artesanales corresponden a otro modo de producción, que en las metrópolis hace mucho tiempo fueron reemplazados por la manufactura, luego por las

¹³¹ Saldaña Rosas, Alejandro José (2004). Creación, gestión y movilización del imaginario: relatos de vida en una gran empresa del espectáculo. UAM. México.

¹³² Anzieu, Didier (1993:104).

¹³³ García Canclini, Nestor. (2002). Op. Cit. P. 113-114, 159-160.

fábricas, y que su competencia desventajosa con las empresas capitalistas relega a los artesanos a trabajos de reparación u otros marginales en que sigue siendo útil la creatividad manual.

Se sigue preguntando el autor: ¿cómo explicar que en México, con una industrialización creciente desde la década del cuarenta, exista el mayor número de artesanos del continente: seis millones de personas? ¿por qué razones el Estado multiplica los organismos destinados a fomentar un tipo de trabajo que, ocupando a un 10% de la población, apenas representa el 0.1% del producto nacional bruto?.

Concluye: no podemos explicar el auge de las artesanías junto al avance industrial si las concebimos como supervivencia atávica de tradiciones u obstáculos disfuncionales para el desarrollo. Nuestra tesis, en este punto, es que las artesanías –como las fiestas y otras manifestaciones populares- subsisten y crecen porque cumplen funciones en la reproducción social y la división del trabajo necesarias para la expansión del capitalismo.

La producción de artesanías, hecha en la unidad doméstica para la autosubsistencia y el intercambio con pueblos cercanos, identificada con la economía y la cultura de la región, tiene su recinto primero y último en la casa indígena: allí se produce y se consume. Pero entre el nacimiento y el uso está el mercado. Ya casi no existen mercados y ferias exclusivamente regionales, donde sólo se intercambien los bienes de una zona pequeña entre los mismos productores, en puestos atendidos por ellos.

Según Novelo¹³⁴, el mercado de artesanías es donde mejor se ve la incidencia de la producción artesanal popular, pues la cadena de intermediación en la circulación de

¹³⁴ Novelo, Victoria (1993). Op. cit. P. 52, 55-60.

productos artesanales es tan grande y son tantas las vías que se ejercen contra los productores, para exprimirles al máximo más productos por menos precio; de esta manera, los productores aparentemente trabajan por su cuenta, se dicen incluso trabajadores independientes, lo que fortalece un sentimiento individualista, pero, en realidad, están totalmente subordinados y explotados por el capital, aunque este no haya intervenido en la base técnica ni en las relaciones dentro del proceso de trabajo.

Los canales de comercialización varían si los productos son de tipo corriente o fino, lo que se relaciona con un consumo doméstico cotidiano o uno suntuario estacional u ocasional, y los caminos que siguen los productos para llegar al mercado, sea local o turístico, son diferentes; al productor le interesa vender su mercancía para subsistir, al comprador, para obtener una ganancia comercial sacando el mejor provecho posible de la urgencia del productor por vender. Los niveles de ingreso pueden variar pero no permiten el ahorro, salvo casos excepcionales en los que los artesanos han sido reconocidos como artistas y consagrados por la crítica; por lo que ya no producen más para sus iguales, sino solamente para el mercado turístico, pues sus bonos y los precios de sus productos se fueron a volar alto. La unidad doméstica generalmente dispone apenas de los recursos mínimos para sobrevivir y reiniciar un nuevo ciclo de producción. El nivel de vida de los productores es precario y en ocasiones raya en la miseria, por ello, muchos desertan. La organización familiar la encontramos en los estados más pobres de la república que son ¿coincidencia? Donde más artesanías se producen.

El taller individual se puede encontrar en las áreas rurales o en las ciudades y es el que más se acerca en su descripción al artesano medieval que trabajaba para un consumo preexistente. La herramienta le pertenece y el productor es en general un maestro del oficio

que conoce y se hace cargo de todo el proceso de trabajo, quizá con alguna ayuda infantil o de algún aprendiz. El volumen de producción está íntimamente ligado a su habilidad y al ritmo que el artesano le imprime al trabajo. La existencia del taller ya no se vincula a la situación agraria o agrícola y el productor no funciona dentro de una economía campesina. La situación de la sociedad que lo rodea afecta el consumo de los productos que elabora, pues cuando hay poco dinero en las poblaciones y sus clientes son de las clases populares, hay pocos encargos para el artesano. Los talleres de los maestros artesanos que producen por encargo, aunque no está ausente la figura del intermediario, la técnica básicamente individual y su destreza en el oficio, permite a los productores crear objetos únicos que, aunque no lleven el sello del maestro como ocurría en la colonia, que son reconocibles por el estilo. La técnica misma impide la ampliación de la producción, ya que requiere una calificación que es producto de muchos años de aprendizaje y experiencia, precisamente con los instrumentos de trabajo que sólo son una extensión de la mano diestra del artesano. La producción de los talleres es, generalmente, una producción minoritaria para un consumo también pequeño.

Según Marta Turok¹³⁵, el artesano busca producir más o ganar más para obtener mayores ingresos y mejorar su economía familiar. Para ello introduce cambios en las materias primas, en el diseño, en la forma y en el uso original de las artesanías; lejos de desaparecer la actividad artesanal, ésta se adapta a las condiciones que le impone el mercado actual y a las necesidades que el artesano tiene y que pretende satisfacer con la comercialización de sus productos. En este sentido, las artesanías son producidas, en su mayoría, para la satisfacción de los gustos de un público anónimo que tiene interés en

¹³⁵ Turok, Marta (1996). *Cómo acercarse a la artesanía*. Conaculta. México. P. 28-29, 57.

guardar un recuerdo de cosas típicas o curiosas. La producción artesanal tiene continuidad y experimenta cambios y adecuaciones de acuerdo con la sociedad que la produce.

También destaca que a diferencia del obrero, el artesano mantiene una relación vertical e integral con todas y cada una de las fases de producción. Este hecho, por insignificante que parezca, hace a nuestro juicio que las dimensiones creativa y artística en la artesanía nazcan de la relación íntima y simbiótica entre la disciplina y el oficio, entre lo terrenal y la fantasía, es decir, entre la materia y el espíritu.

Esta autora trata también lo relativo a los talleres artesanales, y describe el taller del maestro artesano independiente como una forma de organización que remita a procesos que realiza una persona, dueña de sus medios de producción (materiales e instrumentos), que trabaja en un taller individual en un espacio relativamente reducido. Por lo tanto, su capacidad de producción es limitada y los objetos son, casi por definición, del orden suntuario y simbólico-religioso. Se identifican claramente productores como el mascarero, el santero, el tallador, el pintor popular –de retablos, por ejemplo; quienes trabajan básicamente por pedido y para las ferias regionales.

5.3.- La cultura en la pequeña organización artesanal.

Dentro de la dimensión Cultura es importante para efecto de la investigación abordar todo lo relativo a aquello que distingue a los pueblos, que tiene que ver con su modo de vida y de ser, que es lo popular y sus tradiciones, que le dan una identidad propia.

Las culturas populares según García Canclini¹³⁶, se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida.

El autor se pregunta ¿qué es lo que define a las artesanías: ser producidas por indígenas o campesinos, su elaboración manual y anónima, el carácter rudimentario o la iconografía tradicional?. La dificultad de establecer su **identidad** y sus límites se agrava en los últimos años porque los productos juzgados artesanales se modifican al relacionarse con el mercado capitalista, el turismo, la industria cultural, con formas “modernas” de arte, comunicación y recreación.

Para García Canclini¹³⁷ el folclor, como parte de la cultura, está constituido por un conjunto de bienes y formas culturales tradicionales, principalmente de carácter oral y local, siempre inalterables. Los cambios son atribuidos a agentes externos, por lo cual se recomienda aleccionar a los funcionarios y los especialistas para que “no desvirtúen el folclor” y “sepan cuales son las tradiciones que no hay ninguna razón para cambiar”. El folclor, entendido de esta manera, constituye lo esencial de la identidad y el patrimonio cultural de cada país. El progreso y los medios modernos de comunicación, al acelerar el “proceso final de desaparición del folclor”, desintegran el patrimonio y hacen “perder la identidad” a los pueblos americanos.

¹³⁶ García Canclini, Nestor (2002). Ibid. P. 90, 100.

¹³⁷ García Canclini, Nestor (2003). Culturas híbridas. Op. Cit. P. 199.

Colombres¹³⁸ cita a Eduardo Galeano, que define la cultura popular como un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y crea. Mientras que para Margulis, Mario, la cultura popular auténtica, dentro de un contexto social de dominación y explotación, es el sistema de respuestas solidarias creadas por los grupos oprimidos, frente a las necesidades de liberación. La creación de cultura popular supone la actividad de un grupo, que colocado frente a carencias comunes las enfrenta en forma solidaria, generando productos nuevos, útiles al grupo y reconocibles por éste como su creación. Para este autor, lo esencial de la cultura popular es su autogestión, el ser libre expresión de la creatividad popular, ser resultado e instrumento progresivo de la liberación de los de abajo. La cultura popular no puede ser planificada, dirigida, encuadrada o guiada desde ningún sector; lo que si puede hacerse es contribuir a remover obstáculos para que la libre creación popular pueda manifestarse.

En el campo de la producción artesanal es muy importante considerar **el arte** como sistema cultural, porque precisamente los escultores en madera se consideran artistas. Según Geertz¹³⁹, con cierta frecuencia se dice que resulta difícil hacer comentarios sobre el arte, porque parece que existe en un mundo propio, más allá del alcance del discurso, porque los artistas perciben esto de un modo especial. Considera que el arte es un lenguaje, una estructura, un sistema, un acto, un símbolo, un modelo de sensaciones; finalmente, por eso empleamos metáforas científicas, espirituales, tecnológicas, políticas. El otorgar a los objetos de arte una significación cultural, es siempre un problema local; el arte no significa una misma cosa en China que en Estados Unidos.

¹³⁸ Colombres, Adolfo (1997). Compilador. La cultura popular. Ediciones Coyoacán. México. P. 44-56.

¹³⁹ Geertz, Clifford (1994). Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas. Ediciones Paidós. Barcelona, España. P. 118-120.

5.4.- La creación y transmisión del conocimiento en la pequeña organización artesanal.

Para Pinzón¹⁴⁰, en términos de socialización en donde radica la inclusión desnivel simbólico, de cómo el individuo (dentro de su centro de decisión) logra articular sus necesidades y expectativas culturales. La aprehensión es un elemento que da un carácter específico y un sentido a las formas culturales; por ello, el individuo es receptor de un ambiente que logra materializar a través de su destreza y manejo de su medio material. A esto lo culturaliza y le da un sentido con valor esencialmente útil, y esto es a lo que llamo “habitus” cuya definición es: “un sistema de disposición duradera, estructuras estructuradas, predisuestas y de estructuración de prácticas y representaciones”.

Agrega que si bien es cierto que las formas culturales le dan sentido al funcionamiento de la hegemonía, no huelga decir que en el nivel de lo simbólico el individuo logra captar (en la medida de satisfacer sus necesidades afectivas, emocionales y participativas) sólo una parte de lo que desea materializar. De esta manera: “el sujeto encuentra, no dentro de la conciencia colectiva o de la estructura de las relaciones sociales, sino dentro de las estructuras objetivas, el principio de sus prácticas y la impresión de libertad nunca es tal más que cuando se trata de efectuar, lo que dentro de habitus está profundamente arraigado; esto lo expresa en la materialidad o en la expresión objetiva del lenguaje en el medio social”. De esta manera, la participación de los individuos en los distintos procesos de producción material, cultural y simbólica, crean sus propios mecanismos para enlazarlos y dinamizarlos al interior de sus distintas unidades productivas.

¹⁴⁰ Pinzón, Michel (1988). Necesidades y Habitus. Críticas de la noción de necesidad y teoría de la práctica. Investigación científica y técnica. México.p. 19, 21.

Para Turok Marta¹⁴¹, el artesano no pierde su conocimiento o su habilidad; la expresa o la guarda en la medida que encuentra las condiciones adecuadas de producción: si el producto es para el mercado nacional interno y se trata de hacer muchos, pues se produce más o menos bien; pero si es para fines ceremoniales o rituales, o bien, se trata de encargos especiales o el producto se destina al extranjero, donde se paga en dólares, entonces el producto se elabora según el genio y la creatividad de que el artesano es capaz.

La producción artesanal para el autoconsumo o de poca comercialización se enfrenta a otras condiciones, ya sea por lo que poseen los propios productores o por el apoyo que reciben de instituciones y asociaciones civiles, preocupadas por el rescate y desarrollo artesanal. En estas circunstancias el artesano desarrolla los conocimientos y técnicas heredadas de generación en generación y experimenta a partir de su creatividad e interés, adaptándose a las condiciones y necesidades de la sociedad de donde el artesano se nutre y convive.

Agrega que al establecer un largo y casi imperceptible proceso de enseñanza-aprendizaje que se inicia a una edad temprana, entre el juego y la cooperación se van conociendo y dominando en procesos simples los materiales, la consistencia, las texturas, las formas, las combinaciones de colores, los diseños, etc.. Esta educación, llamada “no formal” por nuestra sociedad, se extiende a las tareas domésticas para las niñas, y las agrícolas para los niños: la socialización los prepara para asumir responsabilidades progresivas a partir de los seis y siete años de edad.

¹⁴¹ Turok, Marta (1996). Op. cit. P. 30, 109.

5.5.- Importancia de la familia en la producción artesanal.

El trabajo familiar en la producción artesanal es uno de sus rasgos más importantes, en la que la mayoría de los miembros participa en la producción de las artesanías. Su composición es nuclear.

En los pequeños puestos de campesinos y artesanos el vendedor es casi siempre el productor, la organización familiar que dio origen a las artesanías se muestra en el puesto: el hombre, la mujer y los hijos que fabricaron los objetos son quienes también los venden y anuncian. No presenciamos sólo el hecho comercial sino la vida entera de la familia, ya que en el puesto comen, duermen, tienen cosas domésticas, retazos de su vida habitual¹⁴².

Para Jelín, Elizabeth¹⁴³, en el ámbito interno de la familia, por sus características de procreación biológica y de reproducción social, ésta emite a cada uno de sus miembros tareas específicas para el mantenimiento cotidiano, imprimiendo de esta forma, una categorización particular ligada a la anterior función; de este modo, la familia constituye la base del grupo doméstico que es: “la expresión que engloba tres principales unidades, a saber: unidad de residencia, unidad reproductiva y la unidad económica, a su vez, es un término genérico que abarca a las personas comprometidas conjuntamente en el proceso de producción y consumo. En las sociedades agrícolas (así como en la producción artesanal), estas unidades están íntimamente ligadas”.

¹⁴² García Canclini, Nestor (2002). Ibid. P. 161.

¹⁴³ Jelín, Elizabeth (1981). Familia y unidad doméstica. CEDES. Buenos Aires. Argentina.

Según Margulis¹⁴⁴, el nivel cultural y lo simbólico en las unidades domésticas se conjugan para darle sentido a la situación social de los grupos domésticos. El nivel cultural con lo simbólico puede determinarse como: la configuración de los códigos culturales que constituyen el nivel de significación de toda clase de fenómenos, el caudal simbólico y a los valores y hábitos, patrones cognoscitivos y afectivos.

Los roles domésticos y sociales orientados a la producción artesanal que desempeñan los individuos en un espacio en particular, en este caso, un poblado de Chiapas, están estrechamente vinculados y condicionados por un sistema socioeconómico dominante, donde se conjugan procesos de trabajo y formas de producción arcaicas, que se entremezclan con el capitalismo y otros modo de producción, por lo que se analizarán partiendo de las actividades que llevan a cabo las unidades de producción doméstica.

Chayanov¹⁴⁵ define a la unidad familiar como una unidad económica basada en el trabajo de un grupo familiar, que no necesariamente debe ser el núcleo familiar. Por lo general la unidad es una unidad de explotación familiar, pero puede dedicarse a la industria doméstica rural o consistir de artesanos urbanos. En ningún caso existe fuerza de trabajo asalariada.

Según Chayanov, en la unidad económica familiar que no recurre a la fuerza de trabajo contratada, la composición y el tamaño de la familia determinan íntegramente el monto de fuerza de trabajo, su composición y el grado de actividad. La fuerza de trabajo de la unidad de explotación doméstica está totalmente determinada por la disponibilidad de miembros capacitados en la familia.

¹⁴⁴ Margulis, Mario (1988). *Cultura y Desarrollo en México*. ENAH. México. P. 11.

¹⁴⁵ Chayanov, Alexander (1985). *Op. cit.* P. 47, 54, 56, 85, 270, 339.

El planteamiento de Chayanov es útil para explorar la capacidad organizativa de las unidades domésticas de producción, pues considera a la familia como fenómeno económico y por ello sugiere que “debemos expresar su composición con respecto a unidades de consumidores y de trabajadores en las diferentes fases del desarrollo familiar”. Debemos tratar de explicar cómo se modifica la relación entre fuerza de trabajo y necesidades de consumo al ir desarrollándose la familia, y hasta qué punto es posible, en diferentes fases de desarrollo, aplicar el principio de cooperación compleja, ya que son precisamente estos elementos de su carácter los que importan en la organización de su actividad económica.

El autor establece que por volumen de actividad económica se entiende todas las formas de actividad económica de la familia, tanto en la agricultura como en la totalidad de las actividades artesanales y comerciales.

Considera que cualquier unidad doméstica de explotación tiene un límite natural para su producción, el cual está determinado por las proporciones entre la intensidad del trabajo anual de la familia y el grado de satisfacción de sus necesidades. Establece que la fuerza de trabajo de la familia al no encontrar ocupación en la empresa agrícola, se vuelca a las actividades artesanales y comerciales.

Finalmente, para Chayanov las realidades económicas en el sistema de explotación familiar son: a) el ingreso de la explotación; b) sumas extraídas de este ingreso para invertir en renovación de capital; c) el presupuesto personal de la familia, y d) los ahorros invertidos en la propia explotación.

Para Marta Turok¹⁴⁶, a través de la organización familiar como la unidad doméstica en la que comparten un espacio físico los padres, abuelos y algunos hijos e hijas casados – ya sea en varias casas dentro de un mismo terreno o dentro de una sola casa-, en el que un patio se convierte en el área para actividades comunes y compartidas. Son frecuentes en estas circunstancias las formas de ayuda mutua a través de las cuales los miembros de la unidad doméstica, de la familia extensa y de los compadres y comadres se apoyan de modo recíproco en diversas tareas, desde las más sencillas hasta las más complejas. Implica también una división del trabajo, misma que varía en grado de especialización: por sexos, grupos de edad, clases o castas en sociedades estratificadas y por actividad económica. Por ejemplo, algunos procesos de producción serán exclusivamente masculinos, otros exclusivamente femeninos; otros mas, mixtos.

Considera que el número total de miembros de la familia que van a participar en la producción artesanal, y el tiempo que le van a dedicar, dependerá de varios factores. Durante mucho tiempo la producción artesanal fungió como el complemento de ingresos de la agricultura y la ganadería, pero en la actualidad resulta cada día más insuficiente para un grupo crecedero de familias y comunidades artesanas; esto provoca que las doce personas promedio por unidad doméstica, varios miembros jóvenes (hombres y mujeres) se conviertan en asalariados dentro o fuera de la comunidad y envíen parte de su salario a la familia. Asimismo acudirán los jefes de familia, en general, directamente al mercado local o regional para vender su producción, comprar algunos alimentos a cambio, y participar en un importante renglón de intercambio social cuyo valor se sitúa fuera de lo económico y más cerca de lo simbólico, ya que cada transacción conlleva al trato y conocimiento entre

¹⁴⁶ Turok, Marta (1996). Op. Cit.

productor y consumidor, lo que fortalece las relaciones sociales. Los hombres se están incorporando de tiempo completo a la producción artesanal, los talleres o espacios de trabajo continúan anexos a la casa-habitación, con ello van alejándose de la venta directa en el mercado para vender al intermediario desde su taller. El pequeño taller capitalista conserva vestigios de la economía campesina y de las formas familiares de producción en la medida que el jefe de la familia continúa participando como artesano.

El conjunto de teorías consideradas en este capítulo son el marco de referencia y el hilo conductor que relacionan las dimensiones de cultura, producción, identidad, conocimiento y familia, que son el fundamento necesario para la comprensión de la identidad de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar en Chiapa de Corzo, Chiapas, a través de su producción tradicional.

Capítulo II

Las organizaciones artesanales en Chiapas.

II. 1.- Breve semblanza de Chiapas.

El Estado de Chiapas es tierra de grandes contrastes debido a su diversidad geográfica y cultural, a su compleja historia, a las desigualdades sociales persistentes, a su riqueza natural y a la conformación de su población. Todo esto hace difícil su comprensión, porque como dijera el Lic. José Patrocinio González Garrido¹⁴⁷, ex – gobernador de Chiapas, “es un pueblo de pueblos, por su pluralidad étnica”.

1.1.- Antecedentes históricos.

Poco después del descubrimiento de América, Hernán Cortés, ayudado por algunos grupos indígenas, logró vencer a los mexicas y destruir la ciudad de Tenochtitlan. Es así como el 13 de agosto de 1521, la ciudad azteca se convierte en la capital de la Nueva España. Desde ahí, Cortés ordenó a sus capitanes explorar, conquistar y fundar poblaciones en los señoríos indígenas. Un año después de haber realizado la conquista de México, el capitán Gonzalo de Sandoval fundó en la margen izquierda del Río Coatzacoalcos, la Villa del Espíritu Santo, con la finalidad de controlar los pueblos aborígenes del sur de la Nueva España¹⁴⁸.

Entre 1523 y 1528, lograron entrar a Chiapas tres expediciones españolas. La primera expedición, dirigida por Pedro de Alvarado, salió de la capital de la Nueva España, el 13 de noviembre de 1523, rumbo a estos territorios y siguió el camino de la costa. En

¹⁴⁷ González Garrido, Patrocinio (1990). *Chiapas y su historia*. Gobierno del Estado de Chiapas. Talleres Gráficos del Estado de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

¹⁴⁸ Idem, p. 47-48.

Tonalá tuvo un enfrentamiento con los zoques de esa región, pero como era de esperarse, los españoles salieron victoriosos por tener superioridad en armas. Después de este combate, Alvarado continuó su camino por todo el Soconusco y se internó en Guatemala logrando someter en forma sangrienta a sus habitantes, quienes a partir de entonces, tuvieron que pagar tributos a los españoles¹⁴⁹.

A pocos días de haberse efectuado la conquista del Soconusco por Pedro de Alvarado, se realizó la segunda expedición. Esta salió el 8 de diciembre del año 1523 de la Villa del Espíritu Santo, bajo las órdenes del Capitán Luís Marín. La finalidad era someter a los Chiapa, pues éstos, aún no aceptaban el dominio de los encomenderos. Entre los soldados de Luís Marín se encontraba Bernal Díaz del Castillo, quien había participado con Hernán Cortés en la conquista de México. Bernal Díaz del Castillo narra un enfrentamiento con ellos en un pueblecito llamado Ixtapa, donde con mucho esfuerzo fueron derrotados los indígenas. Al término de este encuentro armado, los conquistadores continuaron hacia la población más importante de los Chiapa. Pero antes de llegara este Señorío, acamparon a orillas del Río Grande. Estando ahí sorprendieron a diez indígenas de Jaltepec, quienes ante Marín se quejaron del mal trato que les daban los chiapanecas y se ofrecieron como sus servidores indicándoles el único paso del río para entrar a Chiapa¹⁵⁰.

En esta población nuevamente se resistieron los Chiapa, hasta que al final fueron vencidos. Finalmente, los españoles entraron a la ciudad. Gracias a esta lucha, Luis Marín logró la rendición de los demás pueblos de la región y los declaró vasallos del Rey de España; no fundó ninguna villa en los señoríos conquistados debido a que los soldados de su compañía alegaban ser dueños de esas tierras, concedidas por Gonzalo de Sandoval en la

¹⁴⁹ Idem, p. 48.

¹⁵⁰ Idem, p. 49-51.

Villa del Espíritu Santo. Al retirarse Luis Marín, los Chiapa no aceptaron la dominación española, se sublevaron. Enterándose Hernán Cortés de la rebeldía de los indígenas, hizo salir una nueva expedición, capitaneada por Diego de Mazariegos. De la capital de la Nueva España, emprendió la marcha en enero de 1527 con una compañía compuesta de 150 infantes, 40 soldados de a caballo, 5 tiros de artillería y un considerable número de indígenas mexicanos y tlaxcaltecas. Ya en territorio chiapaneco, continuaron por la misma ruta utilizada por Luis Marín hasta Quechula en donde Mazariegos atravesó el Río Grande, y entró en Usualapa y Tamasolapa (lo que hoy es San Fernando y Don Ventura), para llegar al caserío zoque llamado Tochtlán (hoy Tuxtla Gutiérrez). Ya en Chiapa, sostuvo un recio encuentro con los chiapanecas. Sobre esta batalla se han escrito varios libros que resaltan el valor de los indígenas. Diego de Mazariegos logró vencer a los Chiapa y siguiendo las instrucciones de Hernán Cortés, fundó la Villa Real de Chiapa¹⁵¹.

Al término de la conquista, la Primera Audiencia de México nombró a Diego de Mazariegos Teniente Gobernador, y la Segunda Audiencia designó a Juan Enrique de Guzmán como Alcalde Mayor de la Ciudad Real de Chiapas. En la vida social de la Colonia se dio una marcada lucha entre peninsulares y criollos, por ejercer el poder sobre el indígena y las castas, mezclas ya de blanco e indígena, ya de blanco y negra, o del indígena y negro. Este mestizaje tuvo que hacer esfuerzos para sobrevivir en una sociedad tan dispareja, como lo era la época de la colonia¹⁵².

Según Orozco Zuarth¹⁵³ el 28 de agosto de 1821, desde el púlpito de la iglesia de Santo Domingo, Fray Matías de Córdova proclamó la independencia de la Ciudad de

¹⁵¹ Idem, p. 51-56.

¹⁵² Idem, p. 57-62.

¹⁵³ Orozco Zuarth, Marco A. (1996). Síntesis de Chiapas. 4ª. Edición. Ediciones y Sistemas Especiales. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Comitán respecto a la Corona Española, y al mismo tiempo adoptó el sistema del Gobierno Imperial de México. Casi de inmediato, Ciudad Real proclamó su independencia el 3 de septiembre, Tuxtla el 4, Chiapa el 5, Tapachula el 23 de octubre, luego lo hicieron los demás pueblos. Un año después, la Regencia del Imperio Mexicano decretó la incorporación de Chiapas. Con la caída del Emperador Iturbide, la situación de Chiapas quedó indefinida, ya que al disolverse el Congreso Nacional, los diputados se regresaron a sus lugares de origen, pues su función ya no tenía razón de ser.

El 31 de julio de 1823, la Junta Provisional decretó la independencia de la provincia del Gobierno de México y de toda otra autoridad extraña, asumía los tres poderes: legislativo, ejecutivo y judicial, creaba un tribunal de segunda instancia y mandaba que, mientras tanto, rigieran en Chiapas la Constitución y las leyes españolas, y por último, daba la forma en que debía hacerse el pronunciamiento de la anexión de Chiapas a México, en caso de que se llegara a este acuerdo¹⁵⁴.

El gobierno de México, aceptó la decisión de los Chiapanecos, y el Congreso acordó el 26 de mayo de 1824, que se previniera al Ejecutivo tomase las providencias necesarias para poner en absoluta libertad a la provincia a fin de que sus pueblos pudieran emitir su voto sobre incorporación a alguna de las dos naciones limítrofes. De esta manera se concedió la independencia provisional al gobierno constituido en Chiapas y en consecuencia, en la fecha que se cierra este período (17 de junio de 1823), Chiapas había dejado legalmente de formar parte del territorio de México¹⁵⁵.

Finalmente, el 12 de septiembre de 1824 se llevó a cabo la votación. La Junta Suprema había designado una comisión computadora integrada por Martín Esponda,

¹⁵⁴ Angel M. Corzo: 77, Idem.

¹⁵⁵ O'Gorman:42, Idem.

Joaquín Miguel Gutiérrez, Manuel Esponda, Fernando Corona, Manuel Robles e Ignacio Ruíz. El Gobierno Mexicano envió a José Javier Bustamante para vigilar el proceso e invitó al Gobierno de Guatemala para que enviara también su representación, pero ésta se negó a hacerlo para evitar que se avalara el hecho.

De un total de 172, 953 habitantes registrados, el resultado de la votación fue el siguiente: 96, 829 votaron por la agregación a México, 60, 400 por la de Guatemala y 15, 724 abstenciones. Una vez obtenidos los resultados se fijó como fecha el 14 de septiembre para hacer la declaratoria solemne de la incorporación de Chiapas a México¹⁵⁶. Acto seguido la Junta Suprema convocó a un Congreso Constituyente, mismo que se instaló el 5 de enero de 1825 y en él se acordó nombrar a Manuel José de Rojas como Gobernador del Estado. Este mismo congreso expide la Constitución Política, promulgada el 19 de noviembre del mismo año.

1.2.- Su situación geográfica.

Según datos de Cabrera¹⁵⁷, Chiapas se localiza en el extremo sureste de México, entre los meridianos 90°30' y 94°10' de longitud oeste y entre los paralelos 14°30' y 18°00' de longitud norte. Limita al norte con el estado de Tabasco, al este con Guatemala, al sur y suroeste con el Océano Pacífico y al oeste con Veracruz y Oaxaca. Tiene una superficie de 74, 211 Km. cuadrados, ocupando el 8°. Lugar en el país. Su capital es Tuxtla Gutiérrez. Tiene un clima cálido en las partes bajas, templado en las mesetas y montañas, con lluvia en verano. Sus principales ciudades son Comitán, San Cristóbal de las Casas, Tapachula, Tonalá, Tuxtla Gutiérrez.

¹⁵⁶ Angel A. Corzo:83, Idem.

¹⁵⁷ Cabrera, Gustavo R. (2001). Compendio Geográfico del Estado de Chiapas. Edición del autor. México, D.F.

1.3.- Nombre del Estado.

Se le atribuyen dos versiones: La primera asegura que la palabra Chiapas viene de la Chia, hierba anual de la familia de las labiadas, que produce una frutita diminuta, que es usada, para hacer una bebida refrescante, (muy conocida en todo el Estado) y de la cual se extrae el aceite llamado aceite de Chía. Estas plantas nacen en las orillas del Río Grijalva. Según esta versión el nombre es el de Chiapán, cuyo significado equivale a “lugar en donde se produce la Chia”. La segunda versión se atribuye a los indígenas Chiapa, que provenían de Nicaragua y se instalaron en la margen izquierda del Río Grijalva, para fundar su ciudad capital “Socton Nandalumi”, misma que estaba localizada muy cerca del cañón del sumidero, lugar desde el cual partían en sus incursiones guerreras para someter y conquistar a los poblados circunvecinos. Cuando los españoles trataron de conquistar la zona, se tuvieron que enfrentar a los Chiapa, quienes defendieron heroicamente su territorio. Cuando fueron atacados por el capitán Diego de Mazariegos, y éstos fueron vencidos; antes de doblegarse al conquistador, se arrojaron desde una altura de mil metros, prefiriendo la muerte antes de ser prisioneros. Se asegura que este hecho heroico dio origen al nombre de Chiapas¹⁵⁸.

Cuando el Capitán Diego de Mazariegos fundó la ciudad de Chiapa de Corzo, la llamó Chiapa de los Indios, cuando fundó la ciudad de San Cristóbal, la llamó Chiapa de los Españoles. A partir de ese entonces, tanto el Rey de España como el Virreinato la llamaron la Provincia de las Dos Chiapas; con el paso de los años se generalizó el nombre quedando como Chiapas¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Cabrera, Gustavo (2001). Op. Cit. P. 86.

¹⁵⁹ Cabrera, Gustavo (2001). Op. Cit. 87.

1.4.- Su población.

Según el Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática¹⁶⁰, el Estado de Chiapas tenía, al 17 de octubre de 2005, un total de 4 millones 293 mil 459 residentes habituales, que representan el 4.2% de los 103.3 millones que conforman la población nacional. Entre el XII Censo General de Población y Vivienda 2000 y el II Conteo de población y vivienda 2005, la población de la entidad se incrementó en 372 mil 567 personas, lo que significa una tasa media anual de crecimiento del 1.6 % cuando en el quinquenio anterior fue de 2.1% . La distribución de la población en el Estado por grandes grupos de edad, muestra incrementos del 2000 al 2005; en el grupo de menos de 15 años la población aumentó 49 mil 510 personas llegando a un millón 540 mil 223 chiapanecos; para el grupo de 15 a 59 años llegó a 2 millones 349 mil 464, con lo que se incrementó en 280 mil 649 personas; por último, la población de 60 años y más creció en 65 mil 543 personas situándose en 278 mil 350 chiapanecos. Por lo anterior, de cada 100 personas en edades productivas (de 15 a 59 años), hay 77.4 en edades dependientes (menores de 15 años y de 60 años y más), mientras que en el año 2000 esta relación era de 82.3 personas en edades dependientes.

La distribución de la población en la entidad indica que los municipios más poblados continúan siendo: Tuxtla Gutiérrez, en donde residen 503 mil 320 personas, y representan el 11.7% del total de la entidad; Tapachula con una población de 282 mil 420 concentra el 6.6%, le sigue Ocosingo y San Cristóbal de las Casas con 170 mil 280 habitantes y 166 mil 460 personas respectivamente y representan el 4.0% y el 3.9% de la población estatal¹⁶¹.

¹⁶⁰ INEGI (2006). Comunicado No. 094/06. 24 de mayo de 2006. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

¹⁶¹ INEGI (2006). Op. Cit. P. 6.

En el 2005 uno de cada cuatro chiapanecos son hablantes de alguna lengua indígena, dicha población asciende a 957 mil 255 personas de cinco años y más, cifra mayor a la del 2000 en 147 mil 663 personas. Asimismo, el 24.9% de la población hablante, no habla español, cifra que en el año 2000 ascendía a 36.5%.

La riqueza cultural de esta entidad se refleja en el número de lenguas indígenas que habla la población, entre las más importantes por su volumen de población se encuentran los que hablan Tzeltal con 363 mil personas (37.9%), Tzotzil 321 mil (33.5%), Chol con 161 mil (16.9%), Zoque con 44 mil (4.6%) y Tojolobal con 43 mil personas (4.5%). Estas cinco lenguas concentran al 97.4% del total de población hablante de la entidad.

II. 2.- Tipos de organizaciones artesanales en Chiapas.

En Chiapas existe desde hace un buen tiempo una especie de abandono por todo aquello que tiene que ver con las artesanías, pues ninguna autoridad ya sea municipal, estatal o nacional, han puesto sus ojos en tan importante actividad. La producción artesanal no solo tiene impacto en lo económico y social, sino que también en cuestión de identidad, pues por ser un Estado con una población indígena representativa, la actividad artesanal es muy importante para dicha población. Existen organizaciones gubernamentales que tienen que ver con dicha actividad, sin embargo, parece que no existieran porque se encuentran totalmente desvinculadas, ya que las pequeñas organizaciones artesanales subsisten a pesar de dichas instituciones; las organizaciones a que se hace referencia son: Fondo Nacional de Empresas Sociales (Fonaes), Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (Fonart) y la Casa de las Artesanías de Chiapas.

Vargas Cetina¹⁶², establece que generalmente, en la literatura antropológica se habla de organización como una de las características principales de los grupos humanos. Esto es así porque los grupos sociales siempre se organizan, aunque sea en el sentido de llegar a acuerdos mínimos de comunicación, para llevar a cabo cualquier actividad, y la estructura económica, política y de estatus siempre implica algún tipo de organización social.

La autora considera que la política de protección a las artesanías tiene en México una larga historia teniendo por objetivo organizar a los artesanos, creando el concepto de arte popular indígena como uno de los símbolos importantes de identidad nacional. Sin embargo, los artesanos no indígenas tienen poco o ningún apoyo de las autoridades nacionales o estatales para el fomento de la artesanía. Según Merit Ichín Santiesteban¹⁶³, apunta que los artesanos no indígenas de Chiapa de Corzo enfrentan problemas relativamente similares a los de los artesanos indígenas, con el agravante de que la mayor parte de las instituciones oficiales prefieren canalizar sus recursos y programas a poblaciones indígenas. De esta forma, como Morris¹⁶⁴, ha señalado recientemente, los artesanos no indígenas se ven poco favorecidos por las políticas nacionales dirigidas a la población artesanal. Por si esto fuera poco en muchos lugares, como en San Cristóbal de las Casas las organizaciones artesanales tienen que competir con la iniciativa privada en el terreno de la comercialización artesanal.

¹⁶² Vargas Cetina, Gabriela (2002). Coordinadora. De lo privado a lo público. Organizaciones en Chiapas. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Chiapas. México. P. 10.

¹⁶³ Merit Ichín Santiesteban (1999), Idem.

¹⁶⁴ Morris (1996), Idem.

II. 3.- Cultura y organizaciones artesanales en Chiapas.

Chiapas es cultura, reza el título de la obra del Gobierno de Pablo Salazar¹⁶⁵, en donde se dice que visitar Chiapas es un privilegio que responde a los sentidos mas exquisitos del viajero curioso, aquel que gusta de asomarse a todos los matices que forman el alma y el corazón de los pueblos. Su riqueza y variedad se presentan de golpe, el presente y el pasado se funden y se esfuerzan por aclararnos los tiempos y espacios que en ellos ocuparon los diversos pueblos de la región chiapaneca. Chiapas fue asiento de una época de florecimiento cultural maya, zoque y chiapaneca.

La cultura de Chiapas enriquece constantemente su expresión debido al continuo tránsito y el contacto entre distintos grupos étnicos, pues siempre fue una ruta natural de migraciones, y por lo tanto, de frecuente intercambio cultural y comercial. Las culturas europea, negra y asiática contribuyeron a la riqueza de Chiapas, a la extraordinaria capacidad creadora de cada uno de los pueblos chiapanecos. Chiapas es tradición, danza y sobre todo música de marimba, instrumento símbolo de la identidad chiapaneca que lo vincula con Centroamérica, instrumento integrador porque su construcción reúne las tres fuentes de lo chiapaneco: las culturas originales así como las provenientes de Castilla y África¹⁶⁶.

Las innumerables ferias y fiestas que tradicionalmente se celebran cada semana del año en diferentes poblados y ciudades, festejando por lo regular a su santo patrono; en algunos casos las celebraciones son muy sencillas, en otros tienen una tradición que se

¹⁶⁵ Salazar Mendiguchía, Pablo (2004). Chiapas es cultura. Primera Edición. Secretaría de Turismo del Estado de Chiapas. México.

¹⁶⁶ Idem, p. 37, 38.

remonta a la época colonial o a las costumbres indígenas ancestrales, mientras otras tienen mezclas de celebraciones religiosas y profanas como los “Parachicos” de Chiapa de Corzo.

Las artes populares chiapanecas son de las más apreciadas en el país, pues evidencian la pluralidad cultural de nuestra gente. La elaboración de las artesanías no solo responde a una necesidad de identidad, de uso, costumbre o situación geográfica, sino también expresa la habilidad creativa de los individuos y los contextos colectivos que conforman las expresiones culturales. Chiapas cuenta con un mosaico artesanal, con una variada gama de piezas que comprenden las más finas joyas en filigrana de oro, en ámbar, la ancestral cerámica, la talla en madera, el bordado de seda, los preciosos trabajos de laca y algunos textiles y tejidos, entre otros. Artesanías, arte manual, objetos útiles y bellos elaborados desde lo más profundo del corazón de sus artistas populares, virtuosas tejedoras que, emulando a la diosa maya de la luna, han conservado orgullosamente la tradición de un oficio del que surgen vestidos y trajes cuyos significados son reflejo de su historia, de sus pueblos y de cosmovisiones particulares¹⁶⁷.

Chiapas ha sido y es tierra de hombres y mujeres ilustres, grandes artistas, escritores, científicos y defensores de la patria, cuya sensibilidad e inteligencia nos demuestran la calidad, como Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Mariano N. Ruiz, Belisario Domínguez y muchos más. No son sólo los rituales o las fiestas, la tradición culinaria, los objetos artesanales, las ciudades y monumentos coloniales, las zonas arqueológicas, su gente valiosa y creativa, sino la cotidianidad misma, las manifestaciones que día a día están presentes en la vida de un pueblo¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Idem, p. 39-40.

¹⁶⁸ Idem, p. 41.

El arte popular en Chiapas es muy variado; así tenemos que en diferentes municipios y comunidades se elaboran diferentes piezas a través de pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar, como son: la marimba, se fabrica en Chiapa de Corzo al igual que en Venustiano Carranza y Tuxtla Gutiérrez; Juguetería, es realizada por artesanos de San Cristóbal, en madera o trapo, o de barro en Amatenango; la cerámica, le permitió al hombre jugar y recrear formas que lo intrigaban, tanto simbólica como estéticamente. En Chiapas se pueden encontrar varios tipos de cerámica rústica quemada al horno. Los lugares donde se desarrolla son: San Juan Chamula, Zinacantán, Amatenango del Valle, Ocuilapa, Ocozocoautla y Cintalapa; la metalistería¹⁶⁹ se elabora en San Cristóbal de las Casas, elaboran cruces, llamadores de puerta y utensilios domésticos; arte textil, que normalmente lo desarrollan las mujeres de diversas etnias, quienes fieles a sus tradiciones, son adiestradas desde pequeñas en esta hermosa labor. Los textiles realizados en telares de cintura dotan de belleza a la región de los altos, las tierras de tzotziles, tzeltales y tojolabales, se realizan de algodón y de lana. Se realizan en Tenejapa, Chenalhó, Larráinzar, Amatenango del Valle, Venustiano Carranza, Aguacatenango, Zinacantán, Bochil, Ocosingo, Chamula, Las Margaritas y los poblados de las montañas del norte, también se realizan en Chiapa de Corzo; la talla en madera, destacan las máscaras para la danza, fabricadas por artesanos dedicados de tiempo completo a estos trabajos. La pieza más buscada es la máscara de Parachico de Chiapa de Corzo, de singular perfección y belleza. Su fabricación obedece tanto al aumento año con año del número de danzantes como a la demanda externa. Otra máscara con gran aprecio es la del torito de Suchiapa, hecha de madera, pintada en tonos de café o negro. En Ocozocoautla para el carnaval, se

¹⁶⁹ Trabajos relacionado con metales, como son ventanales, floreros o diferentes utensilios portaobjetos o adornos.

usan máscaras de facciones delicadas. Otros ejemplos de talla en madera son las figuras que representan personajes de diversas etnias. Chiapa de Corzo destaca en esa materia. La talabartería es una rama de la artesanía de origen hispánico que se cultiva en la región de los Altos, en San Cristóbal de las Casas y Teopisca; consiste en la elaboración de artículos de cuero o piel, a veces cincelados o grabados. Las pieles se curten a fin de someterlas a un tratamiento para dotarlas de suavidad y flexibilidad y así fabricar carteras, cinturones, bolsas, maletas, gorras, sombreros, así como sillas de montar y otros artículos para la charrería, vinculada a la actividad ganadera, una de las más importantes en Chiapas. La laca, es uno de los principales productos artesanales en Chiapa de Corzo. Chiapas, Guerrero y Michoacán son los únicos estados que siguen produciendo objetos laqueados, técnica que data de la época prehispánica. Los productos usados por las laqueadoras son: la calabaza, el tecomate, la jícara, y los pumpos¹⁷⁰. Cuentan con la técnica de decoración denominada laca o maque. Para elaborar la laca se usan diversos materiales de origen mineral, vegetal y animal. La grasa se prepara de la hembra del insecto coccus axin; a esa grasa se agregan el aceite de chía y el mineral llamado dolimita conocido en Chiapa de Corzo como tizate. Los pinceles que usan los elaboran con pelo de gato. La cestería, se elabora con la abundancia de fibras vegetales que existen en Chiapas como la palma y el ixtle, y es una de las artesanías más antiguas. Las fibras vegetales se tejen casi siempre a mano, aunque en ocasiones se utiliza un punzón que sirve para apretar los tejidos y un cuchillo para cortar el material. Otras veces se emplea una aguja para unir entre sí las diversas partes del tejido. Por lo general los artesanos emplean las manos y los pies al tejer, y a veces, aprietan el tejido hasta con los dientes para que quede mejor, marcando correctamente los dobleces.

¹⁷⁰ Producto que se da en una enredadera parecido a la calabaza, se le abre un orificio en el extremo mas delgado, se pone a secar y se lava perfectamente para quitarle el mal olor; una vez seco y limpio los campesinos lo utilizan como recipiente de agua para las labores del campo.

Los productos que se elaboran son: cestos, sombreros de palma, petates, tapetes y otros, y son elaborados en los municipios de San Juan Chamula, Zinacantán, Tenejapa y Ocosingo. El ámbar, que es apreciado más allá de las fronteras de Chiapas lo mismo que la laca, Chiapas es su único productor en México, sus pueblos lo ofrecían como tributo en la época prehispánica. Las manos del artesano hurgan las entrañas de la tierra en los alrededores de Simojovel buscando el ámbar, resina que data aproximadamente de hace 40 millones de años y que se ha fosilizado durante todo ese tiempo. Esta resina después de pulirla se convertirá en una hermosa joya, única por su forma, su color y su contenido. Su valor en el mercado se cotiza de acuerdo a su tamaño, color o al número de insectos y restos de plantas que se encuentren en su interior. Se elaboran aretes, collares, anillos, prendedores y pulsos. El ámbar es un material ideal para la escultura y en San Cristóbal encontramos escultores que realizan extraordinarias obras de arte¹⁷¹.

Según Victoria Novelo¹⁷², hay cosas en México que siempre sorprenden a propios y extraños. Por ejemplo, ¿como un país con tantos pobres puede ser tan rico? ¿cómo un pueblo con tantas carencias puede ofrendar tanto?, ¿cómo es que los mexicanos siguen preparando y comiendo maíz a la usanza de sus antepasados mesoamericanos?, ¿cómo es que a pesar del bombardeo y trasiego de ideas y modos “modernizadores” en inglés y en español, se mantienen, y fuertes, las identidades étnicas de los indígenas mexicanos con sus referentes propios de lenguaje y símbolos, lo que no les impide ser ciudadanos mexicanos?, ¿cómo pueblos aprisionados en los estrechos límites de su paupérrima economía y un deber-ser social que ellos no inventaron, son capaces de liberar tanto color, sonido, ritmo y movimiento en sus expresiones artísticas? Las preguntas, multiplicables, traspuestas a

¹⁷¹ Salazar Mendiguchía, Pablo (2004), Op. Cit. P. 68-75.

¹⁷² Novelo, Victoria (2000). Artífices y artesanías de Chiapas. CONACULTA. Pinacoteca Editores. México. P. 15.

Chiapas nos sorprenden, afectan y conmueven aún más profundamente. ¿Cómo entender, valorar y aprender el proceso cotidiano de ejercicio de habilidades y destrezas que, en medio del dolor, guían las mentes y las manos de individuos y colectividades indias, fundamentalmente mayas, pero también mestizas chiapanecas para producir obras de arte y artesanías de excepcional valor?. Quizá ese sea el verdadero milagro mexicano: poder bordar, tejer, torneear, tallar, esculpir, pintar, laquear, grabar en forma sublime en medio de brutales contradicciones.

II. 4.- Situación actual de las organizaciones artesanales en Chiapas.

Según Novelo¹⁷³, Chiapas figura en primer lugar, seguida de Oaxaca, Guerrero, Hidalgo, Veracruz y Puebla en la lista de las diez entidades más pobres de México de acuerdo con índices y grados de marginación. Los campesinos chiapanecos llevan largo tiempo sufriendo injusticiamientos cuando se oponen a las estructuras de poder dominantes, expulsiones por motivos religiosos y políticos, arrasamiento de sus pueblos, encarcelamientos, reubicaciones, quemas de alcaldías, amén de las lluvias de balas que gustan tirar los pistoleros y guardias a sueldos de caciques. A este escenario, en años más recientes se añadió, en algunas zonas, el cerco verde olivo, con sus armas, transportes y campamentos.

En ese contexto social coexisten diversas formas locales de vida, de pensar el mundo, de hablar y razonar, de trabajar y vestir, de cantar y bailar, de rezar y festejar. Todas esas vidas transcurren en un territorio rico en café, petróleo, bosques, ríos caudalosos, ámbar, ganado y platanares; son gente un poco bajita, medio mal nutrida, pero con buenos brazos para trabajar y, sobre todo, aguantadora, resistente, terca. Si no fueran

¹⁷³ Novelo, Victoria (2000). Idem.

tercos los chiapanecos pobres, hace rato hubieran dejado de existir y con ellos sus idiomas, sus pensamientos, sus destrezas artísticas y artesanales, así como su compromiso, pese a todo, con el ejercicio de habilidades heredadas que causan genuina admiración entre quienes tienen la suficiente sensibilidad para dejarse seducir por la propuesta artística de una visión del mundo que ha hecho un peculiar arreglo – de forma y color – de sus tierras, pueblos, casas, cementerios, utensilios y objetos, y que expresan en tejidos, objetos de barro, de hierro, de cera, de madera, de piedra, etc.

Las artesanías, desde que el mundo es mundo humano, las manos de las mujeres y los hombres han creado todo tipo de utensilios para las diversas necesidades que les ha ido imponiendo el proceso de vivir. En el terreno del ejercicio de las habilidades artesanales, las más modernas técnicas cohabitan con maneras prehistóricas de producir; y donde los estilos artísticos tienen diversos orígenes.

El bagaje artesanal que el español trajo a América incluyó, además de materias primas para la producción, herramientas de hierro –martillos, mazos, hachas, picos, cinceles, pinzas, tijeras – que fueron supliendo a los de piedra, madera, obsidiana y pedernal. Las importaciones técnicas y tecnológicas que han tenido lugar desde la colonia, en muchos casos superiores desde el punto de vista de la productividad, no aniquilaron las producciones de los pueblos prehispánicos y precapitalistas. Se sumaron, se mezclaron, se transformaron, se reinventaron, como lo siguen haciendo. Para trabajar el barro, el tejido, el tallado de la madera sigue habiendo especialistas que a veces parecen salidos de las páginas del libro de historia antigua pero que son tan modernos que saben cómo usar materias

primas salidas de la fábrica y transformarlas con sus viejas maneras de hacer las cosas, las que se saben bien, las que armonizan con el diseño total de su vida¹⁷⁴.

Chiapas mantiene produciendo un buen número de artesanos y artistas en sus pueblos no necesariamente por atraso tecnológico sino por necesidad cultural, haciendo los objetos que demandan las formas de vida propias de las clases a las que pertenecen, existe mucho simbolismo encerrado en los objetos que producen.

Jesús Morales Bermúdez¹⁷⁵, filósofo, antropólogo y escritor, traza una ruta poética desde la cosmovisión y lenguaje propio de los objetos artesanales que destaca la manera como la hechura de cada objeto es, en primera instancia, útil para quien lo crea. Según las creencias, han hecho los humanos a partir de los diseños de un hacedor-artesano para ir configurando los espacios, las actividades y los artefactos que albergan, ejercen y acompañan la vida de los que viven en Chiapas. La descripción de las artesanías de Chiapas con toda su carga subjetiva es, a fin de cuentas, la síntesis de los “modos de ser” colectivos que el autor recrea con emoción y sin perder de vista dónde se originan.

El diseñador Martín Clavé hace una descripción de los objetos artesanales que se producen en Chiapas que él identifica como “artes populares”; las considera como producciones que sintetizan conocimientos técnicos, símbolos y sentido del gusto, acumulados durante un tiempo, y sobre los que cierta comunidad actúa seleccionándolos porque se adaptan a su modo peculiar de entender el mundo¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Novelo, Victoria (2000), *Idem*, p. 15-19.

¹⁷⁵ Morales Bermúdez, Jesús, (2000), *Idem*, p. 20.

¹⁷⁶ Novelo, Victoria (2000), *Idem*, p. 21.

II. 5.- Las pequeñas organizaciones artesanales de la talla en madera en Chiapa de Corzo, Chiapas.

5.1.-Breve semblanza de Chiapa de Corzo, Chiapas.

De acuerdo al Prof. Javier Soto¹⁷⁷, la ciudad de Chiapa de Corzo, está situada en la margen derecha del río de Chiapa, y por decreto del 29 de Diciembre de 1888 lleva el apellido del ilustre patricio de la Reforma Don Ángel Albino Corzo; legendaria ciudad llena de tradiciones gloriosas y digna de admiración por sus joyas seculares única en América; así como la bravura de su raza indómita, en ella se dio el golpe de muerte a los imperialistas del traidor Juan Ortega el 21 de octubre de 1863, fecha que, año con año, el pueblo conmemora jubiloso; como adorno principal cuenta con su bellísima Fuente Monumental hecha de ladrillos por el dominico Fray Rodrigo de León en 1562; afortunadamente los daños que recibiera de los terremotos de 1975 fueron mínimos y ya se encuentra totalmente restaurada¹⁷⁸.

Chiapa de Corzo está comprendida entre el paralelo 16°42', situada entre los 16°27'30" de latitud norte y 5°88'19" de longitud Este del meridiano de México. El Estado de Chiapas se localiza entre los paralelos 14°33' y 17°57' latitud norte y 90°22' y 94°08' longitud Oeste del meridiano de Greenwich. Está limitado al norte por los municipios de Ixtapa y Osumacinta; al sur por el de Ángel Albino Corzo (antes Villa Corzo); al este por los de Zinacantán y Acala y al Oeste por los de Tuxtla, Suchiapa y Villaflores. Tiene una extensión de 906.7 kilómetros cuadrados representando el 1.2% en relación a la superficie total del Estado que es de 74,211 kilómetros. Por el lado sur corre el caudaloso Río Grande

¹⁷⁷ Soto Aguilar, Javier (1978). Bosquejo histórico geográfico de Chiapa de Corzo. Instituto de la Artesanía Chiapaneca. Chiapa de Corzo, Chiapas.

¹⁷⁸ Idem, p. 5-7.

o Río de Chiapa, que atraviesa el Estado de sureste a noroeste en su trayecto recoge las aguas de varios ríos. Dentro del municipio de Chiapa de Corzo, sus principales afluentes son por la margen izquierda el Santo domingo, por la derecha el Nandambúa, Nandaburé, Nandalumí¹⁷⁹ y el Río Chiquito. La cabecera municipal está situada en un pequeño valle a 443 metros sobre el nivel del mar. Su clima es tropical continental, en mayo su temperatura se eleva hasta los 39° y en invierno baja hasta los 12° aproximadamente. La raza que hace siglos existió en esta región fue la de los Chiapas o Soctones, que según algunos escritores proceden de Nicaragua o del Paraguay. A la llegada de los conquistadores, esta raza fue perdiendo poco a poco su pureza por la mezcla, mestizaje actual¹⁸⁰.

Según el INEGI¹⁸¹, la población total de Chiapa de Corzo es de 60, 620 habitantes, que representa el 6.50% de la regional y 1.55% de la estatal; el 49.81 son hombres y 50.19 mujeres. Su estructura es predominantemente joven, 64% de sus habitantes son menores de 30 años y la edad mediana es de 21 años. El 48.40% vive en la zona urbana, mientras que el 51.60% restante reside en 276 localidades rurales. En el año 2000, el municipio presentó un índice de analfabetismo del 19.96%, indicador que en 1990 fue de 24.78%. Actualmente la media estatal es de 22.91%.

Volviendo con el autor Soto Aguilar, Javier¹⁸², establece que la provincia de Chiapas en época anterior a la conquista estaba dividida en cinco naciones que eran: Tzeltales, Querenes o Quelenes, Zoques, Mames, Chiapas o Soctones.

¹⁷⁹ Nandambúa (arroyo de las tinajas), Nandaburé (arroyo de las palomas frijoleras), Nandalumí (arroyo de zapote negro), términos de la Lengua Chiapaneca.

¹⁸⁰ Soto Aguilar, Javier (1978), Op. Cit. P. 8-10.

¹⁸¹ INEGI (2004). Anuario Estadístico de Chiapas. México.

¹⁸² Soto Aguilar, Javier (1978), Idem.

Chiapan, Teochiapan, Tepetchiapan, Chiapa Nandalumí o Nandiumé¹⁸³ y Soctón son los nombres que los pobladores indígenas de esta región dieron a su pueblo en distintas épocas, o según los sitios en que se iban estableciendo.

De acuerdo con algunos autores, la gran tribu de los Chiapa procede del Paraguay y en algún tiempo estuvo en Nicaragua, para luego seguir hasta establecerse definitivamente en esta región del Estado de Chiapas, de conformidad con esta opinión el nombre de Chiapas, ya lo traían desde su lugar de origen. Una vez instalados los Chiapas o Soctones, se fortificaron convenientemente para después salir de sus fortines y en son bélico recorrer los lugares cercanos, consiguiendo el dominio sobre los zoques, los querenes e invadiendo también a los zapotecas, de los que lograron tomar muchos prisioneros como esclavos para trabajar en la margen izquierda del río de Chiapa, lugar donde vinieron a poblar nuevamente con el nombre de Teochiapan, Chiapa Nandalumí o Nandiumé. El poderío de los Chiapas en la región se elevó a proporciones gigantescas, sojuzgando a todos los pueblos vecinos, a los que hacían pagar tributos y cultivar la tierra en su provecho, en esta forma llegaron a poseer enormes sembradíos. Tal era la pujanza alcanzada por los Chiapas cuando allá por el año 1482, en la época del Rey Azteca Ahuízotl, el jefe mexicano Tiltototl realizó la conquista de Tehuantepec, el Soconusco y la región de los Querenes, a los que obligó a pagar tributo. Posteriormente intentó la conquista de los Chiapas, pero después de sangrientos combates se retiraron sin haber podido sojuzgar a este pueblo guerrero y valeroso que denodadamente defendió su independencia.

En tales condiciones se encontraban los pueblos indígenas del Estado cuando, según sus propias creencias, habrían de cumplirse las profecías de Quetzalcóatl, en el centro del país y de Chilar Balam en el sureste respecto a que habrían de venir hombres blancos y

¹⁸³ Río grande o de color de barro. Nombre del río grande de Chiapa. (Lengua Chiapaneca).

barbados a conquistarnos y a sojuzgarnos. La gran Tenochtitlan cae en poder de los españoles y éstos comienzan a realizar expediciones de conquista, los principales pueblos de Chiapas se ofrecen como vasallos del Rey de España, pero después los Soctones se sublevan.

Vicente Covarruvias¹⁸⁴ narra estos acontecimientos de la siguiente manera: “los vecinos de los pueblos encomendados de la provincia de Chiapas, se negaron a satisfacer el tributo a sus encomenderos que vivían en la Villa de Huatzacualco; y aunque repetidas veces se les llamó de paz para que se presentasen al capitán Luis Marín en aquella Villa, no hicieron caso de los llamamientos, ni tenían en nada a los mensajeros. Esto dio motivo a que el capitán mandase a cuatro españoles (inclusive al mismo Bernal Díaz del Castillo) y a ocho indígenas para que los atrajesen pacíficamente y les indicasen la obligación que tenían de pagar el tributo a que estaban obligados”. Después se realizó la expedición guerrera de Marín –que, si bien venció el poderío de los Chiapas, la podemos calificar de estéril -, pues tan pronto fue abandonado Chiapas, los indios volvieron a alzarse y olvidaron la obediencia prometida. Evita este estado de cosas fue seguramente lo que pretendió alcanzar Cortés con la fundación de la Villa de Españoles que recomendó a Marín y que éste no fundó.

El gobierno español de México, ante la noticia de que los indios de Chiapas se habían vuelto a revelar, dispuso la organización de una fuerza expedicionaria que saliera a sojuzgarlos, la cual estaría al mando de Diego de Mazariegos, quien supo aprovechar su parentesco con Alonso de Estrada, quien ejercía marcada influencia sobre el gobernante de la época, el octogenario Marcos de Aguilar. Esta expedición se organizó a fines de 1526 y la componían 150 infantes, 40 soldados de a caballo, 5 tiros de artillería y considerable número de indios mexicanos y tlaxcaltecas. Rauda llegó a los Chiapas la noticia de la nueva

¹⁸⁴ Covarruvias, Vicente (1978), *idem*, p. 11-18.

expedición Española y presto se prepararon para disputarle el paso e impedirle su avance. Después de haber pernoctado Mazariegos y sus parciales en Tulúa, continuaron su marcha al día siguiente hasta encontrarse con los indígenas sublevados, a los que, tal vez sin conocer este conquistador los requirió para que aceptaran de nuevo y en forma pacífica el dominio de los reyes españoles. Este requerimiento no fue entendido por los indios, y lejos de hacerles deponer su actitud bélica, los excitó más a la lucha, en la que fueron atacados en nombre del derecho de conquista. El ataque fue duro y sangriento, y en él las filosas obsidianas de la macana india y el acero templado de las tizonas hendieron carnes y cercenaron cuerpos. Los indígenas resistieron con denuedo; pero ante el empuje brutal de las huestes conquistadoras se vieron obligados a replegarse, y lo hicieron en un peñón situado en la margen del río, peñón llamado Tepetchia y en donde opusieron tan desesperada resistencia que el combate llegó a hacerse cuerpo a cuerpo. Finalmente, la derrota cubrió con su negro crespón a los Chiapas, que tan heroicamente defendieron su tierra natal. Y fue tan enconada la lucha y tal el valor de los aborígenes que algún tiempo más tarde nació la leyenda de que antes de aceptar el vasallaje, se arrojaron desde la enorme altura del peñón a las profundidades del río que, raudo y vertiginoso se precipita en las abruptas pendientes del sumidero.

Esta épica jornada de los indios Chiapas en el histórico peñón de Tepetchía demarca el fin de la conquista y el inicio de la dominación española. Con ayuda de los indios se comenzaron a levantar las casas y Mazariegos declaró que se fundaba en aquel lugar una villa, aunque su asiento no se tuviera como perpetuo, sino solo escogido mientras otro mejor se encontrase.

Tal es, en síntesis, la jornada heroica de un pueblo inmortal, cuyo espíritu indomable, (para decirlo con las palabras del doctor Enoch Cancino Casahonda), “siempre

ha permanecido latente en los Chiapacorceños y emerge en las horas difíciles, como lo han demostrado con su viril actitud durante los temblores de 1975 y configura su manera de ser valientes, ingeniosos, tercos, laboriosos, apegados al suelo, a su río, a sus usos y costumbres que los han hecho acreedores de nuestras mejores tradiciones. A Chiapa de Corzo le cabe el orgullo de haber sido la primera ciudad fundada en nuestra provincia y de haber legado su nombre a nuestra Entidad Federativa”¹⁸⁵.

Se ha considerado importante desarrollar con amplitud dentro de la semblanza de Chiapa de Corzo, sus antecedentes históricos, porque es parte de la identidad de los artesanos de la talla en madera, se sienten orgullosos de pertenecer a la Raza Chiapaneca, a tal grado que se refleja en sus tradiciones de las fiestas de enero, narran en el contacto con los clientes estos acontecimientos con lujo de detalle y los plasman en sus obras.

5.2.- Caracterización del trabajo de la talla en madera en Chiapa de Corzo.

El trabajo de la talla en madera desarrollado por las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar gozan de gran popularidad en los países latinoamericanos, y en Chiapa de Corzo en especial, se han desarrollado de una manera importante, pues sus obras tienen una gran aceptación a nivel local, regional, nacional e internacional y a través del Turismo. Con el paso del tiempo los talladores en madera han adquirido un prestigio bien ganado, y ya no se les llama talladores sino escultores en madera, pues sus trabajos son verdadera obras de arte.

La habilidad para el tallado madera es característica particular del municipio de Chiapa de Corzo, tanto en la elaboración de imágenes religiosas, máscaras de parachico, figuras humanas de representaciones indígenas, figuras de animales, en fin, una gran variedad de formas, que atienden los gustos mas exigentes de los consumidores.

¹⁸⁵ Soto Aguilar, Javier (1978), Op. Cit. P. 19-20.

Las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar se han mantenido con el paso de los años y parecería que ningún tipo de fenómeno, llámese económico, social o cultural han alterado su esencia, manteniendo sus rasgos en cuanto a producción, cultura, creación y transmisión del conocimiento, así como de la gran importancia de la familia en su permanencia. En Chiapa de Corzo no solo se han mantenido sino que se han incrementado, pues ya su trabajo es valorado, pues lo que ha cambiado en todos esos rasgos es solo la incorporación de nuevos elementos a sus obras, que las hacen más interesantes para los clientes.

Y es que con el paso de los años, ha pasado de ser una especie de pasatiempo, en la cual los padres de los hijos que desarrollaban esta actividad la veían con malos ojos, la veían como que era una actividad para flojos, que no querían trabajar, o que de plano no servían para desarrollar un trabajo seguro; constantemente le recriminaban el que se dedicaran al tallado de madera. Pero con el paso del tiempo, esta actividad ha ganado un prestigio a pulso, pues para propios y extraños, las pequeñas organizaciones artesanales han abierto un camino que las hace brillar con luz propia, pues no solo son parte de la economía de intercambio, sino más bien, son representativas de una cultura local, que defiende una identidad, que le da una razón de ser como entidad y como nación, en el mundo globalizado que hoy vivimos.

Estas pequeñas organizaciones tienen importancia porque preservan no solo modos de producción, de generación y transmisión de conocimientos, sino de aspectos de cultura con rasgos de identidad que las hacen únicas en su género y que son tan apreciadas por los extranjeros; pero se considera que lo más importante es que rescatan el valor de la familia, en cuanto a mantenerla como una institución, que tiene que ver con el desarrollo de la sociedad, porque en estas pequeñas organizaciones todavía se tiene el amor por la tierra,

por el pueblo, por la naturaleza, el respeto a los padres, familiares y por la vida en general; en ella se reproduce todo aquello que esta sociedad tan materialista todavía subsiste, como es el de realizar un trabajo por amor, por recrear la naturaleza, por preservarla, por rescatar y mantener las tradiciones, por mantener su identidad.

Los obras han evolucionado, ya no solo se elaboran figuras de imágenes religiosas, sino que en esa hibridés de razas, también se han elaborado figuras que representan una mezcla de lo tradicional con lo moderno, representan en la madera la naturaleza en todas sus manifestaciones, ya nada es imposible para esas manos llenas de creatividad y sensibilidad, que a partir de una idea empiezan a trabajar algún requerimiento realizado por un cliente, y terminan con algo muy diferente, que no solo agrada al que lo solicita, sino que deja sorprendido al mismo artesano.

La identidad del artesano de la pequeña organización de tipo familiar, ya no le pertenece solo a él, sino más bien en una identidad compartida, en la que lleva implícita todo un caudal de experiencias, sentimientos e interpretaciones del entorno donde han nacido y se han desarrollado; donde lo cultural, social, lo psicológico, lo mundano, como dijera Geertz, forma una red de significados, y se entretajan en expresiones que van más allá de lo verbal y objetivo para concretarse en un testimonio del arte cotidiano.

Los escultores en madera, se dicen artistas, pues consideran que nacen con este don, en su trabajo plasman lo que su sensibilidad capta de la naturaleza, a diferencia del simple artesano o tallador de madera que se hace, pues únicamente copia lo que ya está creado; esta diferencia la manifiestan de viva voz los grandes maestros artesanos, de las pequeñas organizaciones, que ya realmente vivos solo quedan dos, que son Don Pedro Jiménez Hernández y Don Antonio López Hernández. Podría realizarse una diferenciación en la

pequeña organización artesanal, que en el pequeño taller donde se realizan las obras, se da una convivencia muy especial entre los maestros, talladores y aprendices, donde cada uno, de acuerdo a su experiencia, realizan la labor que les corresponde; y cada pequeña organización tiene su propia identidad en el ser y quehacer artesanal.

Es muy interesante escuchar a los artesanos cuando con gran emoción describen la forma en que desarrollan su trabajo, cuando a un trozo de madera le incorporan su conocimiento y sensibilidad para transformarlo en una bella obra. Los artesanos entrevistados consideran que en los árboles se da una especie de magia, porque la madera tiene secretos que poco a poco ellos van descubriendo al irlos trabajando. Consideran que los árboles muertos reviven con las manos de los talladores, ya que cuando un árbol ha muerto (cuando ya está seco), el trozo de madera para el artesano es belleza, es forma, puesto que consideran que dentro de él guarda todo un simbolismo. Así, con su experiencia, tratan de ir más allá de lo que sus ojos ven. Dicen que cuando trabajan el trozo de madera ya no ven con los ojos sino con el alma; que cuando empiezan a golpear con la guvia y el formón, empieza –como el ave fénix – a resurgir la vida del árbol; del aparente trozo inerte, el artesano se apropia de él para volcar su cultura ya híbrida (concepto de García Canclini)¹⁸⁶, su imaginario (como diría Alejandro Saldaña)¹⁸⁷ es creación incesante de dolor, alegrías, heroísmo, historia, pasión, amarguras, sueños, realidades, en otras palabras, el artesano-artista, captura en su obra la vida misma.

Cuando el artesano boceta¹⁸⁸ en el trozo de madera, lo hace con una idea inicial, pero al ir desgajando sus partes, aprovecha las vetas que ella tiene y encuentra nuevas

¹⁸⁶ García Canclini, Nestor (2003). *Culturas Híbridas*, Op. Cit.

¹⁸⁷ Saldaña Rosas, Alejandro José (2004). *Creación, gestión y movilización del imaginario: relatos de vida en una gran empresa del espectáculo*. UAM. México.

¹⁸⁸ Dibuja en la superficie del trozo de madera la figura que pretende realizar.

formas, que desde luego, tiene que ver con el entrecruzamiento de diferentes corrientes que de manera inconsciente ha incorporado en su formación, como son lo tradicional con lo moderno, lo místico con lo pagano, la nueva tecnología. En ese ejercicio involuntario, por la gran creatividad que posee, le permite ver nuevas formas de expresiones que aprovecha para crear esas obras que se consideran únicas en su género.

Según Flores Farfán¹⁸⁹, para el artesano un trozo de madera es forma, es mensaje, universos que se abren gracias a la cultura oral primaria, entendida como aquella que no conforma su sentido del mundo directamente por la escritura; o como diría Bordieu¹⁹⁰, el inventor hace algo a su gusto llevado por su capacidad de transformar su gusto en objeto cultural, y si éste es elegido quiere decir que el consumidor reconoce al artesano, y en ello reconoce lo que él hubiese querido hacer de haber sabido cómo. De esta manera, el objeto es capaz de transmitir la sensación de que está vivo.

El trabajo de la talla en madera es un trabajo netamente manual, utilizan normalmente herramientas hechizas y algunas de marca, las más usuales son: motosierra, taladro, gubias, formones, mazo, hacha, hachuela, machete, navajas, cuchillos, limas, escofinas, entre otras. i.e. foto No. 21 en anexo No. 5. Testimonio gráfico de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar en Chiapa de Corzo, Chiapas.

La madera que se utilizan los talladores son: nanguipo, cupapé, hormiguillo, cedro, caoba, guanacastle, primavera, ciprés, pino, pinabeto, chicozapote, guayaba, granadillo, guachipilín, guayacán entre otros. La madera que se utiliza es madera muerta, normalmente es obtenida de lo que el río Grande o río de Chiapa arrastra, y en algunos casos, para elaborar máscaras, se tiene que comprar en las madererías, como es la de cedro.

¹⁸⁹ Flores Farfán, Leticia (2001). La plasticidad mística. Los lenguajes del símbolo. Anthropos. México.

¹⁹⁰ Citado en Flores Farfán (2001), Idem, pag. 97.

Los trabajos se realizan en pequeños talleres artesanales que se encuentran en los propios domicilios de los maestros artesanos, dueños de los talleres, normalmente son por pedidos especiales; y la mayoría también son almacenados y vendidos en el propio hogar; pocos son los artesanos que tienen las posibilidades de contar con un local para la venta de sus obras.

El ambiente de trabajo es muy agradable, pues todos están trabajando pero a la vez compartiendo cosas chuscas, lo que hace que el trabajo sea menos pesado. Los artesanos entrevistados afirman que no existen riesgos de trabajo porque usan herramientas pequeñas, manuales, y como realizan las actividades con sumo cuidado, casi no ocurren accidentes. En los casos de los talleres que dan a la calle, su ubicación permite que las personas que por ahí pasan se interesen en el trabajo que realizan, algunos las compran en ese momento, otros realizan encargos para trabajos futuros. Al no existir controles de tiempos, hace que el trabajo sea relajado, pues permite que lo realicen sentados en pequeñas sillas, butacas, o trozos de madera que hacen las veces de asientos. Existe un clima de mucho respeto y de jovialidad.

El trabajo de artesano normalmente es heredado de padres a hijos, de generación en generación. Se mantiene el taller, las maderas que se utilizan, las formas de venderse, almacenarse; y la participación de la familia es fundamental, pues todos participan para que la pequeña organización artesanal de tipo familiar se mantenga, pues es esto lo que permite el sustento y la unidad familiar.

5.3.- Formas de producción.

Victoria Novelo¹⁹¹, describe perfectamente las **formas de producción artesanal** de las pequeñas organizaciones artesanales que son: **la forma familiar de producción artesanal y el taller individual**. *La forma familiar de producción artesanal* está fundamentada en el mínimo desarrollo de la técnica utilizada, es individual y con pocos instrumentos de trabajo, y se basa en una división primaria del trabajo, sexual y por edades. El oficio es transmitido dentro de la familia y entre familias y el producto es elaborado en su totalidad por la unidad familiar; desde la recolección de las materias primas hasta la terminación final del producto. El objeto también puede tener grados de elaboración distintos, especialmente en el acabado o decorado, lo que permite distinguir, en corrientes y finos productos similares en su hechura básica. La producción manual es, por lo general, en serie y las elementales herramientas e instrumentos de trabajo son muchas veces elaborados dentro de la unidad doméstica de producción. Se trabaja en casa, en familia, sin horarios rígidos, al ritmo personal, sin mayores urgencias que las que provoca la lluvia o la necesidad de conseguir dinero. En el caso de los artesanos en madera, la producción se destina, fundamentalmente para la venta, sea por encargo o para el amplio mercado de anónimos consumidores. *El taller individual*, podemos encontrarlo en las áreas rurales o en las ciudades y es el que más se acerca en su descripción al artesano medieval que trabajaba para un consumo preexistente. La herramienta le pertenece y el productor es en general un maestro del oficio que conoce y se hace cargo de todo el proceso de trabajo, quizá con alguna ayuda infantil o de algún aprendiz. El volumen de producción está íntimamente ligado a su habilidad y al ritmo que el artesano le imprime al trabajo. La técnica básicamente individual y su destreza en el oficio, permite a los productores crear objetos

¹⁹¹ Novelo, Victoria (1993). Op. cit. P. 56-60.

únicos, que, aunque no lleven el sello del maestro como ocurría en la colonia, son reconocidos por su estilo. La producción en los talleres es, generalmente, una producción minoritaria para un consumo también pequeño.

En las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar dedicadas a la talla en madera en Chiapa de Corzo podemos decir que es una forma de producción tradicional, aparentemente simple y sencilla en cuanto a los elementos que se utilizan como son: herramientas, insumos, procesos, pero a la vez agobiantes por todo lo que implica su elaboración, como es el caso de las máscaras de Parachico y las esculturas en madera, porque lo que corresponde a imágenes religiosas, de alguna manera son productos que no cambian, simplemente se reproducen.

En lo que corresponde a la elaboración de máscaras de Parachico, según el maestro Antonio López Hernández el proceso productivo se desarrolla de la siguiente manera:

En su origen se elaboraba de la raíz del álamo, pero a raíz de que el álamo desapareció cuando cerró sus compuertas la presa Belisario Domínguez ubicada en la Angostura, se empezaron a elaborar con madera de cedro y nanguipo desde 1975.

El rostro del Parachico ha tenido una larga evolución, desde una circunferencia de aproximadamente cincuenta centímetros de madera, se rebaja un poco con el machete, se lija y se forra con una mezcla de aguacola blanco de España y yeso. Después de que todo se haya secado hay que volver a lijar para pegar entonces los ojos. Muchos artesanos utilizan los comerciales, casi todos traídos de Europa, Alemania y del Distrito Federal, pero en el caso de Don Antonio López Hernández, maestro artesano que elabora las máscaras de parachico reconocido por propios y extraños, pues es premio nacional de Artes y Tradiciones Populares, hace los suyos, pues así puede controlar la intención de la mirada

del parachico. Una vez que se ha oreado¹⁹², se le da una nueva pasada con pintura común y corriente y se le deja al aire libre y ya entonces se pinta el rostro con un intenso color rosado. En este proceso es la parte más delicada de la creación del rostro del parachico; las máscaras no se laquean¹⁹³, se pintan a pincel con pinturas en polvo que se muelen muy bien con aceite de linaza; al polvo se le agrega el aguarrás, se muele muy bien por espacio de unas cuatro o cinco horas hasta que queda perfectamente bien molido. Ya que se aplicó el color a la máscara se pule con el esófago de res que le da una tersura muy especial. Después se le dan tres manos de color cada que está bien seca y cada pasada se pule fresca, tallándole para que vaya borrando o desapareciendo las señas del estriado de la cerda, quedando tan pulida que parece laqueada o sopleteada. El esófago se obtiene en las carnicerías, tiene que ser de un animal macho no de vaca y debe de ser luna llena. Se descarna el esófago quedando solo la membrana por donde pasa el alimento del animal. Esto se pone dentro de una botella llena de agua y limón y se pone al sol, quedándose en la botella hasta que entre en estado de putrefacción y comienza a sentirse fétido. Es el momento de sacarlo y se le busca otra membrana. Esta debe de salir limpiamente sin que quede nada de residuo pegado en la más doble, porque en esta parte, de donde se despega esta membrana, es la parte fina con la que se pulirá la pintura. Luego se lava con jabón hasta quitarse la hediondez. Después se vuelve a lavar con jabón para quitarle el ácido del limón, ya listo se corta un pedazo como de doce centímetros, se envuelve y con esto se talla cuando se le aplica el color a la máscara. La razón de que se haga con un animal barraco¹⁹⁴ y en luna llena tiene que ver con que cuando cortaban madera u otras cosas lo hacían en luna llena porque duraba más, no se picaba ni se apolillaba. Los viejos antes engendraban a

¹⁹² Se ha puesto un poco al sol, sin que se seque plenamente.

¹⁹³ Cubrir con laca.

¹⁹⁴ Macho.

sus hijos en luna llena para que resistieran y vivieran más, eran las creencias. Así pasa con el esófago, si no está preparado como debe ser, al ponerlo en la botella al sol y sacarlo se disuelve, se vuelve pura babasa.

Una vez que la máscara ha quedado pulida hasta la perfección se le pinta la barba, las pestañitas de abajo y las cejas. Por último se le colocan las pestañas de pelo natural que son colocadas de una en una. Existen vestigios de máscaras usadas en el siglo XIX que tenían rostro gordo, sonriente; estas máscaras han ido desapareciendo y pertenecen a personas que compran antigüedades. Las innovaciones continuaron, pero la máscara del patrón se conservó en su mismo estilo: tiene rasgos indígenas de rostro fuerte y venerable, es redonda como el sol. Fue hasta 1963 que aparecieron las primeras máscaras barbadas, debido a que se buscó hacer una máscara diferente, la cual fue aceptada por los danzantes.

Por lo que respecta a las esculturas en madera pueden apreciarse los siguientes procesos: Dependiendo más o menos del tamaño de la obra que se va a realizar se corta con motosierra si es grande la obra, porque muchas obras basta con irle encontrando forma a los propios trozos de madera que de manera natural se recogen a la orilla del río. Si es obra grande, se destaza con hacha, hachuela o machete; seguidamente se traza con gis o lápiz la forma inicial de la obra, que como ya se dijo en otro momento, puede cambiar, y de hecho cambia mucho la forma final a la forma inicial concebida; seguidamente se realiza el trabajo con las gubias, formón y el mazo hasta la forma final; finalmente se realiza la labor de lijado y pulido para concluir con la obra. Se realizan una gran variedad de obras, de distintos tamaños y de gran calidad. El tiempo de duración es variable de acuerdo al tipo y tamaño de la obra; puede ser de una semana, un mes o hasta tres meses; asimismo sus costos: en el caso de las máscaras de Parachico varía de \$ 600.00 a \$ 1,500.00; y en el caso de esculturas van desde \$ 200.00 hasta \$ 25,000.00 aproximadamente; aunque ha habido

casos de figuras que han llegado a costar \$40,000.00 que tienen el tamaño de una persona adulta o un poco más.

5.4.- Manifestación de cultura.

Por lo que respecta a las manifestaciones culturales en el trabajo de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar, es evidente que al través del tiempo se han mantenido e incrementado, pues las obras que los talladores o escultores en madera siguen reflejando las costumbres relacionadas con cuestiones religiosas y de la cultura popular de la siguiente manera:

Se continúan realizando trabajos de elaboración y restauración de obras relacionadas con las fiestas del mes de enero en Chiapa de Corzo. El mes de enero refleja de alguna manera la historia, las costumbres, las tradiciones y leyendas, el folklore, el mestizaje de Chiapa de Corzo, además de obras que comprenden lo relacionado a las corrientes sociales, económicas y del entorno.

Según Hernández Gómez¹⁹⁵, la tradicional feria de enero es una fiesta popular que lleva implícita tres celebraciones religiosas, del Señor de Esquipulas, San Antonio Abad y San Sebastián Mártir, los días 15, 17 y 20 de enero respectivamente.

5.4. a).- La danza popular de las Chuntaes hace su aparición del 6 al 10 de enero, peregrinando por las noches por toda la población. Hombres disfrazados de mujeres visitan diversos santuarios. Su origen se encuentra en la leyenda de Doña María de Angulo, ya que cuando en la población hubo escasez de alimentos, esta señora recorría las calles en un carruaje repartiendo alimentos a la gente del pueblo, auxiliándose de su servidumbre,

¹⁹⁵ Hernández Gómez, Carlos Alonso (1987). Compendio histórico, cultural, físico, geográfico, social, económico, político, jurídico, de gobierno y administrativo del municipio de Chiapa de Corzo, Chiapas, México. H. Ayuntamiento 86-88. Chiapa de Corzo Chiapas.

generalmente mujeres a la que los nativos llamaban Chuntá, cuyo significado es “verdulera o criada”. Otros autores afirman que las Chuntá está probablemente ligada al tiempo de las cosechas.

5.4. b).- La danza tradicional de los Parachicos, marcan el sello más característico e importante de la feria de enero. Consiste en una multitud de danzantes que recorren las principales calles de la población visitando diversos santuarios, siendo su número variable de 4000 a 5000. El origen de los Parachicos se encuentra en la leyenda de Doña María de Angulo, ya que teniendo a su hijo enfermo, el curandero le recomendó que era necesario que el niño tuviera diversiones; esta señora organiza a sus criados con un vestuario que consistía en un sobretodo y una sonaja, y cuando se dirigían a la casa de Doña María de Angulo las personas les preguntaban a donde se dirigían, contestando “voy para el chico”, originándose de ahí el personaje “el Parachico”. Otros autores apoyan la versión de que los Parachicos representan la huída de los indios a la serranía, para no doblegarse ante los conquistadores. El traje del Parachico se caracteriza por una montera de ixtle y una máscara de madera sostenida ambas por un vistoso listón, simulando el cabello rubio y el físico del español. En la mano derecha sostiene un chinchín o sonaja de hojalata; el tórax es adornado con listones de varios colores, un sarape de saltillo y como cinturón una chalina cuyos extremos cuelgan y cubren las extremidades inferiores, siendo de raso y satín con bordados en vistosos colores y lentejuelas, un pantalón y camisa de calidad. En el nutrido grupo de Parachicos puede distinguirse uno que lleva una guitarra y una máscara especial con rostro adusto, con cejas resaltadas, barba y bigotes, siendo este personaje el “patrón de los Parachicos”¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Hernández Gómez, Carlos Alonso (1987), op. cit. pag. 20-46.

5.4. c).- El combate naval que desde 1906 se realiza el 21 de enero por la noche. Tiene como escenario las márgenes del río grande de Chiapa (Grijalva), consistiendo en juegos pirotécnicos, en donde se combinan luces de colores, adquiriendo diversas formas. Para tal efecto intervienen lanchas adornadas con juegos pirotécnicos, teniendo una duración de 45 a 60 minutos aproximadamente. Para varios autores se cree que este combate naval se realiza rememorando los combates efectuados en el río entre los Chiapas y los conquistadores, y para otros, está inspirado por los acontecimientos de la guerra japonesa, en que el Japón tomó Puerto Arturo¹⁹⁷.

Como parte de la cultura de Chiapa de Corzo se tiene *la fuente colonial*, llamada popularmente “la pila de Chiapa”. Es única en América y su construcción terminó en 1562 siendo obra de Fray Rodrigo de León, siendo su estilo entre barroco y mudéjar. Está construida con tabique cocido, homogéneo y sólido, en algunas partes con fines ornamentales el tabique tiene uno de sus lados cortado en forma de punta de diamante. La bóveda de 52 mts. de circunferencia y 12.95 mts. de altura se apoya en 8 arcos de medio punto que forman los lados del octavo y su empuje diagonal se contrarresta por medio de botareles. Para ascender a la cara externa de la bóveda posee en uno de sus pilares una escalera de caracol de 90 cms. de diámetro y de un metro de hueco. En la cara interna de la bóveda los ladrillos están sin labrar, pero colocados de manera uniforme y cuidadosa. En el centro se localiza la fuente original y entre los pilares se encuentran alternadamente 4 estanques y 4 escalinatas. Fue restaurada en 1853 por órdenes de don Angel Albino Corzo, en 1929 por gestiones del Sr. Sabel M. Orozco, presidente municipal en turno y posteriormente se volvió a restaurar en 1944 siendo gobernador del Estado el Dr. Rafael Pascacio Gamboa.

¹⁹⁷ Hernández Gómez, Carlos Alonso (1987), op. cit. p. 47-49.

Entre otras, estas manifestaciones culturales, que de manera tradicional se heredan de generación en generación, son parte importante del quehacer artesanal de las pequeñas organizaciones de tipo familiar en Chiapa de Corzo, y cada vez, en el caso de las máscaras de Parachico, su demanda se incrementa, pues el número de Parachicos cada año crece; por lo que aparte del maestro artesano Antonio López Hernández, han venido surgiendo discípulos suyos que se dedican a elaborar tan importante producto artesanal; de igual forma se elaboran fuentes coloniales, esculturas de Parachico en diferentes tamaños. Estas fiestas tan importantes en la vida de Chiapa de Corzo, permite a otros artesanos y artesanas dedicarse a las labores artesanales, como son la elaboración de las indumentarias de los Parachicos como: monteras¹⁹⁸, chinchines¹⁹⁹, vestido, etc.

5.5.- El conocimiento en las pequeñas organizaciones artesanales.

En el taller, que está casi al aire libre pues en Chiapa de Corzo la temperatura es calurosa, o que en algunos casos dan a la calle, se da el proceso de creación y transmisión del conocimiento artesanal de una manera muy simple: el maestro artesano realiza sus obras en el mismo espacio en el que están los talladores y los aprendices, normalmente son hijos o sobrinos de los maestros, quienes realizan las labores que le son encomendadas, pero a la vez, al momento que realizan sus labores se da todo un proceso de conocimiento tácito, en el sentido de que el maestro crea obras únicas e irrepetibles, de acuerdo a su sensibilidad y creatividad, misma que es observada por los aprendices. El aprendiz, sin que sea de manera explícita, sino que de manera callada, se fija y rara vez pregunta al maestro,

¹⁹⁸ Son una especie de peluca, elaborada con hilo de ixtle, que asemejan el cabello de una persona rubia de origen europeo. Complementa el rostro del parachico que es blanco, barbado y de ojos azules.

¹⁹⁹ Son una especie de sonajas, elaboradas de metal con balines metálicos en su interior; mismas que el Parachico va sonando en todo su recorrido por las calles de Chiapa de Corzo en la fiesta de enero.

la forma en que elabora la obra, el uso de las herramientas, las fases del proceso, etc.. Es decir, los aprendices aprenden sólo a través de la observación.

En la pequeña organización artesanal, diariamente, durante su trabajo cotidiano, como dijera Berger y Luckman²⁰⁰, el conocimiento se presenta como la certidumbre de que los fenómenos son reales y que poseen características específicas. Se refleja también en lo que Manheim²⁰¹ creía: a la capacidad de trascender transformando la realidad en imágenes; o apoyado en el pensamiento de Talcott Parson²⁰², cuando el artesano conoce como realidad su vida cotidiana y la plasma en sus obras; también basándonos en el pensamiento de Habermas²⁰³, en cuanto a que el artesano, a través de metáforas, da sentido simbólico a la realidad que plasma en sus obras y su quehacer.

Apoyados en Von Krogh, Ichijo y Nonaka²⁰⁴, el artesano justifica sin saberlo, la veracidad de sus certezas con base a sus observaciones del mundo; y éstas observaciones dependen a su vez de un punto de vista de sensibilidad personal y experiencia individual, que plasman en sus creaciones, y que en el mismo desarrollo del trabajo, de manera tácita lo están transmitiendo a sus discípulos.

En el taller artesanal se crea el conocimiento en una atmósfera de interés común de sus miembros, en donde las ideas fluyen como por arte de magia y se aplican en la madera muerta para darle vida. Que las conversaciones, aparentemente intrascendentes, alientan la creatividad y estimulan a compartir el conocimiento tácito. El ambiente es de tolerancia, respeto y cooperación, lo que hace posible que a cada momento surjan ideas que crean nuevos conocimientos.

²⁰⁰ Berger y Luckman (2003), op. cit. p. 13.

²⁰¹ Manheim (1991), citado en Berger y Luckman (2003), p. 23.

²⁰² Parson (1994), Idem, p. 29.

²⁰³ Habermas (1986), Idem, p. 11.

²⁰⁴ Von Krogh, Ichijo y Nonaka (2000) *Facilitar la creación del conocimiento, cómo desentrañar el misterio del conocimiento tácito y liberar el poder de la innovación*, op. cit. p. 6-7.

El conocimiento en la pequeña organización artesanal no es estático, es dinámico, cambia de manera vertiginosa, porque nada se repite, nada se explicita, todo está en la mente de los actores de la organización.

Como establece Polanyi ²⁰⁵ respecto al conocimiento tácito, efectivamente, en la pequeña organización artesanal se recrea la subjetividad, la imaginación, la experiencia, la intuición, las emociones y la creatividad, para generar obras únicas e irrepetibles.

5.6.- El papel de la familia en la organización.

En este pequeño espacio que representa Chiapa de Corzo, en el Estado de Chiapas, del que como ya se ha comentado presenta grandes contrastes en todos los órdenes; en la pequeña organización artesanal de tipo familiar, se sigue presentando como si apenas fuera ayer, aquello que dijera Braverman ²⁰⁶, que en la primera etapa del capitalismo industrial, el papel de la familia sigue siendo central en el proceso productivo en estas organizaciones, aunque lo que cambia es que ya no produce para las propias necesidades de la familia como en esa época, sino que como unidad económica armónica, desarrolla la producción de obras en madera para que a través del intercambio, satisfaga sus necesidades básicas y de realización.

También en estas organizaciones se da aquello que dijera Bordieu ²⁰⁷, que la familia sirve de modelo a todos los cuerpos sociales, la concibe como una realidad trascendente a sus miembros, como un lugar estable y permanente, como lugar estable de unidad y de confianza. En las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar se encuentra la familia nuclear pero también la extensa, pues no se pierden los vínculos generacionales, se da una convivencia cotidiana, tanto en las relaciones familiares como en la producción, en

²⁰⁵ Citado en Saldaña Rosas, Alejandro (2004) *Conocimiento y gestión: una antinomia*, Op. cit. p. 245.

²⁰⁶ Braverman, Harry (1984), op. cit. p. 313.

²⁰⁷ Bordieu, Pierre (1997), op. cit. p. 167.

la que todos participan para bien de la familia, cada miembro desarrolla su sentido de individualidad y de identidad; donde se considera el respeto por el padre y la madre, la deferencia a los mayores, la estructura patriarcal que incluye el machismo, pues en la actividad del tallado de madera solamente la realizan los varones; así también el contraste en el sentido de que en la artesanía de la laca la realizan solamente las mujeres. Todas estas características conforman una estructura familiar compleja que influye de manera importante sobre sus miembros.

En estas organizaciones se sigue preservando y considerando la familia como la institución más antigua y que sobrevivirá a pesar de los embates del modernismo y la globalización, porque sus miembros luchan por vivir y preservar valores morales de generación en generación.

En ellas se da perfectamente aquello que establece Parson²⁰⁸, en cuanto a que la separación de las funciones de los dos sexos se centra en el sistema ocupacional; la función femenina dominante es la de ama de casa, esposa y madre, que cuida del hogar y de los hijos, lo que impide que los cónyuges compitan entre si en la esfera ocupacional.

También se da aquello que establece Merton²⁰⁹ en el sentido de que la familia es la principal correa de transmisión para la difusión de las normas culturales; los padres transmiten la porción de la cultura del estrato en que se encuentran; pero lo más relevante es la proyección de las ambiciones de los padres en los hijos, en el sentido de que ante el fracaso personal o éxito limitado, muchos padres intentan alcanzar sus objetivos a través de sus hijos; la influencia puede provenir del padre o de la madre, pues con frecuencia ellos esperan que el hijo alcance los objetivos que no pudieron alcanzar; y aparece una gran

²⁰⁸ Parson, Talcott (1994), citado en Nanda Anshen, Ruth (1978) *Compilación La Familia*. Op. cit. p. 32-55.

²⁰⁹ Merton, Robert (1994), citado en Idem, pag. 104-105.

contradicción cuando dicen “ojalá que mi hijo no se dedique a esta actividad que es muy pesada e ingrata, que estudie para alcanzar una carrera”, pero a la vez expresan que el trabajo artesanal de las pequeñas organizaciones familiares es una actividad muy noble, que permite vivir bien, pero sobre todo, que le permite al individuo realizarse.

Es estas familias se da también aquello que establece Swift²¹⁰ que las actitudes, los valores y la formas de comportamiento religiosos están profundamente enraizados en la estructura de la vida familiar, pues se hereda de generación en generación, y aunque en relación a las prácticas religiosas los vientos de la predicción soplan en direcciones opuestas: unos hacia el desarrollo, otros hacia la decadencia; ambas tendencias coexisten en el carácter profundamente contradictorio de nuestra época. Aquí se vive aquello de que la honestidad, la verdad, la obediencia y el respeto a los padres y todas las demás exigencia sociales del buen comportamiento son obligaciones ante los padres y ante Dios; los valores religiosos se desarrollan y mantienen en la vida del grupo familiar.

En Chiapa de Corzo puede darse aquello que dice Llewellyn²¹¹ “que la familia moderna es una institución viva y fundamental que todavía ejerce sus antiguas funciones; es la palanca fundamental del ascenso social, es el principal foco del impacto de la cultura ambiental sobre la persona, sobre la personalidad, sobre la formación del ser humano, el ciudadano, el hijo; es todavía el consuelo de la humanidad y la base de donde ha de surgir una humanidad mejor”, pues sus miembros de manera natural, quizá sin darse cuenta, le da esa razón de ser.

²¹⁰ Swift, Artur L. (1978), citado en Idem, pag. 112-115.

²¹¹ Llewellyn, Kart N. (1978), citado en Idem, pag. 124-128.

En las familias tradicionales de Chiapa de Corzo se presenta como una realidad lo que establece Blood y Wolfe²¹² en el sentido de que el trabajo se hace de acuerdo con la costumbre, o sea por lo general se considera apropiado que el marido se encargue de las tareas pesadas y la mujer de las delicadas, pues esto va de acuerdo con sus respectivas constituciones; por lo consiguiente puede darse sin que sea una regla general, que el padre y los hijos produzcan las obras de arte, y la madre y las hijas se ocupen aparte de las labores del hogar a la venta de los productos en el propio hogar, aunque pueden ser el propio padre y los hijos quienes lo hagan, normalmente es así.

También se sigue dando en estos espacios aquello que dice Martha Lamas²¹³, que en México, en cuestión de género, se mantiene un dominio de lo masculino en el ámbito del trabajo y de la sociedad en general, en los talleres artesanales hasta este momento es así; y como complemento de lo anterior, Díaz Guerrero²¹⁴ argumenta que quizá esta situación esté íntimamente relacionada con el papel de la familia como transmisora de valores, ya que la familia mexicana se caracteriza por dos aspectos principales: a) la supremacía indiscutible del padre y b) el necesario y absoluto auto sacrificio de la madre, pues desde tiempos inmemoriales, el papel de la madre ha adquirido su adecuada expresión en términos de abnegación, que significa la negación absoluta de la satisfacción egoísta.

En las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar en Chiapa de Corzo, los roles tradicionales establecidos y desempeñados por los miembros de la familia nuclear son: una esposa dependiente y un esposo como principal sostén del hogar.

Este recorrido teórico nos da un marco de referencia general partiendo de las organizaciones, en especial las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar, sus

²¹² Blood y Wolfe (1978), citado en Anderson, Michael (1980), *Sociología de la Familia*, op. cit. p. 239.

²¹³ Lamas, Marta (1995), op. cit. pag. 97.

²¹⁴ Díaz Guerrero (1994), citado en Lamas, Martha (1995), p. 97.

características, su integración; se desarrolló todo lo relacionado con las dimensiones de cultura, con la que puede entenderse las características del trabajo artesanal en cuanto a sus formas, pues reflejan tradiciones, folclor, leyendas, historia, que le dan una identidad propia; con la producción en cuanto a sus formas, los procesos del trabajo artesanal, el sentido humanista que da al concepto del trabajo y a las relaciones de intercambio; en cuanto al conocimiento, todo lo relacionado a sus formas de creación y transmisión, en el que resalta el conocimiento tácito así como el sustento teórico relacionado con la familia, factor fundamental en el quehacer artesanal, que le permite a estas organizaciones mantenerse vigentes hasta nuestros días con su modelo tradicional de producción; en la que se viven los valores morales y de unidad familiar. Todo este soporte teórico se relaciona con el quehacer cotidiano que se realiza en estas organizaciones, mismo que se obtuvo a través del trabajo de campo que se presenta en los siguientes capítulos.

Capítulo III

Diseño Metodológico.

La investigación social busca producir conocimiento que permita actuar e incidir en fenómenos concretos, así como implicaciones y determinaciones de acuerdo al sentido que se les pretende conferir, pero al mismo tiempo se busca describir partiendo de la realidad el papel que desempeñan la cultura, la producción, la identidad, el conocimiento y la familia, en la producción artesanal de las pequeñas organizaciones de tipo familiar, que existen en Chiapa de Corzo, Chiapas; que le dan una identidad propia y que le permiten mantenerse hasta nuestros días, conservando su producción tradicional, que le dan una importancia en lo económico, social y cultural.

Según Humberto Eco²¹⁵, una investigación debe, entre otros elementos, tomar en cuenta que, se trate de un objeto definido de tal manera que sea identificable, que se diga lo que se está investigando, cosas que todavía no han sido dichas, o bien revisar desde una óptica diferente las cosas que ya han sido dichas, que sea útil desde el punto de vista social y, que proporcione los elementos indispensables para la verificación de los planteamientos que presenta.

Bryman²¹⁶ lleva a cabo la siguiente comparación entre la investigación cuantitativa y la investigación cualitativa. En la primera se otorga mucho mayor énfasis en la interpretación, tienden a dar poca atención al contexto, hay mayor distancia entre el investigador y el sujeto de estudio; mientras que la investigación cualitativa tiende a tener

²¹⁵ Eco, Humberto (2001), *Como se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Editorial Gedisa. Barcelona, España. P. 48-51.

²¹⁶ Bryman, A. (1989). *Research Methods and Organization Studies.1a. Edición Edit. Unwin Hyman Ltd. London, G. B.*

menos trato con los aspectos procesuales, supone la preparación rigurosa de una estructura dentro de los datos que serán recolectados, tiende a presentar la realidad organizacional como una amalgama inerte de hechos, la proximidad del investigador con el sujeto de estudio es mayor.

Parte de lo expresado por Bryman se contradice con el paradigma constructivista planteado por Bordieu y Zemelman en el siguiente sentido: Para Bordieu²¹⁷ la tarea de construir el objeto de investigación no debe ser de objetos preconstruidos, hechos sociales ya delimitados o ya estudiados y calificados por la Sociología; por tal razón propone que se deben tratar con problemas de la realidad social. De esta manera, recalca la importancia de construir objetos específicos, objetos comunes que tomen en consideración hechos conocidos que por su aproximación adquieren un sentido nuevo. Lo epistemológico va de lo real a lo racional, por lo que debemos obligarnos a indagar lo real, es decir, aquellos elementos creados en realidad por una indagación que se desconoce. Mientras tanto, para Zemelman²¹⁸ el desafío es poder aproximarse a la construcción de una estrategia que articule la acumulación científica con su misma problematización rigurosa, que lo dado conceptualmente es solo un punto de partida, por lo que tenemos que situarnos en el umbral que deslinda aquello que está acabado de lo desconocido como esperanza para el devenir; en otras palabras, se puede sintetizar de la siguiente manera: cierre y apertura entre conformidad con lo dado y necesidad de realidad; predominio de una racionalidad y pluralidad de racionalidades; conocimiento codificado y la transformación del conocimiento en conciencia y voluntad histórica; entre ocultamiento de la realidad y

²¹⁷ Bordieu, Pierre, et al. (1978), *El oficio del Sociólogo*. Editorial Nueva Alianza. Buenos Aires, Argentina, en Izaguirre Díaz de León, Fritzia(2006). UAM-I. México. Pag. 4-6.

²¹⁸ Torres Carrillo, Alfonso; Torres Azacar, Juan Carlos (2006). *Subjetividad y sujetos sociales en la obra de Hugo Zemelman (1992:8; 1995:13, 42)*. Universidad Pedagógica Nacional. México. Pag. 4, 7 y 10.

procesos constituyentes; lo que se plantea la cuestión del límite entre formas de pensar y mecanismos de apropiación de la realidad. Por esto el conocimiento social tiene que reconocer forzosamente dos pilares: el eje de los sujetos sociales y el del campo de la realidad en el que se pueden desplazar sus capacidades de acción. Para Zemelman, la subjetividad, siempre que no se aborde con criterios reduccionistas, representa una situación de confluencia de planos de realidad que pueden constituir el contexto particular del sujeto concreto que interesa estudiar.

Es pertinente considerar que los diseños cualitativos no son sencillos de desarrollar pues se tiene que ser muy cuidadoso en la recolección, en el análisis y la interpretación de los datos, por lo que se tiene que realizar una adecuada preparación. No se trata de entrevistar gente y recopilar sus opiniones, ni de interpretar libremente datos; el análisis cualitativo obliga a controlar y hacer consciente la propia subjetividad, a evaluar las respuestas con detenimiento.

Con la claridad de que la investigación relacionadas con la producción tradicional de las pequeñas organizaciones familiares tienen una dimensión subjetiva, es muy importante la naturaleza ontológica del problema de investigación que es multidimensional y complejo; por lo que en el diseño metodológico, se definen las técnicas de investigación utilizadas, sus conceptos, las unidades de observación, así como el trabajo de campo desarrollado, que le dan razón de ser.

El trabajo doctoral se ubica en el paradigma subjetivo, en el que se concibe a la sociedad como una construcción compleja y cambiante, en la que coexisten los diversos actores con su entorno, interrelacionándose con fenómenos sociales, políticos y económicos; y que su articulación solo puede ser entendida desde la perspectiva de la subjetividad y los sujetos sociales en el horizonte donde convergen los diferentes factores

que buscan acercarse a la realidad social, misma que Berger y Luckmann²¹⁹ definen como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia voluntad; y los procesos sociales pueden ser analizados a partir de conocimientos obtenidos desde la observación participante.

El análisis de las dimensiones, engloba los contextos local, regional, nacional e internacional, pero principalmente el de la intimidad de la pequeña unidad doméstica o pequeña organización artesanal de tipo familiar, como se le ha denominado.

La estrategia metodológica es cualitativa, dada la complejidad y multidimensionalidad de la naturaleza del problema, la cual, para fines de la investigación, se organiza en las cinco dimensiones mencionadas, en donde se incluye lo simbólico. El diseño de la investigación recurre a las siguientes técnicas: la observación participante, las entrevistas a profundidad y los relatos de vida.

En el estudio juega un papel importante el concepto de “totalidad”, que según Zemelman²²⁰, contiene la capacidad para enriquecer las estructuras racionales de conexión con la realidad empírica, que permiten transformar la objetividad real en contenidos organizados, cumple con la función de ayudar a comprender hechos aislados. El concepto de “totalidad” representa una óptica epistemológica en que se delimitan campos de observación de la realidad, las cuales permiten reconocer la articulación de las estructuras dentro de cada hecho o conjunto de hechos, que asumen su significación específica; o como lo propone Páramo²²¹, el estudio de la realidad social demanda de una estrategia que tome en cuenta a la “totalidad social” en la cual el problema está inmerso. El concepto de

²¹⁹ Berger y Luckman (2003), op. cit. p. 11.

²²⁰ Páramo, Teresa y Fernández, Margarita (2006), Zemelman, Hugo (1987:17), II Coloquio sobre investigación en cuerpos académicos y grupos de investigación en análisis organizacional. *Metodología y la multidimensionalidad del hecho social: investigación y estudios organizacionales. Análisis comparativo de tres experiencias*. UAM-Iztapalapa. México. D. 9.

²²¹ Idem, D. 8-10.

“totalidad” permite ir mas allá de la mera superficie de la realidad, trascendiendo a las meras apariencias, enfocarse mejor en las interconexiones y leyes internas del problema de investigación.

III. 1.- Planteamiento del problema.

El problema se construye y tiene como punto de partida la construcción del hecho social. Se hace uso crítico de la teoría y se evita partir de objetos preconstruidos teóricamente.

Desde la perspectiva del concepto de “totalidad” de Zemelman, es muy importante analizar y describir el quehacer de la producción artesanal de las pequeñas organizaciones de tipo familiar, que le dan una identidad propia, a partir de la realidad, que les permiten articular las dimensiones de cultura, producción, conocimiento y familia, dándole una significación específica en su entorno.

Este estudio se llevó a cabo en las cinco principales pequeñas organizaciones artesanales ubicadas en Chiapa de Corzo, Chiapas, dedicadas a la talla en madera; mismas que con su producción tradicional que incorpora diferentes aspectos de la cultura, con una forma singular de crear y transferir conocimiento artesanal, y con una participación importante de la familia, les dan una identidad que les permiten mantenerse hasta nuestros días. Los Estudios Organizacionales facilitan el estudio de éstas, permitiendo que sean analizadas y entendidas como organizaciones familiares, a partir de su realidad social y desde la perspectiva de la totalidad. El tipo de investigación es cualitativa, contando con la anuencia y emoción de los maestros artesanos, dueños de las pequeñas organizaciones artesanales, así como de la amplia colaboración de autoridades y personas que tienen que

ver con dichas organizaciones. El estudio se llevó a cabo en el Estado de Chiapas, específicamente en Chiapa de Corzo.

El problema no se redujo al estudio de cómo se han conservado y se han mantenido tradiciones supuestamente inalteradas. Se trató de preguntarnos cómo éstas se están transformando, cómo dichas organizaciones interactúan con las fuerzas de la modernidad, a qué problemas se enfrentan y qué rasgos le dan una identidad propia.

Como lo plantea García Canclini²²², la evolución de las fiestas tradicionales, de la producción y venta de artesanías, revela que éstas no son ya tareas exclusivas de los grupos étnicos, ni siquiera de sectores campesinos más amplios, ni aún de la oligarquía agraria. Intervienen también en su organización los ministerios de cultura y de comercio, las fundaciones privadas, las empresas de bebidas, las cadenas de radio y de televisión. Los hechos culturales tradicionales son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales, nacionales y transnacionales.

García Canclini²²³ propone como alternativa la vía para salir del estancamiento en que se encuentra para redefinir lo específico del arte y de las artesanías, e interpretar cada uno de sus vínculos, es un nuevo tipo de investigación que reconceptualice los cambios globales del mercado simbólico tomando en cuenta no solo el desarrollo intrínseco de lo popular y lo culto, sino sus cruces y convergencias. Se avanzaría más en el conocimiento de la cultura y de lo popular si se abandonara la preocupación por distinguir lo que tendrían de puro e incontaminado el arte o las artesanías, y los estudiáramos desde las incertidumbres que provocan sus cruces. Es precisamente lo que hace falta por parte de las instituciones gubernamentales que tienen que ver con la promoción del arte, en específico con el tallado

²²² García Canclini, Nestor (2003). *Culturas híbridas*. Op. Cit. p. 205.

²²³ Idem, pag. 227.

de madera, que sólo le interesa el aspecto comercial, el tener utilidades, pero no se han preocupado por promover a las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar de Chiapa de Corzo, para que tengan la oportunidad de mostrar lo valioso de su arte en espacios idóneos, donde un mayor número de personas puedan apreciar y adquirir estas obras.

En México, al igual que en los países latinoamericanos más ricos en artesanías – Perú, Ecuador, Guatemala, – la mayoría de los artesanos produce para sobrevivir, no buscando renovar las formas o la significación. Lo que llamamos arte no es sólo lo que culmina en grandes obras, sino un espacio donde la sociedad realiza su producción. Es en este sentido amplio que el trabajo artístico, su circulación y su consumo configuran un lugar apropiado para comprender las clasificaciones con que se organiza lo social²²⁴.

En medio de las migraciones del campo a la ciudad que desarraigan a los productores y usuarios del folclor, frente a la acción de la escuela y las industrias culturales, la simbólica tradicional sólo puede ofrecer “estados de conciencia dispersos, fragmentados, donde coexisten elementos heterogéneos y diversos estratos culturales tomados de universos muy distintos²²⁵”.

1.1.- El marco de análisis desde la perspectiva cualitativa.

La investigación cualitativa sigue siendo un punto de discusión, y en los estudios organizacionales aún más, desde las investigaciones realizadas en el interaccionismo simbólico de George Mead, la fenomenología de Alfred Schutz, la etnometodología de Garfinkel y la dramaturgia de Goffman, en la que cada una aborda los problemas del sujeto en su medio social aplicando técnicas diferentes y no siempre compatibles entre sí; y

²²⁴ Idem, p. 228.

²²⁵ Idem, p. 234.

aunque se ha puesto de moda no quiere decir que sea sencilla o fácil de desarrollar, al contrario, requiere de un trabajo cuidadoso de recolección, análisis e interpretación de los datos, haciéndose consciente de la propia subjetividad; los aspectos que preocupan a los investigadores tienen que ver con la operacionalización, la causalidad, la generalización y la capacidad de réplica; y de acuerdo a la naturaleza del problema de investigación que nos ocupa, nos permite abordarlo desde el concepto de la “totalidad”, que constituye una perspectiva epistemológica a partir de la cual las diferentes dimensiones de esa realidad y sus interrelaciones, se pueden comprender mejor, convirtiéndose de esa manera en un mecanismo metodológico que conduzca hacia una reconstrucción articulada de la realidad, mediante la cual se pueden determinar las bases para poder captar la realidad en condiciones de totalidad, permitiendo con ello que los diferentes elementos que la componen se puedan teorizar en función de su relación posible con el todo, a la vez que se puede analizar el movimiento presente en toda realidad social.

La estrategia cualitativa permite estudiar la producción artesanal sin que los aspectos simbólicos, metafóricos, de sensibilidad, creatividad, sentimientos, interpretaciones de la realidad, pasen desapercibidos. Estos aspectos son de gran relevancia, ya que, como lo propone Ruiz Olabuénaga²²⁶, el mundo social es un mundo construido con símbolos y significados, por lo cual la búsqueda de su construcción y de sus significados es necesaria. Así, las técnicas cualitativas permiten el proceso de construcción social de las organizaciones estudiadas, y entender con ello los motivos que mueven a los artesanos de las pequeñas organizaciones de tipo familiar, a seguir realizando la actividad

²²⁶ Ruiz Olabuénaga, José (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto. Bilbao, España.

que con tanto amor defienden y que consideran como fundamental en sus vidas y sus familias.

Consideramos que las organizaciones en la actualidad, de una u otra forma reflejan una evolución natural del individuo y su entorno, que han influido en su desarrollo y que han sido abordados por estudiosos que representan diferentes formas de pensamiento, de los cuales se ha realizado una revisión de sus trabajos teóricos, tales como: Weber, con la teoría de la burocracia; Taylor y la administración científica; Coriat con el Fordismo; los estudios de Hawthorne de Mayo; la Escuela del comportamiento de Simon; el comportamiento humano de Douglas McGregor; los sistemas de administración de Chiavenato; la contingencia de Crozier; las nuevas relaciones humanas de Herzberg; las organizaciones desde la perspectiva actual, a través de Barnard, Etzioni, Parson; las metáforas con Morgan y las organizaciones en México, a través de Montaña, Barba y Solís entre otros.

Además se realizó un análisis de las diferentes teorías que versan sobre las dimensiones que en el estudio se abordan: (1) *cultura*: se analizan a los autores como: Smircich, Geertz, Murdock, Mead, Schutz, Berger y Luckman, Parson, Schein, Holfstede, Merton, Malinowski, Montaña, Barba y Solís, García Canclini, Páramo, entre otros. (2) *La familia*, con autores como: Engels, Morgan, Braverman, Bordieu, Parson, Merton, Fromm, Chayanov, Martha Lamas. (3) *La Producción*. Se analizaron a Marx, Braverman, Engels, Knights, Kosik, Levi-Strauss, Homann, Blau, Chayanov, de la Garza Toledo, Pacheco, Ramírez Faúndez, entre otros. (4) *Conocimiento*, con teóricos como Marx, Scheler, Habermas, Nietzsche, Braverman, Mannheim, Parson, Schutz, Von Krohg, Ichijo y Nonaka; Piaget, Polanyi, Nonaka y Takeuchi, Giddens, Saldaña, Pacheco, Ramírez Faúndez. (5) *Identidad*, con autores como: Fromm, Giddens, Berger y Luckman, Páramo, entre otros.

Cuadro 1

Teorías para el análisis de las Dimensiones de Cultura, Producción, Identidad, Conocimiento y Familia, en relación a las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar.

TEORIAS	AUTORES
Teoría de la Organización	Max Weber, Frederick Taylor, Elton Mayo, Herbert Simon, Douglas McGregor, Michel Crozier, Herbert Spencer, Barnard Chester, Talcot Parson, Gareth Morgan, Luis Montaña, Antonio Barba y Pedro Solís.
Teoría de la Cultura	Clifford Geertz, Bronislaw Malinowski, Linda Smircich, George Murdock, Talcott Parson, Edgar Schein, Alfred Schutz, Robert Merton, Luis Montaña, Antonio Barba y Pedro Solís, Nestor García Canclini, Tere Páramo.
Teoría del Interaccionismo Simbólico	George Hebert Mead, Peter Berger y Thomas Luckman, Clifford Geertz, Bronislaw Malinowski.
Teoría de la construcción social de la realidad.	Peter Berger y Thomas Luckman, Alfred Schutz, Karel Kosik.
Teoría de la Identidad	Eric Fromm, Antony Giddens, Peter Berger y Thomas Luckman, Tere Páramo, Benedict Anderson, Aquiles Chiy Amparán, Bayardo Rubens.
Teoría de la Familia	Friedrich Engels, Harry Braverman, Pierre Bordieu, Talcott Parson, Robert Merton,

	Erich Fromm, Alexander Chayanov, Marta Lamas.
Teoría de la Producción y del Trabajo.	Karl Marx, Friedrich Engels, Harry Braverman, David Knights, Karel Kosik, Enrique de la Garza, Silvestre Méndez, Enrique de la Garza Toledo, Arturo Pacheco, Jaime Ramírez.
Teoría del Intercambio	George Homans, Claude Lévi-Strauss, Peter Blau, Harry Braverman, Alexander Chayanov,
Teoría del Conocimiento	Friedrich Nietzsche, Jurgen Habermas, Karl Marx, Harry Braverman, Peter Berger y Thomas Luckman, Talcott Parson, Alfred Schutz, Von Krogh, Ichijo y Nonaka; Michael Polanyi, Jean Piaget, Antony Giddens, Ikujiro Nonaka e Hirotaka Takeuchi.

1.2.- Hecho Social.

La investigación aborda el estudio de la pequeña organización artesanal de tipo familiar dedicada a la talla en madera en Chiapa de Corzo, Chiapas. Se estudia a través de las dimensiones de la Cultura, la Producción, la Identidad, el Conocimiento y la Familia, con el objeto de encontrar las razones que sustentan sus formas de producción tradicional, que le dan una identidad propia.

La producción artesanal tradicional que se desarrolla en la pequeña organización de tipo familiar, en Chiapa de Corzo, Chiapas; es una actividad que ha trascendido al través del tiempo, no solo como sustento familiar o modo de vida, sino como parte importante de

la cultura local, regional, nacional e internacional; que ha evolucionado con la incorporación en sus obras de lo que acontece en su entorno, así como de las diferentes corrientes modernistas y posmodernistas, manteniendo su esencia tradicional que le dan esa identidad.

Puede asegurarse que a pesar del nulo apoyo, tanto de instituciones federales como locales y municipales, estas pequeñas organizaciones cada vez más brillan con luz propia, ya que sus obras, son apreciadas en el mundo de las artes y de la comunidad en general; lo que genera la importancia de este trabajo.

Puede decirse que los miembros de estas organizaciones realizan su trabajo con mucha alegría y parece que el futuro no les preocupara. Su objetivo es plasmar su cosmovisión en maderas muertas para trascender como personas. Con el paso del tiempo, se ha convertido en una actividad importante, por lo que se ha incrementado el número de personas que se dedican de tiempo completo a esta actividad.

Se busca estudiar de la manera más objetiva posible lo que acontece en el pequeño mundo de los artesanos, su quehacer cotidiano, la influencia del entorno, su cultura, la manera en que influyen la cultura, la familia, cómo se realizan los procesos de producción y de qué manera se crea y transmite el conocimiento.

III. 2.- Diseño Metodológico.

El diseño metodológico de la investigación, desde la perspectiva cualitativa, utiliza el concepto de “totalidad”, que según Zemelman²²⁷ representa una óptica epistemológica desde la que se delimitan campos de observación de la realidad, los cuales permiten

²²⁷ Páramo, Teresa y Fernández, Margarita (2006), Op. cit.

reconocer la articulación que los estructura significativamente dentro de cada hecho o conjunto de hechos, mismos que asumen su significación específica.

2-1.- Estrategia Metodológica.

El estudio de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar, es un fenómeno que se relaciona con diversas variables, internas, externas y del propio entorno en donde se desarrollan, por lo que como consecuencia nos lleva a emplear una estrategia de análisis de dicho fenómeno social desde la *totalidad*. Páramo²²⁸, siguiendo a Bordieu y a Zemelman propone que cualquier fenómeno social es extremadamente complejo, debido a los numerosos elementos y procesos que se interrelacionan y al contexto social, nacional e internacional en el que se inscribe. De esta manera, el paradigma metodológico constructivista fue considerado como el mejor, el cual permitió acercarse a un objeto de estudio, complejo y multidimensional, como lo es la producción en la pequeña organización de tipo familiar en Chiapa de Corzo.

2.2.- Angulo de investigación y dimensiones de análisis.

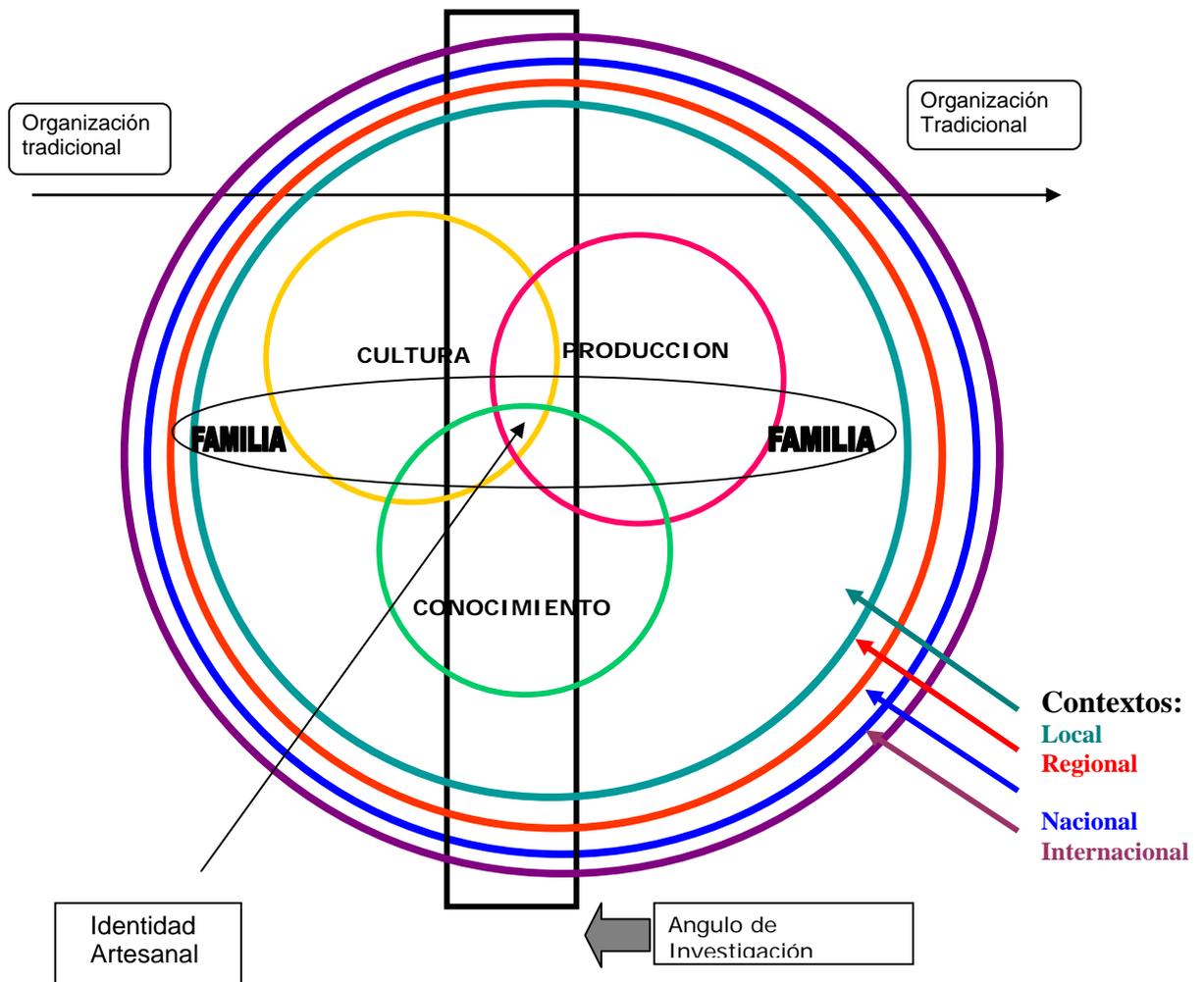
Como hemos venido describiendo, a partir del concepto de *totalidad*, es posible estudiar a la pequeña organización artesanal de tipo familiar, dedicada a la producción de la talla en madera, pudiendo establecer apoyado en este heurístico las dimensiones en conjunto con la pregunta central de la investigación y fue posible ubicar su ángulo de investigación como propone Páramo²²⁹, con lo cual la totalidad en la cual el problema estaba inserto, quedó acotada (figura 1).

²²⁸ Páramo, Teresa y Fernández, Margarita (2006), Op. cit.

²²⁹ Páramo, Teresa (1999), op. cit.

Figura No. 1.

Dimensiones de análisis a partir de la Totalidad, entre Cultura, Producción, Identidad y Conocimiento, y como eje de análisis, la Familia.



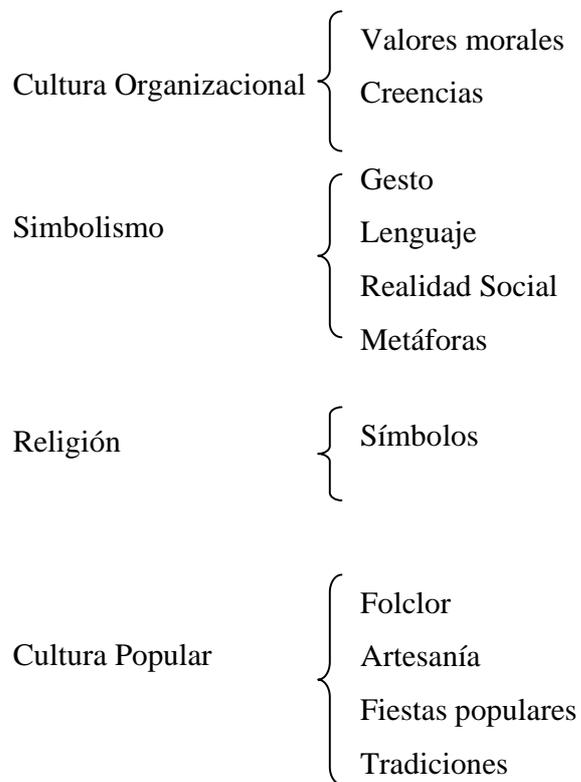
En la figura No. 1, se puede observar cómo, apoyados en el heurístico del concepto de *totalidad* se pueden delimitar las dimensiones o campos de observación de la pequeña organización artesanal de tipo familiar, y estudiar cómo convergen e interrelacionan las dimensiones de cultura, producción, identidad, conocimiento, con la dimensión fundamental de la familia. Se puede estudiar, como en la interrelación de las dimensiones contenidas en estas organizaciones la identidad social se crea y recrea a partir de la producción tradicional. La naturaleza del hecho social construido, en conjunto con la pregunta central de investigación y con el objetivo de ésta, se identificó el ángulo de investigación, con lo cual se acotaron las dimensiones de lo local, regional, nacional e internacional.

Como lo establece Páramo²³⁰, el ángulo de investigación permite delimitar las dimensiones que se relacionan directamente con el problema; éste es un instrumento que permite delimitar y acotar al ámbito en que se desarrollará la investigación, su contexto, e incluso los universos de observación.

En la dimensión cultura tenemos los conceptos de: cultura organizacional, simbolismo, identidad, religión, cultura popular, y familia, siendo este último concepto una dimensión que se convierte a su vez en el eje de análisis en la investigación.

²³⁰ Páramo, Teresa (1999), op. cit.

Dimensión Cultura – Conceptos y Conceptualización



En la dimensión Producción tenemos los conceptos de: Trabajo, Intercambio, Pequeña organización artesanal de tipo familiar y Formas de producción artesanal.

Dimensión Producción – Conceptos y Conceptualización

Trabajo
Intercambio
Pequeña Organización artesanal
de tipo familiar.
Formas de producción artesanal.

En la dimensión Identidad encontramos los conceptos de: Identidad Personal, Social, de Grupo, Étnica y Organizacional.

Dimensión Identidad – Conceptos y Conceptualización

Personal

Social

De Grupo

Étnica

Organizacional

En la dimensión Conocimiento encontramos los conceptos de: Creación del conocimiento, Transmisión del conocimiento, Sociología del conocimiento, Conocimiento tácito, Conocimiento explícito.

Dimensión Conocimiento – Conceptos y Conceptualización

Creación del conocimiento

Transmisión del conocimiento

Sociología del Conocimiento

Conocimiento Tácito

Conocimiento Explícito

En la dimensión Familia encontramos los conceptos de: Roles, Género, Familia nuclear, Familia extensa, Familia tradicional y Familia Campesina.

Dimensión Familia – Conceptos y Conceptualización

Roles

Género

Familia Nuclear

Familia Extensa

Familia Tradicional

Familia Campesina

2.3.- Preguntas y conceptos de investigación.

Una vez delimitadas las dimensiones y conceptos del objeto de estudio apoyados en el concepto de totalidad, pasamos a las preguntas de investigación:

2.3.1.- Preguntas de investigación.

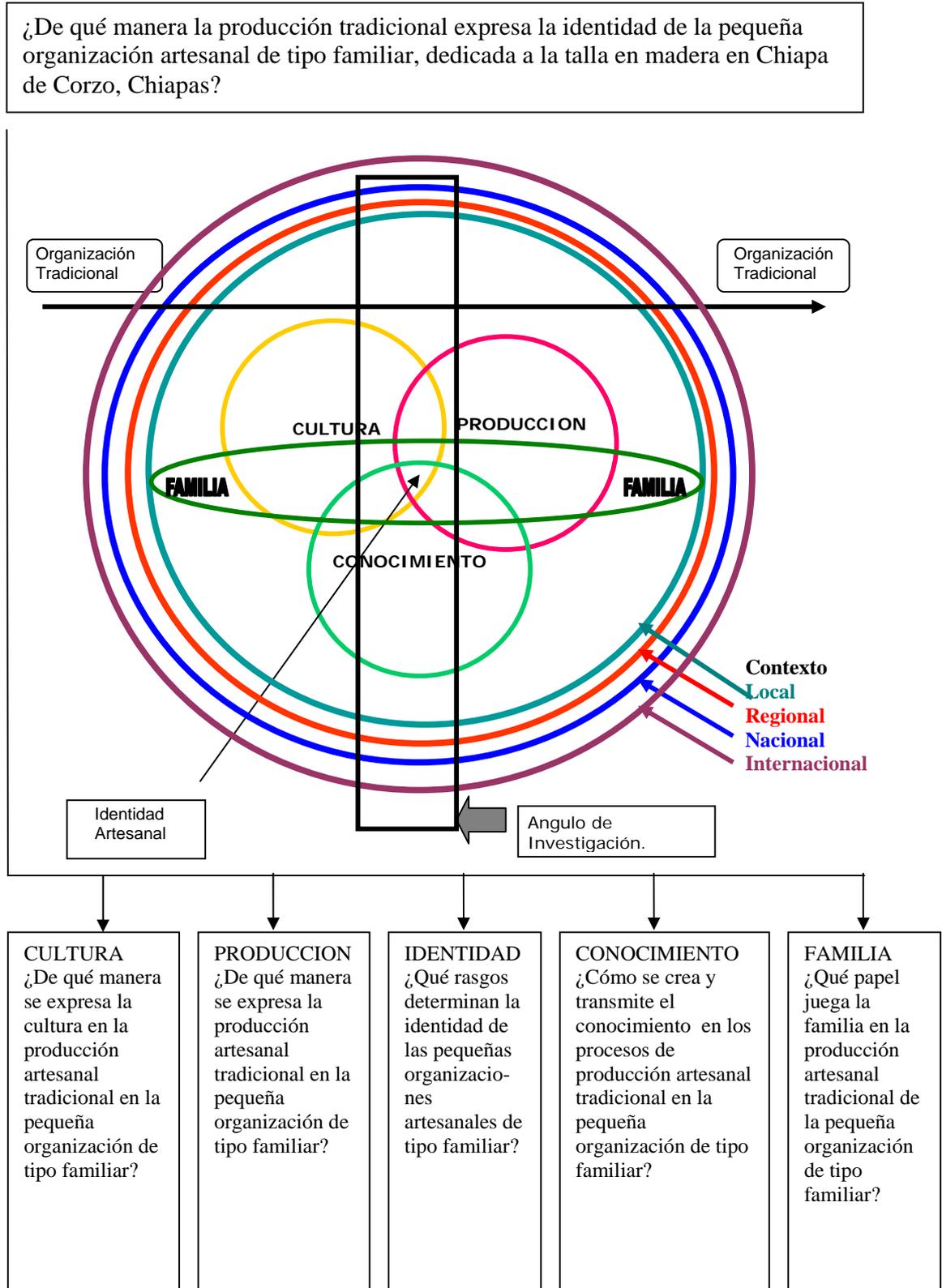
A partir del establecimiento de las dimensiones y conceptos, es importante la revisión teórica con la que tiene relación. Asimismo se plantea la pregunta central de investigación, a partir de la cual se generan las preguntas secundarias por cada dimensión (figura No. 2).

La investigación pretende responder a la pregunta central: ¿De qué manera la producción tradicional expresa la identidad de la pequeña organización artesanal de tipo familiar, dedicada a la talla en madera en Chiapa de Corzo, Chiapas? Y a las preguntas secundarias siguientes: ¿de qué manera se expresa la cultura en la producción artesanal tradicional, en la pequeña organización de tipo familiar?, , ¿de qué manera se expresa la producción artesanal tradicional en la pequeña organización de tipo familiar?, ¿qué rasgos determinan la identidad de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar?¿cómo

se crea y transmite el conocimiento en los procesos de producción artesanal tradicional en la pequeña organización de tipo familiar? y ¿qué papel juega la familia en la producción artesanal tradicional de la pequeña organización de tipo familiar?.

Figura No. 2. Pregunta central de investigación y preguntas secundarias.

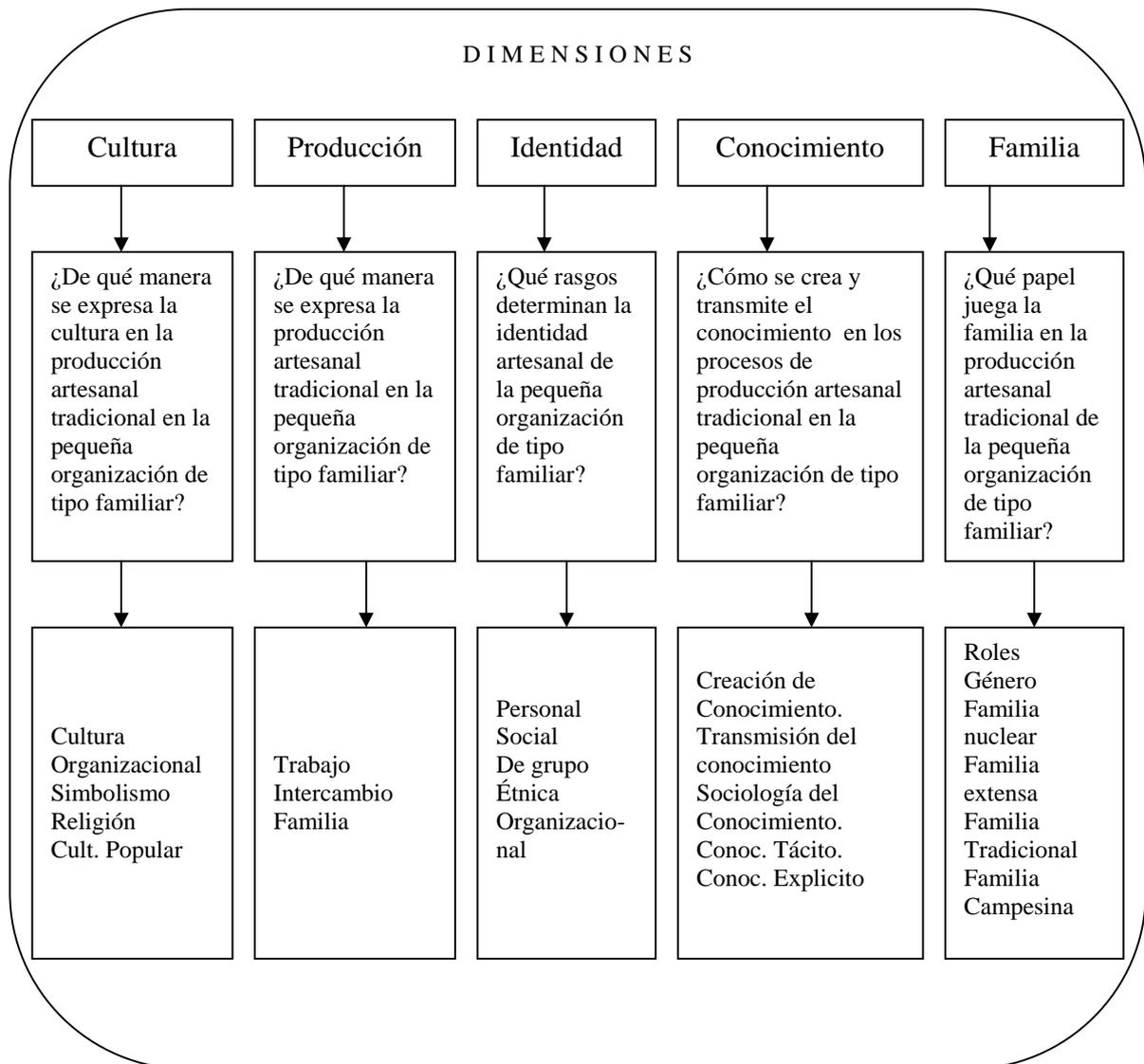
Pregunta Central



2.3.2.- Conceptos de investigación.

También es muy importante definir los conceptos de los elementos que forman parte de las dimensiones para entender la naturaleza del problema, la realidad social que se analiza, sus dimensiones con las que guarda relación, las preguntas de investigación, las proposiciones, así como de su contexto social en general. (Figura No. 3)

Figura No. 3.
Dimensiones de análisis, preguntas de investigación y conceptos.



Dimensión de análisis: **Cultura.**

Cultura: la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida²³¹.

Murdock²³², considera que la cultura *es aprendida*, no es instintiva o innata, o transmitida biológicamente, sino que está compuesta de hábitos adquiridos por cada individuo a través de su propia experiencia en la vida después del nacimiento, por lo que debe obedecer las leyes del aprendizaje, por lo que se debe esperar que todas las culturas, al ser aprendidas, revelen ciertas uniformidades que reflejen este factor común universal.

Cultura Organizacional: la cultura organizacional hace referencia al sentido que los miembros de una organización le dan a sus acciones específicas en el marco de su vida cotidiana²³³.

Para Barba y Solís²³⁴, la cultura organizacional expresa los valores o los ideales sociales y las creencias que los miembros de una organización comparten. Estos valores o patrones de creencias se manifiestan por medio de artefactos simbólicos, tales como los mitos, los rituales, los cuentos, las leyendas y el lenguaje especializado. La cultura organizacional concebida como un conjunto clave de creencias y valores compartidos, llena muchas y muy importantes funciones, tales como: a) transmite un sentido de identidad a los miembros de la organización; b) facilita la generación de compromisos en algo más amplio

²³¹ Geertz, Clifford (1995), Op. cit. p. 88.

²³² Murdock, George (1987), op. cit. p. 26.

²³³ Montaña, Luis (2003), op. cit. p. 28.

²³⁴ Barba y Solís (1997), op. cit. p. 32.

que el individuo; c) la cultura incrementa la estabilidad del sistema social; d) la cultura sirve como un artefacto que proporciona sentido y significado y que, además, puede guiar y modelar la conducta.

Valores morales: son toda perfección real o posible que procede de la naturaleza y que se apoya tanto en el ser como en la razón de ser de cada ente. Esta perfección merece nuestra estima, reconocimiento y agrado²³⁵.

Se refieren a las diferentes cualidades positivas, consideradas en abstracto y que una determinada moral establece como ideal o norma. Los valores son ideales que comparten y aceptan, explícita o implícitamente los integrantes de un sistema de culturas, y que, por consiguiente, influyen en su comportamiento²³⁶.

Son aquellos principios que norman y conducen la vida de los individuos en el marco de la moral, y que son producto de la socialización²³⁷.

Creencias: firme asentimiento y conformidad con alguna Cosa²³⁸.

Para Fernández, C. Carlos²³⁹, creencias son todas aquellas proposiciones o ideas reconocidas como verdaderas por los miembros de un sistema cultural, independientemente de su validez objetiva.

Pueden considerarse aquellas apreciaciones que el individuo tiene como producto de su experiencia, de su contacto con el entorno, por sus dogmas, que las hace propias en su vida cotidiana²⁴⁰.

²³⁵ López de Yergo, Ana Teresa (2004), op. cit. p. 34.

²³⁶ Fernández, Carlos (1995), op. cit. p. 109.

²³⁷ Concepto propio.

²³⁸ Gran enciclopedia del mundo (1980), op. cit. p. 388.

²³⁹ Fernández, Carlos (1995), op. cit. p. 109.

²⁴⁰ Concepto propio.

Simbolismo: una compleja red de significados, donde aquellos que comparten el contenido simbólico pueden entenderlos y actuar en función de ellos, por lo que para el etnógrafo es importante entender este sistema de significados si quiere ir más allá de la descripción cultural²⁴¹.

Gesto: Mead²⁴², el gesto es el mecanismo básico del acto social en particular y del proceso social en general. Los gestos son movimientos del primer organismo que actúan como estímulos específicos de respuestas apropiadas del segundo organismo.

Lenguaje: Mead²⁴³, el lenguaje es el conjunto de gestos vocales que se convierten en símbolos significantes, que provoca la misma respuesta en el individuo que lo recibe que en los demás. Por ejemplo: la palabra perro o gato, provoca la misma imagen mental en la persona que la pronuncia que en los que la escuchan.

Para Berger y Luckman²⁴⁴, el lenguaje es un sistema de signos vocales, es el sistema de signos más importante de la sociedad humana. Su fundamento descansa en la capacidad intrínseca de expresión vocal que posee el organismo humano.

Realidad Social: según Berger y Luckman²⁴⁵, la realidad social es una realidad dada, es la vida cotidiana entendida como realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente; es aceptar como datos fenómenos particulares que se producen en su seno, sin investigar mayormente sus fundamentos; es un mundo que se origina en los pensamientos y acciones y que está

²⁴¹ Geertz, Clifford (1995), op. cit. p. 20-25.

²⁴² Mead, George (1962), op. cit. p. 42-43.

²⁴³ Mead, George (1962), idem, p. 46.

²⁴⁴ Berger y Luckman (2003), op. cit. p. 53.

²⁴⁵ Berger y Luckman (2003), idem, p. 34-37,

sustentado como real por los miembros ordinarios de la sociedad en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. La realidad de la vida cotidiana se presenta ya objetivada, o sea, constituida por un orden de objetos que han sido designados como objetos antes de que yo apareciese en escena.

Metáforas: Morgan²⁴⁶, establece que las metáforas son representaciones a través de las cuales se puede explicar la organización: como una máquina, como organismos, como cerebros, como culturas, como sistemas políticos, como cárceles psíquicas, como cambio y transformación, como instrumentos de dominación y como un método de pensamiento.

Montaño, Luis²⁴⁷, afirma que el estudio de las metáforas se ha incorporado dentro de los estudios organizacionales más como una herramienta metodológica que como un reconocimiento del fenómeno social que representan.

Religión: Geertz²⁴⁸, define a la religión como un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único.

Símbolos: Schutz, Alfred²⁴⁹, define un símbolo como una referencia de un orden superior en la cual el miembro del par es un objeto, hecho o suceso dentro de la realidad de

²⁴⁶ Morgan, Gareth (1998), op. cit.

²⁴⁷ Montaño, Luis (1995), op. cit.

²⁴⁸ Geertz, Clifford (1995), op. cit. pag. 89.

²⁴⁹ Schutz, Alfred (1995), op. cit. pag. 244.

nuestra vida cotidiana, mientras que el otro miembro alude a una idea que trasciende nuestra experiencia de la vida cotidiana.

Los símbolos son formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijadas en fórmulas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias, y los símbolos sagrados, tienen la función de sintetizar el ethos de un pueblo –el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético – y su cosmovisión, el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas más completas acerca del orden. Geertz, Clifford ²⁵⁰.

Cultura Popular: según García Canclini²⁵¹, las culturas populares se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida.

Folclor: García Canclini, Nestor²⁵², considera que el folclor, como parte de la cultura, está constituido por un conjunto de bienes y formas culturales tradicionales, principalmente de carácter oral y local, siempre inalterables. Los cambios son atribuidos a agentes externos, por lo cual se recomienda a los funcionarios y especialistas para que no desvirtúen el folclor y sepan cuales son las tradiciones que no hay ninguna razón para cambiar. El folclor, entendido de esta manera, constituye lo esencial de la identidad y el patrimonio cultural de cada país.

²⁵⁰ Geertz, Clifford (1995), op. cit. pag. 89.

²⁵¹ García Canclini, Nestor (2002), op. cit. pag. 90.

²⁵² García Canclini, Nestor (2002), idem, pag. 199.

Artesanía: Según Novelo²⁵³, las artesanías son creaciones de los hombres para las diversas necesidades que el proceso de vivir les ha ido imponiendo; en las que las materias primas se transforman y armonizan con el diseño total de la vida; producen objetos que encierran gran simbolismo, no solo en la estructura de los mismos, sino en el proceso de elaboración; las artesanías son en síntesis los modos de ser colectivos que el artesano recrea con emoción y sin perder de vista dónde se originan. Según Martín Clavé, las artesanías que se producen en Chiapas que él identifica como artes populares, las considera como producciones que sintetizan conocimientos técnicos, símbolos y sentido del gusto, acumulados durante un tiempo, y sobre los que cierta comunidad actúa seleccionándolos porque se adaptan a su modo peculiar de entender el mundo.

Fiestas populares: Son aquellas fiestas que de manera tradicional se celebran en diferentes épocas del año, en los pueblos y ciudades, ya sea para festejar los santos patronos de los mismos, o en otros casos son celebraciones que de manera tradicional se van realizando y que vienen desde la época colonial, así como de costumbres indígenas, o también para celebraciones religiosas o paganas. Un ejemplo de estas fiestas son las del parachico y las chuntaes en Chiapa de Corzo, que fueron descritas en páginas anteriores²⁵⁴.

Tradiciones: Son aquellas manifestaciones de tipo cultural que de generación en generación se van heredando en los pueblos, y que son parte de su cultura popular. En el caso de Chiapa de Corzo son ejemplos: la celebración del combate en el río Grijalva, la

²⁵³ Novelo, Victoria (2000), op. cit. pag. 15-21.

²⁵⁴ Concepto propio.

participación de los parachicos en la celebración de San Sebastián, la elaboración de comida grande²⁵⁵ en el mes de enero, la feria del mes de enero, entre otras²⁵⁶.

Dimensión de análisis: **Producción.**

Producción: para De la Garza y Carrillo²⁵⁷, la producción no es simplemente la creación de riqueza en general, sino en particular cuando hay libre concurrencia, es la combinación de servicios (trabajo y capital, principalmente), para dar productos que proporcionan la máxima satisfacción.

Trabajo: para Marx en Noguera²⁵⁸, es que el trabajo es la precondition material de la existencia humana, pero ésta no deriva que el trabajo sea fuente de toda riqueza, de toda moral o de todo progreso. Defendía el concepto amplio de trabajo, considerándolo como una actividad orientada a un fin, pero también es interacción social y comunicación, así como autoexpresión práctica del ser humano que desarrolla en él el libre juego de las fuerzas vitales físicas y espirituales.

Intercambio:

Según Chayanov²⁵⁹, cuando se ha desarrollado ampliamente el intercambio de mercancías, la familia que explota la unidad económica ya no hace diferencia en cuanto a los modos de empleo de su fuerza de trabajo, con la única condición de que sea utilizada al máximo y bien pagada en el mercado con respecto al valor de lo producido.

²⁵⁵ Elaborada con tasajo(carne de res seca) y mole elaborado con pepita de calabaza.

²⁵⁶ Concepto propio.

²⁵⁷ De la Garza y Carrillo (1997), op. cit. pag. 19.

²⁵⁸ Noguera, José Antonio (1998), op. cit. pag. 150.

²⁵⁹ Chayanov, Alexander (1985), op. cit. pag. 140.

Pequeña organización artesanal de tipo familiar: es aquella organización en la que converge la familia nuclear para la subsistencia de la misma a través de la actividad artesanal, mismas que pueden ser similares a aquellas referidas por Alexander Chayanov como unidades económicas campesinas, o como empresas familiares, unidades domésticas o microempresas²⁶⁰.

Formas de Producción artesanal: Novelo²⁶¹, establece que las formas de producción artesanal son: *la forma familiar de producción artesanal y el taller individual*. La primera está fundamentada en el mínimo desarrollo de la técnica utilizada, es individual y con pocos instrumentos de trabajo, y se basa en una división primaria del trabajo, sexual y por edades. El oficio es transmitido dentro de la familia y entre familias y el producto es elaborado en su totalidad por la unidad familiar. Se trabaja en casa, en familia, sin horarios rígidos, al ritmo personal. En el segundo, la herramienta le pertenece al maestro que conoce y se hace cargo de todo el proceso de trabajo, quizá con alguna ayuda infantil o de algún aprendiz.

Dimensión de análisis: **Identidad.**

Identidad: para Berger y Luckman²⁶², se forma por procesos sociales; una vez se cristaliza, es mantenida, modificada o aún reformada por las relaciones sociales.

Para Bayardo, Rubens²⁶³, la identidad es una construcción simbólica que involucra representaciones y clasificaciones referidas a las relaciones sociales y las prácticas, donde se juega la pertenencia y la posición relativa de personas y de grupos en su mundo.

²⁶⁰ Concepto propio.

²⁶¹ Novelo, Victoria (1993), op. cit. pag. 56-60.

²⁶² Berger y Luckman (2003), op. cit. pag. 214.

Identidad Personal: la identidad personal guía a las personas a través del mundo. Cada persona tiene su propia identidad social única, conteniendo experiencias, con lazos y ataduras particulares y con afectos que influirán en las formas en las cuales las personas se mueven a través del mundo y dentro de los diferentes grupos sociales. Páramo²⁶⁴.

Identidad Social: según Páramo²⁶⁵, el desarrollo de la identidad social involucra diversos procesos, tales como procesos de cognición y de aprendizaje, los cuales ocurren durante la interacción social.

Identidad social es la cognición que un individuo tiene de su pertenencia a un número de diferentes grupos sociales, junto con el significado valorativo y emocional que estas pertenencias puedan tener; por lo que la identidad social se define a través de los efectos de la categorización social, segmentando el ambiente social de un individuo en sus propios grupos y en los grupos de los otros. Gudykunst²⁶⁶:

Identidad de Grupo: es el producto de una definición colectiva interna, resultado de la identificación de similitudes y de diferencias que llevan a cabo los actores a través de las relaciones que crean con otros actores significativos. La identificación de grupo presupone que los miembros se ven a sí mismos como similares. La colectividad significa que los actores tienen algo en común. Chiu Amparán²⁶⁷.

²⁶³ Bayardo, Rubens (2004), op. cit.

²⁶⁴ Páramo Tere (1999), op. cit. pag. 134.

²⁶⁵ Páramo Tere (1999), idem, pag. 124.

²⁶⁶ Gudykunst, en Páramo Tere (1999), idem, pag. 133.

²⁶⁷ Chiu Amparán, Aquiles (2002), op. cit. pag. 6-14.

Identidad Etnica: Jiménez Montiel²⁶⁸, establece que las identidades étnicas remiten siempre a contextos históricos y socialmente específicos, y se puede esperar razonablemente que variarán en cuanto a su composición y significado según los diferentes procesos de etnicización que le dieron origen.

Identidad Organizacional: la identidad organizacional es entendida como una construcción compleja, multifacética y transitoria; los individuos poseen múltiples identidades que se interceptan y crean una identidad amalgamada, por lo cual su estudio necesariamente debe atender esas intersecciones con otras identidades, requiere ser comprendida en sus cuatro niveles de análisis (individual, grupal, organizacional y societal) para evitar pensar que algunos procesos dependen únicamente de los miembros individuales de la organización o solo son un efecto de la identidad organizacional. Nkono y Cox²⁶⁹.

Dimensión de análisis: **Conocimiento.**

Conocimiento: Von Krogh, Ichijo y Nonaka²⁷⁰, definen al conocimiento como una certeza justificada. Un individuo justifica la veracidad de sus certezas con base en observaciones del mundo; estas observaciones dependen a su vez de un punto de vista, sensibilidad personal y experiencia individual peculiares. Es una construcción de la realidad más que algo cierto en sentido abstracto o universal.

Creación de conocimiento: La creación de conocimiento debe ocurrir en una atmósfera de interés en la que los miembros de la organización muestren una disposición

²⁶⁸ Jiménez Montiel, Gilberto (2002), op. cit. pag. 49.

²⁶⁹ Nkono y Cox (1996), op. cit.

²⁷⁰ Von Krogh, Ichijo y Nonaka (2000), op. cit. pag. 6-7.

activa a aplicar las ideas provistas por otros. Las conversaciones eficaces alientan la creatividad, estimulan el compartir conocimiento, así como la creación y justificación de conceptos. Von Krogh, Ichijo y Nonaka²⁷¹.

Transmisión del conocimiento:

Para Von Krogh, Ichijo y Nonaka²⁷², es importante que para compartir conocimiento personal, es preciso que los individuos confíen en que los demás escucharán sus ideas y reaccionarán a ellas.

Sociología del Conocimiento: Berger y Luckman²⁷³, establecen que la sociología del conocimiento debe analizar los procesos por los cuales esto se produce. Bastará con definir la realidad como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición (no podemos hacerlos desaparecer) y definir el conocimiento como la certidumbre de que los fenómenos son reales y de que poseen características específicas.

Conocimiento Tácito: Según Polanyi, en Saldaña²⁷⁴, asumir cabalmente la noción de conocimiento tácito como concepto esencial de la creación de conocimiento en las organizaciones, significa abrir la puerta a la subjetividad, la imaginación, la experiencia, la intuición, las emociones y la creatividad. Polanyi critica ferozmente el conocimiento científico objetivo y propone la creación de una nueva forma de interpretación de lo real construida desde la integración del sujeto (unidad mente-cuerpo), razón-emoción, teoría-práctica) con su entorno. Esta propuesta es una verdadera revolución en el conocimiento, su pensamiento en relación al conocimiento se sintetiza en “sabemos más de lo que podemos

²⁷¹ Von Krogh, Ichijo y Nonaka (2000), op. cit. pag. 13.

²⁷² Von Krogh, Ichijo y Nonaka (2000), Idem, pag. 73.

²⁷³ Berger y Luckman (2003), op. cit. pag. 11-13.

²⁷⁴ Saldaña Rosas, Alejandro (2004), op. cit. pag. 242-245.

decir”, lo que significa que existe una parte muy importante de nuestro conocimiento que no se puede verbalizar y que incluso no radica en la mente, sino en el cuerpo.

Conocimiento Explícito: Von Krogh, Ichijo y Nonaka²⁷⁵, establecen que el conocimiento explícito es aquel que es susceptible de escribirse, formularse en enunciados o representarse en imágenes. Lo que mueve a un grupo fusionado es sobre todo la curiosidad en lo que los otros miembros saben y en lo que el grupo podría lograr si persiste en la exploración de sus intereses y habilidades. En esta etapa, el conocimiento social es en gran medida explícito, porque es posible describirlo fácilmente a los demás.

Dimensión de análisis: **Familia.**

Familia: para Bordieu, Pierre²⁷⁶, la familia no es solo una palabra sino una consigna, principio colectivo de la realidad colectiva que sirve de modelo a todos los cuerpos sociales. La familia de acuerdo con el autor tiene varios componentes etnometodológicos como son: a) se concibe como una realidad trascendente a sus miembros; b) existe como un universo social separado comprometido con la perpetuación de las fronteras y orientado hacia la idealización de lo anterior como sagrado; c) es un lugar estable y permanente; d) es el lugar de la confianza y la amistad.

Roles: Para Villasana Benítez²⁷⁷, se ha planteado un cuestionamiento sobre los roles tradicionales establecidos y desempeñados por cada miembro de la familia; así, se argumenta que el modelo ideal de la familia nuclear con una esposa dependiente y un

²⁷⁵ Von Krogh, Ichijo y Nonaka (2000), op. cit. pag. 7-10.

²⁷⁶ Bordieu, Pierre (1994), op. cit.

²⁷⁷ Villasana Benítez, Susana (1993), op. cit. pag. 24.

esposo como principal sostén del hogar no es generalizado, desde que las mujeres, solteras y casadas, contribuyen cada vez mas al ingreso familiar.

Según Rendón Cobián²⁷⁸, la toma de decisiones en el hogar es un factor importante en la formación del individuo. Las decisiones de la familia son tomadas, la mayoría de las veces, por el padre y la madre, pero la tendencia sugiere que es la figura paterna la que toma las decisiones estratégicas y sigue siendo el jefe de familia.

Género: para Eric Fromm en Nanda Anshen²⁷⁹, establece que entre los dos sexos hay diferencias innatas que dan lugar a una serie de diferencias básicas en el carácter y en el destino individual. Resulta evidente que cualesquiera que sean las diferencias entre los sexos, son relativamente insignificantes en comparación con las diferencias caracterológicas entre personas del mismo sexo. Las diferencias sexuales no influyen para nada en la capacidad de trabajo. Algunas actividades altamente diferenciadas pueden matizarse por las características sexuales, un sexo puede ser más apto que otro para la realización de un determinado tipo de trabajo.

Familia Nuclear: para Gámez Castelum²⁸⁰, la familia nuclear es la unidad familiar básica compuesta por esposo (padre), esposa (madre) e hijos. Estos últimos pueden ser la descendencia biológica de la pareja o miembros adoptados por la familia.

Familia Extensa: se compone de más de una unidad nuclear, se extiende más allá de dos generaciones y se basa en vínculos de sangre de una gran cantidad de personas, incluyendo padres, hijos, abuelos, tíos, sobrinos, primos y demás. Gámez Castelum²⁸¹.

²⁷⁸ Rendón Cobián, Marcela (1995), op. cit.

²⁷⁹ Nanda Anshen, Ruth (1978), op. cit. pag. 112-115.

²⁸⁰ Gámez Castelum, Rosalinda (2003), op. cit. pag. 91.

Familia tradicional: según Hutter²⁸², los rasgos de una familia tradicional son: a) el parentesco es el principio de organización de la sociedad; b) el hogar y el trabajo se fusionan, el hogar es el centro de producción; c) poca movilidad geográfica y social, los hijos heredan el status y el rol de los padres; d) altas tasas de fertilidad y mortalidad; e) las obligaciones con los parientes tienen prioridad por encima del logro individual; f) se da especial importancia al deber, la tradición, la sumisión del individuo a la autoridad y las necesidades de la familia; g) los hijos se consideran individuos útiles económicamente aunque la subordinación y la dependencia a los padres puede continuar hasta que éstos se mueren; h) confusión de los límites entre el hogar y la comunidad principal, alto grado de sociabilidad comunal.

Familia campesina: para Chayanov²⁸³, la familia campesina es aquella integrada por la pareja matrimonial que vive junto con sus descendientes y con los representantes ancianos de la generación mayor.

2.4.- Propositiones de investigación.

En un estudio cualitativo, por proposiciones según Padua²⁸⁴, vamos a entender cualquier generalización que puede probarse como consistente o inconsistente con respecto a otras generalizaciones que forman parte del cuerpo organizado del conocimiento.

²⁸¹ Gámez Casgtelum, Rosalinda (2003), *Idem*, pag. 91.

²⁸² Huter, Mark (2000), *op. cit.* pag. 93.

²⁸³ Chayanov, Alexander (1985), *op. cit.* pag. 49.

²⁸⁴ Padua, Jorge (2000). *Técnicas de investigación aplicadas a las ciencias sociales*. Editorial Colegio de México y Fondo de Cultura Económica. México, D. F.

A partir de las dimensiones cultura, producción, conocimiento y la dimensión - eje de análisis familia y la dimensión – intersección identidad, se formulan las siguientes proposiciones que buscan responder a la pregunta central y preguntas secundarias del trabajo, y que se representan en la figura No.4.

La cultura, concebida como una matriz de símbolos y signos que permiten otorgar significados comunes a la acción de los miembros de una comunidad, que se expresa en costumbres, creencias y valores relativamente compartidos por la mayoría, se concretizan en los procesos de producción artesanal tradicional, que le dan una identidad propia.

La producción artesanal tradicional, concebida no como generación de riqueza sino como un modo de vida, da sentido al quehacer artesanal otorgándole una identidad propia reflejada en sus obras.

La identidad entendida como construcción simbólica que involucra relaciones sociales y prácticas cotidianas, permite la permanencia de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar en Chiapa de Corzo, Chiapas.

El conocimiento, entendido como el conjunto de conceptos e ideas abstractas que el individuo crea y aprende para el mejor desempeño de sus actividades, es un factor fundamental en los procesos de producción artesanal tradicional, que le dan una identidad.

La familia, como principio colectivo base de la sociedad, incide de manera directa en los procesos de producción artesanal tradicional, que le dan una identidad propia.

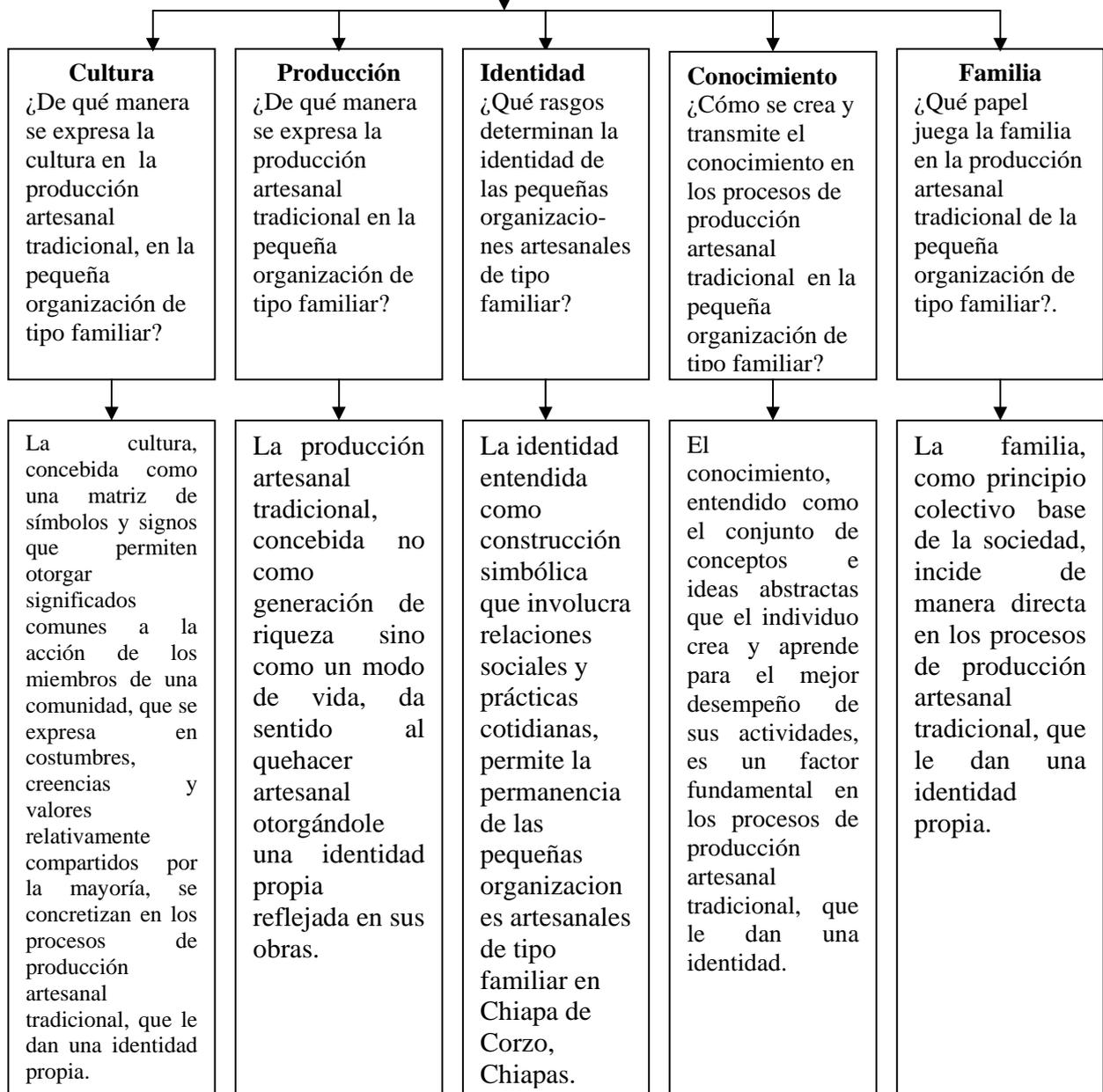
Figura No. 4. Proposiciones de investigación.

Pregunta Central:

¿De qué manera la producción tradicional expresa la identidad de la pequeña organización artesanal de tipo familiar, dedicada a la talla en madera en Chiapa de Corzo, Chiapas?

Proposición Central:

La producción tradicional que se desarrolla en la pequeña organización artesanal de tipo familiar, incorpora rasgos culturales, de conocimiento y familiares, que le dan una identidad propia permitiéndole mantenerse vigente hasta nuestros días.



2.5.- Universo de observación.

La investigación se llevó a cabo en las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar que se dedican a la talla de madera en Chiapa de Corzo, Chiapas; que aproximadamente son veinte, pero las más representativas por su antigüedad, prestigio, estabilidad y reconocimiento son la de los maestros: Antonio López Hernández, y se ubica en el barrio San Jacinto; Pedro Jiménez Hernández, ubicado en el barrio Benito Juárez; Domingo Hernández Sánchez, ubicado en el barrio San Benito, Rosel González Montoya y Jordán Utrilla Rojas, ubicados en el barrio Benito Juárez, mismas que se consideraron el universo a estudiar.

2.6.- Unidades de observación.

Con relación a las unidades de observación, Sierra Bravo²⁸⁵, las define como el conjunto de realidades que se observan, constituyendo el objeto global de investigación de donde se obtienen los datos empíricos que contrastan la hipótesis o proposiciones con la realidad. Las unidades de observación son representadas por individuos, grupos sociales, instituciones y objetos culturales.

Por lo que respecta a la investigación, las unidades de observación son las siguientes:

Casa de las Artesanías.

El taller artesanal.

El maestro artesano.

Los aprendices.

Obras creadas.

²⁸⁵ Sierra Bravo, R. (1994). Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios. Editorial Paraninfo, S.A. Madrid, España.

2.7.- Unidades de análisis.

Las unidades de análisis para efectos del estudio son:

El maestro artesano.

El aprendiz.

La esposa del artesano.

Los hijos del artesano.

Los insumos.

Las herramientas artesanales.

Los clientes.

Documentos.

2.8.- Muestra.

La muestra, según Hernández Sampieri²⁸⁶, es para el enfoque cualitativo, la unidad de análisis o conjunto de personas, contextos, eventos o sucesos sobre los cuales se recolectan los datos, sin que necesariamente sea representativo del universo.

En este trabajo se realizaron 20 entrevistas: 13 artesanos, 2 esposas de artesanos, 3 turistas, 1 funcionario del H. Ayuntamiento Municipal y 1 funcionario estatal de una institución de cultura popular. El criterio que se sigue para la distribución de las entrevistas es que son los elementos necesarios, que responden a los requerimientos de las dimensiones que se contemplan, que darán los rasgos de identidad de los artesanos en estas organizaciones artesanales, entre otros.

²⁸⁶ Hernández, S. Roberto, Fernández C. Carlos y Baptista L. Pilar (1998). Mitología de la investigación. Editorial McGraw-Hill. México.

2.9.- Instrumentos de investigación.

Por las características de la investigación cualitativa, las dimensiones, preguntas de investigación y los actores se utilizaron los siguientes instrumentos metodológicos: observación participante, entrevista a profundidad, relatos de vida y fuentes documentales. La observación, las entrevistas y los relatos de vida fueron de gran utilidad en el sentido de poder constatar las cuestiones relacionadas con las dimensiones y la documental para el soporte del marco teórico.

2.9.1.- Trabajo de campo

El trabajo de campo se desarrolló en una primera etapa de manera exploratoria, estableciendo contacto con artesanos, comerciantes, autoridades eclesiales, instancias de gobierno y culturales con el objeto de corroborar la viabilidad de la investigación, así como la consulta de diversa bibliografía para la conformación del marco teórico. En una segunda etapa se decidió por utilizar un método cualitativo en atención a la naturaleza del problema de investigación que tiene mucho de cultura y simbolismo, pues se busca encontrar respuestas del quehacer artesanal a partir del estudio de la realidad social en su totalidad. Respecto a las técnicas de investigación se diseñaron guías para observación, entrevistas y relatos de vida; pero lo que más ayudó en la investigación fue la observación participante en los talleres artesanales, que abrió las puertas para que las entrevistas, base de la información obtenida y para los relatos de vida fueran ricas en información. En la tercera etapa fue prácticamente el levantamiento de la información a través de la observación y aplicación de las entrevistas, se organizó y analizó de acuerdo a las dimensiones de análisis.

2.9.2.- Observación.

Se considera que la observación fue el elemento que mayor riqueza aportó a este trabajo de investigación, como un valioso refuerzo de la entrevista a profundidad. A través

de la observación se pudo constatar muchos aspectos que en la entrevista no se reflejaron. Desde los primeros momentos, el entrar en contacto con los actores, en este caso los artesanos, fue emoción aparte, porque pudo apreciarse la manera en que interactúan, sus vivencias, sus temores, su manera cotidiana de trabajar, sus costumbres, la vivencia de valores familiares, la manera como se crea y transmite el conocimiento, la forma en que participan cada integrante de la familia, la forma en que realizan sus obras y su riqueza cultural. La apertura que muestran los artesanos, tanto con los investigadores como con la gente en general es franca y agradable, son personas muy sociables. Lograr que acepten al investigador para la realización del trabajo es muy positivo porque es posible que abran no solo su casa sino también su corazón, pues se dieron en la mayoría de los casos el que compartieran el pan y la sal.

2.9.3.- Entrevistas.

En las ciencias sociales la entrevista a profundidad es uno de sus elementos más importantes para recabar información de tipo cualitativa.

La entrevista a profundidad permite al entrevistador captar aspectos que difícilmente podría obtener en una entrevista estructurada, pues dependiendo de la habilidad del mismo, puede lograr que el entrevistado vaya mas allá de lo que se le pide.

Para el desarrollo de la entrevista debe procurarse que exista un clima de cordialidad y buen ambiente, no solo para el logro de los objetivos, sino para que el entrevistado aporte la mayor parte de datos que quizá no teníamos previstos, y que enriquecen la investigación.

Debe procurarse, de ser posible, que no haya interrupciones durante la entrevista y seguir un orden, desde luego no limitando al entrevistado. Todas las entrevistas fueron a profundidad.

El análisis de las entrevistas es muy importante porque es prácticamente la parte medular de la información relacionada con el problema de investigación y sus dimensiones, que nos permite inferir aspectos relevantes de la investigación; sirve como punto de referencia para corroborar lo obtenido en el trabajo de campo y documental.

Para la organización del material obtenido en la entrevista, Sierra Bravo²⁸⁷, propone el uso de unidades de análisis que pueden ser palabras, frases, párrafos, temas, títulos, etc.

La información de las entrevistas fue grabada y transcrita, para que a partir de ella se obtuviera lo siguiente: a) conceptos en común respecto a los temas que se están analizando, o sea, elementos significativos para los entrevistados. b) afirmaciones relevantes, que se extraen de las descripciones, frases u oraciones que hacen referencia al fenómeno estudiado; c) construcción de cuadros con los significados a partir de lo que las personas dicen o piensan; d) con el material de afirmaciones significativas y temas relevantes se hace una descripción exhaustiva del fenómeno de estudio y se procedió al análisis de los resultados.

2.9.4.- Relatos de vida.

Para esta investigación, que tiene que ver con cuestiones netamente cualitativas, pero sobre todo, de tipo simbólico, el instrumento denominado relato de vida juega un papel fundamental para entender el mundo de los artesanos, mundo en el que se conjuga la cultura, el conocimiento, los modos de vida, las interpretaciones y muchas cosas más.

Los relatos de vida según De Gaulejac²⁸⁸, es comprender a la “personalidad total” a través de un relato que un sujeto elabora sobre su propia vida; de comprender la dialéctica

²⁸⁷ Sierra Bravo, R. (1994), op. cit.

²⁸⁸ De Gaulejac, Vincent, Rodríguez Márquez, Susana y Taracena Ruiz, Elvia (2005). Historia de vida. Psicoanálisis y Sociología Clínica. Universidad Autónoma de Querétaro. México. P. 27-36.

entre lo singular y lo universal en el estudio concreto de una vida humana; de comprender en que el individuo es el producto de una historia.

El relato de vida es para comprender al individuo como la expresión (la encarnación) de un grupo, de una clase, de una cultura, de una historia social. El relato de vida es analizado para comprender al sujeto a través de los momentos donde el individuo se hace. El individuo descubre que hace un trabajo sobre él mismo que modifica su relación con esa historia. El relato de vida se construye dentro de un espacio entre el fantasma y la realidad, sabiendo que el uno y la otra, ambos, son verdaderos. Si el relato de vida es utilizado como material de investigación, no se trata solamente de un método de conocimiento sino de un medio terapéutico: que le permita en esta historia referida, comprender el sentido, por si mismo, con el fin de posicionarse en sujeto.

Para efectos de la investigación, el relato de vida que se desarrolla es el del maestro artesano Antonio López Hernández quien es uno de los artesanos mas antiguos en Chiapa de Corzo, el mas prestigiado, a quien todos respetan como maestro y que ha ganado premios locales y nacionales, y sus obras son verdaderamente apreciadas en todos los contextos.

2.10.- Validez y confiabilidad.

Según Covo, M.²⁸⁹ son cualidades que el científico desea encontrar en todo método, instrumento y técnica relacionados con el conocimiento que trata de obtener. La autora distingue la definición de Galtung, quien afirma que la validez “es la propiedad que tiene un indicador de indicar lo que dice que indica”. En relación a la confiabilidad , la autora

²⁸⁹ Covo, M. (1973). Conceptos comunes en la metodología de la investigación sociológica. En: Abruch, M. (Comp.). (1989) Metodología de las ciencias sociales. 3ª. Edición. Editorial UNAM y ENEP-Acatlán. México, p. 123-130.

sostiene que implica las cualidades de estabilidad, consistencia y exactitud, de los datos, instrumentos y técnicas de investigación.

Para efecto de esta investigación netamente cualitativa, respaldada por una amplia teoría, y soportada con entrevistas a profundidad, relatos de vida y observación participante, es importante establecer, como dice Giddens²⁹⁰, “el sentido en que una teoría es mejor que otra tiene que ver en mi opinión con los hechos. No acepto que la teoría sea intratable por los hechos, me parece que existe, un diálogo entre teoría y hecho que es la base para hacer cualquier tipo de análisis sociológico o político o del tipo que sea”.

Es posible aceptar la aparente forma superficial de recuperar un asunto tan problemático en el conocimiento al tratarse de una entrevista o un relato de vida o de la observación participante, pues con toda su superficialidad nos muestra contundentemente la postura del autor: “a pesar de la existencia de datos cargados de teoría y de que las teorías estén infradeterminadas por esos datos, debemos utilizarlos”. Si pensamos, como afirma Hesse que independientemente del tipo de descripción, esos “datos”, “conceptos” corresponden con un referente, nuestra teorización no se perderá en una construcción lógicamente perfecta si permanecemos cercanos a lo que Walter Wallace llamaría “referentes empíricos genéricos”. Los criterios de confiabilidad según el mismo autor, tienen que ver con un saber mutuo en el que si conocemos cuáles son las razones de los actores, entenderemos qué hacen y por qué lo hacen. Por ejemplo, cuando un artesano dice que realiza sus obras con la intención solo de trascender y en base a ello realiza su trabajo, así su acción tiene una razón que lo justifica independientemente de que esta razón sea verdadera o no. Investigar los criterios de confiabilidad de una determinada creencia o

²⁹⁰ Giddens, Anthony (1984). *The constitution of society*. Cambridge, Polity Press. P. 74, 75 y 339.

razón utilizada al actuar tendrá que ver con quién la expresa, en qué circunstancia, en que estilo (descripción literal, metáfora, ironía) y con qué motivos.

Para Giddens²⁹¹ afirma que los criterios de validez serán aquellos que atañan a criterios de prueba fáctica y de comprensión teórica empleados por las ciencias sociales para apreciar que las razones son buenas razones. La valuación de estos criterios está dada por la conjunción de crítica interna y externa generada por la ciencia social. Giddens no habla de fuerza de persuasión del discurso como algo emotivo o elocuente, quizá sustentaría la fuerza de persuasión en que se presenten tan buenas razones que sea imposible negar la veracidad de lo puesto en cuestión.

Giddens asume que será suficiente que al actor se le demuestre la falsedad de su creencia para que la cambie y por ende cambie su comportamiento. Esto es comprensible si éste asume una posición ontológica con respecto al agente, y este agente es capaz, competente, por lo que es posible en todo momento preguntarle las razones de su acción, y éstas hacen comprensible que el actor haya actuado como lo hizo –lo que implica que razones son causas. Entonces, si éste cambia su creencia, cambiará su acción.

Giddens²⁹² afirma “pienso que los descubrimientos de la ciencia social se tienen que defender frente a aquellos sobre cuyas actividades tratan, y también frente a otros, pero esta es una cuestión esencialmente ético/política, a causa de la pretensión de saber mejor que los propios agentes legos del por qué las cosas suceden como suceden.

En el caso de los artesanos defienden su manera de ser, actuar y trabajar, como resultado de una actividad artística –en el caso de los escultores en madera-, mediante el

²⁹¹ Giddens, Anthony (1995). In defense of Sociology. Cambridge polity Press. P. 361-368.

²⁹² Giddens, Anthony (1997). Nuevas reglas del método sociológico. Amorrortu Editores. Buenos Aires. Argentina. pag. 24-25.

cual el fin primario es el de trascender a través de su actividad, y dentro de la misma la satisfacción de necesidades básicas personales y familiares.

Por ello se utilizó una estrategia metodológica que permite analizar la naturaleza del fenómeno, subjetivo y multidimensional, que asegura su validez y confiabilidad utilizando el concepto de totalidad de Zemelmann²⁹³, donde se articulan las diferentes dimensiones que convergen en la vida cotidiana de los artesanos; en su cultura, la producción, el conocimiento y en la familia, con todos sus contenidos simbólicos, mostrando la relación que guardan entre sí, y como se interrelacionan con su entorno organizacional, de otra manera sería muy difícil entender su actividad, y sobre todo verlo de esta forma es poder penetrar a su mundo simbólico de su modo de vivir e interactuar.

2.11.- Resumen de informantes.

Los informantes que presenta el cuadro 2, en el caso de los artesanos son aquellos más representativos de los grupos establecidos (13), y las esposas(2) las que accedieron a la entrevista; los turistas(3) para tener la opinión de personas de otras latitudes y de los funcionarios tanto municipal(1) como de instituciones relacionadas con el quehacer artesanal(1), con el objeto de conocer su opinión y problemática de los artesanos.

²⁹³ Páramo, Teresa y Fernández, Margarita (2006), Op. cit.

Cuadro 2

Resumen de Informantes

Informante	Sexo	Organización	Antigüedad	Observaciones
José Athié	M			Turista israelí
Pedro Jiménez	M	Grupo Los Jiménez	20	Artesano
Lic. Rigoberto Nuricumbo Aguilar	M			Funcionario Municipal
Rosel González Montoya	M	Grupo Los Montoya	26	Artesano
José Alberto González Montoya	M	Grupo Los Montoya	30	Artesano
Ricardo Ruiz	M			Turista nacional
Sebastián Zacarías Román	M			Turista nacional
Pedro Jiménez Hernández	M	Grupo Los Jiménez	40	Maestro Artesano
José Alfredo Jiménez Anzuetto	M	Grupo Los Jiménez	30	Artesano
Evangelina Anzuetto Pérez	F	Grupo Los Jiménez		Esposa maestro Pedro Jiménez H.
Pedro Jiménez Anzuetto	M	Grupo Los Jiménez	20	Artesano
Domingo Hernández González	M	Grupo Los Hernández	40	Maestro Artesano
Adolfo Hernández	M	Grupo Los	22	Artesano

Sánchez		Hernández		
Domingo Hernández Sánchez	M	Grupo Los Hernández	24	Artesano
Florencia Gómez Hernández	F	Grupo Los Hernández		Esposa Domingo Hernández Sánchez
Jordán Utrilla Rojas	M	Independiente	12	Artesano
Francisco Javier Jiménez Gómez	M	Grupo Los Jiménez	15	Artesano
Juán Ricardo Jiménez Gómez	M	Grupo Los Jiménez	8	Artesano
Lic. Francisco Mayorga Mayorga	M			Director del Centro Cultural de Chiapas “Jaime Sabines”
Antonio López Hernández	M	Antonio López Hernández	50	Maestro Artesano

Capítulo IV

Estudio Cualitativo. Análisis e Interpretación de Resultados.

IV. 1.- Metodología para el análisis de información cualitativa.

En los Estudios Organizacionales los estudios de caso pueden representar una gran oportunidad de llevar a cabo un estudio cualitativo. Este tipo de estrategia, permite un acercamiento sumamente estrecho entre las personas incluidas en el estudio y el investigador. En este caso particular, esta estrategia permitió penetrar en el mundo simbólico de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar estudiadas, localizadas en Chiapa de Corzo, Chiapas. El estudio analizó su quehacer, la razón de ser, la realidad y los sueños de sus actores.

La fase de la estrategia cualitativa utilizada en el estudio de caso de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar, representaron la oportunidad de acercarse, con la mayor fidelidad posible a la realidad de dichas organizaciones. En este estudio se utilizaron diversas técnicas, como la observación participante, las entrevistas a profundidad, pero sobre todo, los relatos de vida, los cuales permitieron realizar un estudio cuidadoso de estas organizaciones.

La observación participante fue fundamental desde el primer contacto con la familia de artesanos que conformaban estas organizaciones, ya que permitió estudiarlos en su propio espacio. En general se puede afirmar que este tipo de información aporta información valiosa y original, ya que prácticamente nadie cuenta con datos, antecedentes o padrón sobre las organizaciones artesanales familiares, ni siquiera las instituciones relacionadas con las artes. La guía para la observación participante fue flexible, con el objeto de captar todo lo que en esos espacios aconteciera. Las entrevistas a profundidad

fueron guiadas a través de preguntas abiertas que estaban relacionadas con la pregunta central de investigación, con las preguntas secundarias, así como con las proposiciones teóricas planteadas en el estudio, finalmente con preguntas adicionales formuladas para profundizar en el estudio.

Por el poco tiempo libre del que disponen los artesanos, las entrevistas fueron realizadas de manera espaciadas a partir de octubre de 2005 hasta el mes de julio de 2006, para evitar el forzar o perturbar el tiempo y las dinámicas de producción de los informantes. Las entrevistas se realizaron invariablemente en sus espacios de trabajo, tanto los maestros artesanos, sus hijos, también artesanos, así como sus esposas, fueron personas muy amables, totalmente abiertos e interesados en el estudio.

Una vez recolectada la información en cintas reproductoras, se procedió a su transcripción textual resaltando información, reuniendo 199 cuartillas a renglón seguido. Los extractos más significativos y los conceptos principales se incluyen en los anexos.

La realización de las entrevistas no siguió un orden preconcebido, sino que se fueron realizando según se fuera presentando la oportunidad y la disposición de los entrevistados, llevándose a cabo de la siguiente manera:

Cuadro 1

Organización por grupos de las personas entrevistadas.

Organización	Función	Número de integrantes
Los Jiménez	Artesanos	4
Los Jiménez	Esposa artesano	1
Los Hernández	Artesanos	3

Los Hernández	Esposa artesano	1
Los Montoya	Artesanos	2
Los Jiménez Gómez	Artesanos	2
Los Utrilla Rojas	Artesano	1
–	Turistas	3
Presidencia Municipal de Chiapa de Corzo	5°. Regidor	1
Dirección de Culturas Populares e Indígenas de Chiapas. Coneculta.	Director del Centro Cultural de Chiapas “Jaime Sabines”	1
Antonio López Hernández	Artesano	1
	TOTAL	20

Para cada una de las entrevistas se consideraron los siguientes datos: Fecha, Lugar, Nombre, cargo, antigüedad como artesano, escolaridad. A los turistas se entrevistaron con preguntas relacionadas con la comercialización de las obras, a los funcionarios públicos con preguntas relacionadas con el trabajo artesanal y apoyos otorgados; todos los artesanos entrevistados son artesanos calificados, que proporcionaron la información base de la investigación, y en el caso del maestro Antonio López Hernández, especialista en máscaras de Parachico e imágenes religiosas, se le aplicó una entrevista a profundidad sin límites de preguntas y tiempo, con la que se elaboró su relato de vida.

Las principales temáticas del estudio están relacionadas con las proposiciones consideradas y su importancia estriba en la riqueza de las aportaciones de los actores en su

quehacer artesanal y actividades cotidianas, las cuales tienen una relación íntima con la teoría abordada, y mucha de su participación tiene que ver con cuestiones personales, de la problemática que viven, así como de las perspectivas de estas organizaciones.

IV. 2.- Análisis e Interpretación de Resultados.

2-1.- Una breve introducción.

Se comprende que en el breve espacio que representa la tesis doctoral, es imposible abordar todo lo que representa la totalidad del problema construido para su estudio, pero se trata en la medida de lo posible, dar cuenta y razón, con la mayor objetividad posible, de lo que acontece en esas organizaciones, que son una realidad viva en el espacio geográfico de Chiapa de Corzo, en el Estado de Chiapas, y de sus relaciones con el entorno local, estatal, nacional e internacional.

En esta investigación se analizará la identidad de estas organizaciones y de sus actores, a partir del análisis de la producción; se confrontará el análisis de la realidad con las preguntas y proposiciones planteadas en la investigación, apoyados por el heurístico del concepto de “totalidad”, es decir, desde la óptica epistemológica que permite ir más allá de la mera superficie de la realidad, trascendiendo las apariencias y enfocándose en las interconexiones internas de la realidad y de los actores del problema de investigación. Zemelman²⁹⁴

Se procura en este estudio que sea la voz de los propios artesanos y demás actores que tienen que ver con las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar, los que con sus expresiones describan lo que éstas representan en esa realidad social. Es decir, se trata

²⁹⁴ Zemelman (1987), en Páramo, Teresa y Fernández, Margarita (2006), op. cit.

de hacer hablar al hecho social estudiado, a través de la estrategia metodológica implementada en esta investigación.

Es importante entender la manera de ser y hacer en la pequeña organización artesanal de tipo familiar, apoyados en la información recopilada a lo largo de la investigación, particularmente en el relato de vida de un maestro de generaciones anteriores que aún vive, el cual fue narrado de viva voz, con su manera particular de hablar, y que representa un complemento no solo importante, sino que también es ameno, del análisis final.

Se describirán a grandes rasgos las características de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar que fueron estudiadas:

Cuando empieza uno a buscar a estas organizaciones, no es posible ubicarlas ni en el directorio, ni en la sección amarilla del mismo, ni en un padrón de artesanos, y mucho menos en el internet, ya que esta información no existe en ninguna parte. Cuando se llega a Chiapa de Corzo, y se pregunta por los artesanos de talla en madera, parece que no existieran, porque prácticamente nadie puede o quiere dar razón de ellos. De hecho, son pocas las personas que los conocen. Sólo las personas que de alguna manera tienen relación comercial con ellos pueden dar ese tipo de información. Esto explica por qué fue una ardua labor, por una parte ubicarlos, y por otra el poder establecer la relación que permitiera realizar la investigación. Sin embargo, con la misma formalidad con la que cumplen con sus trabajos a los que se comprometen, una vez que los artesanos se hubieran comprometido con apoyar y colaborar con el investigador la relación marchaba virtualmente sin problemas.

Los talleres artesanales de estas organizaciones casi siempre se encuentran ubicados en el interior del mismo hogar, al fondo de la vivienda, en espacios semi – abiertos donde

hay mejor ventilación. Son de diferentes tamaños, se adaptan de acuerdo a los espacios y posibilidades de los artesanos. En el mismo taller se encuentra almacenada la madera que utilizan para sus obras. Por lo precario de su situación, la mayoría de los talleres tienen techos de lámina con puertas de madera rústica. Tanto los procesos de trabajo, como la madera con la que trabajan ya fueron descritas con anterioridad, pero en el caso de los talladores en madera la mayor cantidad de madera que se ve en sus talleres y que trabajan son las siguientes: nanguipo, caoba, guanacastle, cupapé y en el caso de los artesanos que elaboran máscaras el cedro.

El que la madera se encuentre con frecuencia a la intemperie no le afecta porque finalmente se irá devastando la superficie de ésta. Lo que importa es el interior de la misma. Sólo en el caso de la madera de cedro para las máscaras de Parachico, ésta debe de estar perfectamente seca y resguardada de la lluvia para que no se eche a perder.

Los talleres son espacios que la mayoría de las veces se encuentran llenos de residuos de la madera, porque casi nunca los barren, en un aparentan descuido y desorden. Cerca de la madera tienen cajas con piezas inconclusas, que muchas veces no son terminadas y van quedando en el olvido. Se ven las camisas de los artesanos colgadas por todos lados, porque la mayoría de ellos trabaja sin éstas. La mayoría de escultores de talla en madera se ubican en el barrio Benito Juárez.

Por lo que respecta a las herramientas, como se dijo anteriormente éstas son hechizas²⁹⁵ y elaboradas por un señor de apellido Tipacamú²⁹⁶ quien actualmente tiene mas de ochenta años de edad. Las herramientas regularmente se encuentran también dispersas por todos lados, porque la van utilizando en el lugar donde se ubiquen. Para la

²⁹⁵ Que son elaboradas de manera rústica en talleres de halconería.

²⁹⁶ Que significa persona menuda o pequeña en lengua Chiapaneca.

elaboración de piezas grandes utilizan una prensa conformada por dos tramos gruesos de madera los que se amoldan de acuerdo al tipo de madera a utilizar y en el caso de piezas pequeñas las elaboran sosteniéndolas entre sus piernas o con las manos.

El taller es un espacio con ruidos permanentes de golpe de machete, de mazo, radios prendidos para escuchar música, permanentemente se escucha el tac, tac, del mazo con el que se golpean las gubias para rebajar la madera, a la vez que los artesanos están cantando o platicando anécdotas personales.

Cuando trabajan la madera de guanacastle, los artesanos se colocan un cubreboca para evitar que les penetre el polvo, pues según ellos está comprobado que este tipo de polvo produce alergia y asma, sobre todo en los talleres que tienen poca ventilación.

Se observó como a lo largo del proceso de elaboración de las piezas, éstas se elaboran con especial cuidado. Cuando elaboran piezas pequeñas, el trabajo lo realizan como si estuvieran acariciando un bebé entre sus manos y piernas, porque mientras las elaboran les hablan. Ocurre lo mismo cuando elaboran una pieza de tipo religioso, las trabajan con mucha devoción y respeto.

Generalmente el ambiente de trabajo es de cordialidad y compañerismo. No tienen límites de tiempo y prácticamente ninguna presión. Los artesanos se mueven con total libertad. Normalmente hay un botellón de agua potable con un solo vaso con el cual todos beben, sin ponerse a pensar si es o no antihigiénico. Tampoco existe un botiquín de primeros auxilios.

Es evidente que la mayoría de las familias artesanales cuentan con escasos recursos, pues se observó que solo cuentan con lo indispensable para vivir, muebles sencillos, pocos utensilios, no hay lujos de ninguna especie.

A las doce del día por tradición beben el pozol, que es la bebida por excelencia en Chiapa de Corzo, elaborada de maíz o de cacao, y normalmente al beberlo se acompaña con chile. Es una bebida de origen zoque.

Los escultores son jóvenes y adultos, y en algunos casos niños, hijos de los artesanos o alumnos del maestro Antonio López, responsable de la escuela de artes en Chiapa de Corzo.

La mayor parte del trabajo lo realizan sentados en pequeños bancos, sillas o butacas, levantándose por ratos para descansar.

El caso del taller de Rosel González Montoya, que es el único que se aprecia desde la calle, y que en algunos casos puedan trabajar a la orilla de la banquetta, permite que las personas que pasan se detengan a observar el trabajo que realizan, con lo que se establece un diálogo entre artesano y las personas interesadas, que en ocasiones terminan en una compra o un encargo, así como para saber donde se ubica el taller y cuál es su especialidad.

Lo que se pudo apreciar durante todo el estudio, es que en los trabajos del taller, las mujeres no participan junto con los artesanos, lo hacen en otros espacios pero en actividades que pueden considerarse ligeras como son el lijado, enyesado y la aplicación de materiales en los acabados de piezas pequeñas; por lo que puede establecerse que el tallado de madera, hasta este momento, es un trabajo realizado en su mayor parte por hombres.

El trabajo es continuo y los artesanos trabajan largas jornadas. Trabajan desde la mañana hasta altas horas de la noche, cuando el trabajo así lo requiere.

Los primeros artesanos no tuvieron estudios. El maestro Antonio López de setenta y un años solo cursó hasta el segundo de primaria, el maestro Pedro Jiménez de sesenta y cinco años terminó la primaria y el maestro Domingo Hernández de 59 años aprendió a leer y a escribir de manera autodidacta. La mayoría de las nuevas generaciones cuenta con

estudios de bachillerato y en el caso de los artesanos que tienen una profesión universitaria, la actividad artesanal se convierte en una actividad complementaria. Sin embargo, la mayoría de artesanos y de los hijos de artesanos, se dedican a este trabajo de tiempo completo. A los maestros artesanos los distingue no solo el arte del tallado en madera sino que son poetas, escritores y músicos.

Cuando el artesano no es hijo de artesano, lo mueve más bien un interés de tipo económico. Estos piensan en mejorar económicamente y no les importa mucho la calidad de sus trabajos. Esto se refleja en el sentido de que, sin tener muchos años de laborar en este arte, ya cuentan con casa propia, mientras que los artesanos por vocación, se ha dado el caso de que ni siquiera tienen casa propia.

La mayoría de escultores de talla en madera se ubican en el barrio Benito Juárez.

2.2.- Dimensión Cultural.

Como dijera Geertz²⁹⁷, “el hombre está inscrito en redes de significados, donde la cultura es la red y su estudio nos permite interpretar el significado de ella en un contexto social particular”. En las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar, los artesanos desarrollan actividades que tienen que ver con las dimensiones y conceptos contemplados en el estudio, como son: *cultura, producción, Identidad, conocimiento y familia*. No es posible abordarlos de manera independiente, ya que todas las dimensiones se interrelacionan entre sí. Todas las dimensiones se entretajan y pernean en la realidad de su quehacer cotidiano. Ello reafirma la importancia de utilizar un paradigma metodológico que permita estudiar a estas organizaciones desde la perspectiva de la totalidad, la cual se convierte en el hilo conductor del estudio.

²⁹⁷ Geertz, Clifford (1995), Op. cit. p. 26.

2.2. A. De la Cultura Organizacional.

De acuerdo con lo expresado por los artesanos, en estas pequeñas organizaciones no existe una autoridad formal, ya que según ellos la autoridad la da el conocimiento y la experiencia. Así lo expresan ellos mismos: *“aquí no hay patrón, todos somos iguales, solo para efecto de representatividad o trámite de algo, existe una especie de directiva donde hay un presidente, un secretario y vocales²⁹⁸”*. El maestro artesano es el presidente, él designa al secretario, que viene siendo el siguiente de mayor jerarquía, y los demás son vocales. No hay nada por escrito, por lo que los cargos no tienen plazo perentorio.

La comunicación es informal y directa, lo que permite que se genere un ambiente de confianza y espontaneidad amena, donde se comparten no solo cuestiones que tengan que ver con su quehacer artesanal sino también con cosas triviales. La comunicación es fluida, por lo que las decisiones se toman de acuerdo al trabajo que se realiza. El responsable de la organización, presidente o maestro artesano es quien toma en cuenta la opinión de los demás y toma la mejor decisión. Casi no existen conflictos porque existe una buena comunicación y se respeta la diferencia de criterios. Existe mucha libertad de acción.

Tal vez uno de los conflictos principales que puede darse en la organización sea cuando dicen: *“en el quehacer artesanal se requiere que el artesano esté verdaderamente convencido de su profesión de artesano, porque si no va a quedar en el camino. El conflicto es con uno mismo porque hay que aguantar necesidades económicas, críticas no solo de compañeros de profesión sino principalmente de la familia y por consecuencia repercute en la estabilidad de la organización²⁹⁹”*.

²⁹⁸ Artesano Rosel González Montoya.

²⁹⁹ Artesano José Alfredo Jiménez Anzueto.

Aunque están constituidos como grupos, no están registrados en dependencias oficiales. Se organizan para operar con orden. Cuando un cliente requiere de factura, acuden con algún amigo con negocio registrado para que les apoye con la factura y solo le liquidan el impuesto al valor agregado (IVA) que les corresponde. El único capital con que cuentan es su fuerza de trabajo, sus conocimientos y la humilde herramienta de trabajo con que cuentan. No tienen gran inversión en la organización, porque hasta la madera les es regalada y pocas veces es comprada.

2. 2. B. De los valores en la pequeña organización artesanal.

Los valores que se resaltan en estas organizaciones y que son parte fundamental de su cultura organizacional son: consideran el valor de la *calidad* como un modo de vida cuando expresan: “*Mi padre nos decía, todo lo que “hagás” “hacelo” con calidad, si no lo vas a hacer de esa manera mejor no lo “hagás”³⁰⁰*”. El valor del *respeto* es muy importante en el trabajo artesanal, *respeto* hacia uno mismo, hacia los demás, a los compañeros de profesión, al mismo trabajo, a la naturaleza. El valor de la *responsabilidad* se refiere al sentido de cumplir con los compromisos de trabajo en tiempo y forma. El valor de la *honestidad* lo entienden en el sentido de cobrar lo justo, de acuerdo con la calidad del trabajo, con la madera adecuada, el no traicionar la confianza de la gente. El valor de la *humildad*, se refiere a la actitud ante el aprender, en el trato a los demás y el saber ganarse su confianza. El valor de *trabajar en equipo* es un valor fundamental, porque con este valor se puede decir que ellos consideran que cumplen con los objetivos y que se fortalece la pequeña organización artesanal.

³⁰⁰ Artesano José Alfredo Jiménez Anzueto.

2.2. C. Manifestaciones de la cultura en la producción artesanal.

La *cultura popular* entendida como sistema de símbolos de identidad que los pueblos preservan y con la cual crean sus obras y desarrollan y conservan el folclor según Canclini³⁰¹. Como parte de la cultura, se encuentra el conjunto de bienes y formas culturales tradicionales de carácter local, lo cual es parte de la vida cotidiana en Chiapa de Corzo y tienen gran influencia en la producción artesanal de las pequeñas organizaciones de tipo familiar. Esta influencia se puede observar en lo siguiente: el pueblo tiene como sello de identidad sus fiestas tradicionales del mes de enero, mismas que son de orden religioso pero que también tienen un alto contenido simbólico pagano; mismos que se reflejan en las obras que realizan los escultores en madera como son: los Parachicos, las Chuntaes, la tradicional fuente de Chiapa de Corzo, todo esto fue descrito con toda amplitud en el marco teórico del trabajo.

La religión es una institución que está muy arraigada en la mentalidad del chiapacorceño. Sus creencias influyen en la creación de sus esculturas. Aunque todos los entrevistados son católicos, se puede decir que son católicos, pero a su manera. Ellos mismos dicen que no son fanáticos de la religión porque no van a misa, creen en Dios, y la elaboración de imágenes religiosas la ven como una actividad que les da de comer. La religión es vista de una manera natural por los artesanos, coincidiendo en gran medida con lo que propone Geertz³⁰², “como elemento cultural, en que los símbolos sagrados tienen la función de sintetizar el comportamiento y las costumbres de un pueblo, la calidad de vida, su estilo moral y estético y su visión de lo cósmico”. Los informantes consideran a las tradiciones como base fundamental en su trabajo de tallado en madera, porque fueron el

³⁰¹ García Canclini, Nestor (2002), Op. cit.

³⁰² Geertz, Clifford (1995), Op. cit. pag. 89.

principio y éstas siguen vigentes, porque cada día más gente participa en ellas, como son las danzas de los Parachicos y las Chuntaes. Los diferentes santos a los que les hacen fiesta son: San Sebastián, que es el patrón del pueblo y Santo Domingo, entre otros. Las tradiciones y el folclor son temas básicos en el quehacer artesanal. La mayoría de los artesanos elaboran máscaras e imágenes religiosas.

Los artesanos solo creen en un Dios bondadoso, que rige sus vidas, y a Él solo guardan fe. Esto se hace evidente en las siguientes declaraciones: *“Yo siempre le doy gracias a Dios, le doy gracias por un nuevo día que me da, por el esplendor de su creación, por darme la oportunidad de escuchar el canto de los pájaros, le pido que me permita no cometer errores, que sea útil a mis semejantes. Dios se manifiesta de muchas formas conmigo, mandándome clientes cuando no tenemos ni para comer, dándome salud, gusto por el trabajo, dándome el don de la sensibilidad y la creatividad. Cómo no voy a estar agradecido con Dios, si Dios es nuestro Padre”*; o como frecuentemente se les escuchar decir: *“gracias a Dios que soy artesano, gracias a Dios que me da la oportunidad de trabajar en esto que tanto me gusta, bendito sea Dios por darme esta profesión porque a través de ella puedo sostener a mi familia, me siento realizado y he tenido la oportunidad de viajar a otros países³⁰³”*. En las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar toda la familia comparte este estilo de vida.

³⁰³ Artesano Antonio López Hernández.

2. 2. D. El simbolismo en la producción artesanal.

Geertz³⁰⁴, considera que “los símbolos constituyen una compleja red de significados, donde aquellos que comparten el contenido simbólico pueden entenderlos y actuar en función de ellos, por lo que es muy importante ir mas allá de la simple descripción cultural”; por lo que no basta la simple relación que se presenta en el momento de la compra de una de sus obras. Ese momento está fuera de todo el proceso productivo, por lo que no se puede apreciar todo lo que está implícito en dicha obra. Es en ese momento cuando el artesano entra en conflicto, pues el cliente no aprecia el arte y ve su obra solo como una mercancía. Es en el momento de la compra de las obras donde se desarrolla la interacción simbólica del lenguaje como símbolo significativo desarrollado por Mead³⁰⁵; a través de la continua producción de signos vocales en la conversación que pueden sincronizarse sensiblemente con las intenciones subjetivas de los que conversan. Según Berger y Luckman³⁰⁶; este entramado de tipo simbólico es muy difícil de entender cuando se desconoce la cuestión del arte.

La producción artesanal puede considerarse como uno de los espacios en donde el simbolismo se desarrolla plenamente, el uso de la metáfora es constante. Por ejemplo, cuando el artesano dice que con el trabajo artesanal dan vida a la madera muerta, o que recrean el cosmos a través de sus obras, o cuando dicen que son el instrumento de Dios a través de sus dones para recrear en la madera su obra; asimismo los gestos y el lenguaje. El artesano hace del simbolismo su medio por excelencia de expresión. Todo esto se realiza en base a lo siguiente:

³⁰⁴ Geertz, Clifford (1995), Op. cit. p.. 20-25.

³⁰⁵ Mead en Ritzer, George (1994), p. 214-229.

³⁰⁶ Berger y Luckman (2003), Op. cit. pag. 48.

Es una metáfora excelente cuando se refiere al artesano como una máquina en el siguiente sentido:

“podríamos decir que la máquina es el artesano, que piensa, articula, ve, que define los rasgos, el entorno de sus ojos, los gestos que quiere que tenga la figura humana³⁰⁷”;

o como cuando a sus hijos les comenta la siguiente metáfora, con el objeto de que colaboren con gusto en la pequeña organización familiar:

“ yo soy como el timón de la carreta, el timón de la carreta necesita una madera fuerte, maciza, para que pueda aguantar la carga que le van a poner, pero si le ponemos una madera podrida, se quiebra y se acaba, entonces ese timón soy yo, si yo soy de madera podrida, me ponen carga, pues me quiebro y se acabó todo, se viene abajo todo, yo tengo que estar fuerte para que los pueda conducir a ustedes, estando bien yo forzosamente tienen que estar bien ustedes, porque están viendo que yo estoy luchando por ustedes³⁰⁸”.

De manera magistral en la creación de sus obras el artesano juega con la idea, tiene la idea en un principio pero desconoce el final. Observa un buen rato la madera, la pone de cabeza, le da vueltas, entonces nace una idea inicial, se buscan las relaciones, se representa una figura, la forma de la madera indica que por ejemplo puede ser un niño sin piernas, sin brazos; y como por arte de magia le sale la mano, luego el pie, de pronto le sale otra cosa, y así se va formando el ser humano, sin una idea preconcebida. Luego el entorno en que se encuentra, todo el proceso sexual hasta llegar al bebé totalmente formado. Esta obra se

³⁰⁷ Artesano Juan Ricardo Jiménez Gómez.

³⁰⁸ Artesano Domingo Hernández González.

llamaría la creación. De manera simbólica consideran que quien hizo esto representa a Dios aquí en la tierra, en su realidad, en este pequeño espacio de tierra en que le da forma a un pedazo de madera, representa al cosmos en la madera.

El trabajo artesanal es un encuentro entre la imagen y el artesano, es hacerse uno mismo con la madera. Otra representación es que está la madera, y el artesano entra a bailar con la madera, en el baile se le da vueltas y se sale, y la bailarina quedó de una determinada forma. El artesano piensa que en ese trozo de madera existe algo, que hay que encontrar y en esa búsqueda se encuentra con algo que no conocía, ¡oh sorpresa!, descubre lo desconocido. Todo es abstracto, simbólico. En la producción artesanal cabe todo. En el trabajo artesanal no se impone nada, es el artesano mismo. Puede ser tan libre, que la pieza lo guía para que la descubra. Es una comunión entre los dos: la madera y el artesano y al ser uno, se crea. Las obras de arte que realizan, se asemejan a la creación divina; nada es igual, nada se repite, son únicas.

Los artesanos entrevistados consideran, con todo respeto hacia los fervientes católicos, que ellos, por el Don que Dios les dio, resucitan la madera, que no son depredadores o que atenten contra la naturaleza, al contrario, que ellos le dan vida, porque del árbol muerto resucitan muchas formas de vida: figuras humanas, de animales, de cosas, de la naturaleza misma; en otras palabras, recrean la naturaleza misma a través de la madera muerta, porque le dan su propia vida; o cuando expresan:

“en la realización de mis obras juego con la imaginación, pero la mayoría de las veces ella juega conmigo porque yo pienso una cosa y termino realizando otra”; “lo simbólico se refleja en la inspiración que nos llega cuando realizamos nuestras obras, si no hay inspiración no hay trabajo, esto es algo como de magia, aparenta ser un trozo de madera sin forma

alguna y al ratito es una bella obra³⁰⁹”. O la siguiente manifestación: “al inspirarme en la realización de la vida del niño en el seno de su madre, con mi pensamiento puedo penetrar en su vientre, sentir los latidos de su corazón, ver sus expresiones, escuchar su llanto que se ahoga con los líquidos vitales del mar donde se desarrolla, con esto vuelvo a ser un niño que disfruta ese mundo dentro de la madre. Por eso las obras son únicas, representan una vivencia, un momento, por eso es imposible volverlas a hacer de la misma forma³¹⁰”;

o la siguiente bella metáfora:

“con el trabajo artesanal se enriquece el alma de la persona porque esa es su raíz, porque somos como el árbol, las raíces le dan vida al árbol, entonces nuestras raíces que es el trabajo artesanal nos da la vida; nosotros las nuevas generaciones de artesanos nos sentimos las ramas y las hojas de los maestros artesanos, de los grandes árboles que son don Antonio López Hernández y don Pedro Jiménez Hernández³¹¹”.

2. 3.- Dimensión identidad.

Desde la perspectiva de la totalidad, adoptada en este estudio, todas las dimensiones y conceptos que se abordan son importantes, y se interrelacionan de una u otra manera. Pero como parte central del estudio la *Identidad Artesanal* vista desde la producción tradicional, juega un papel fundamental en la vida de estas organizaciones. Es la identidad artesanal la que le da un sello único y un gran valor a la propia organización artesanal familiar. Es la identidad artesanal la que les ha permitido su permanencia como

³⁰⁹ Artesano Francisco Javier Jiménez Gómez.

³¹⁰ Artesano Domingo Hernández Sánchez.

³¹¹ Artesano Rosel González Montoya.

modo de vida de las familias que la integran, y como manifestación de la cultura local y nacional. La identidad artesanal de las pequeñas organizaciones de tipo familiar es la conjugación integral de los rasgos culturales, de sus formas de producción, de la creación y transmisión del conocimiento, del quehacer familiar, que las hace diferentes a las demás. Lo que identifica su producción es la creación de las obras de los artesanos en su proceso de vivir, obras que encierran un gran simbolismo, de cómo se entiende y recrea el mundo.

Según Páramo³¹², el desarrollo de la identidad social involucra diversos procesos como cognición y de aprendizaje, los cuales ocurren durante la interacción social. Cada grupo al que pertenezca el individuo tiene diferentes normas, reglas, valores, estereotipos, conductas y roles, mismos que internaliza. Cada grupo social tiene una subdimensión colectiva y otra personal. Es la identidad personal la que guía a las personas a través del mundo. Según Páramo es el “yo” entendido reflexivamente por la persona, uno de los elementos que tenderá a influir en las elecciones de las personas seleccionando a grupos que estén más cercanos a su propia historia de vida.

El estudio refleja los siguientes rasgos que son parte de la identidad en su totalidad:

El trabajo artesanal es considerado como una herencia de las tradiciones de los antepasados. Los artesanos de la talla en madera en Chiapa de Corzo, son una de las mejores representaciones de las tradiciones culturales de la cultura chiapaneca. El trabajo de la talla en madera contribuye a darle una identidad a Chiapa de Corzo, la cual por lo regular tiende a ser considerada como tierra de artistas, tierra de artesanos. Su trabajo se distingue por su originalidad e innovación y por su gran calidad en el acabado.

El trabajo artesanal también trata sobre la raza Chiapaneca. El trabajo artesanal refleja la cultura y la forma de vivir del pueblo, sus sentimientos como Chiapanecos. El

³¹² Páramo, Tere (1999), Op. cit.

tallador en madera es un soñador, cuida extremadamente su prestigio ganado a pulso. El trabajo artesanal de la talla en madera es un trabajo humilde pero digno. Toda la muestra de las familias estudiadas es católica. La identidad que le dan a su trabajo puede comprenderse a través de las siguientes expresiones con las cuales se refieren a su trabajo:

“Mi trabajo se distingue de los demás por salirme de lo tradicional. Empecé el trabajo de esculturas, hice primero la máscara de Parachico barbado. También fui el pionero de esculturas en raíces de árboles, y las nuevas generaciones lo han continuado y desarrollado³¹³”. “Cada uno tiene su estilo, diferentes en los rasgos de los rostros, de los pies, manos, posturas, de tal suerte que cuando vemos alguna obra en algún aparador sabemos quien es el autor³¹⁴”. “Mi trabajo se identifica porque realizo todo lo relacionado al niño, le tengo mucho amor a esta etapa, me inspiro en el desarrollo de la vida, en lo que pasa dentro de la mujer³¹⁵”. “Mi trabajo se distingue porque reflejan las costumbres de mi pueblo, la vida rural, la vida indígena³¹⁶”. “con nuestro trabajo como talladores en madera somos el orgullo de Chiapa de Corzo, de Chiapas y de México, porque nuestro trabajo se ha reconocido en todos los ámbitos, a través de concursos, exposiciones en el extranjero como es el caso del maestro Antonio López Hernández, quien ha representado a México en otros países como Japón, Cuba, Jamaica, Guatemala, República dominicana y muchos Estados de la

³¹³ Artesano Pedro Jiménez Hernández.

³¹⁴ Artesano Domingo Hernández González.

³¹⁵ Artesano Domingo Hernández Sánchez.

³¹⁶ Artesano Adolfo Hernández Sánchez.

*República*³¹⁷”. “ *somos humildes pero creativos, capaces de recrear la naturaleza en su conjunto, que toda nuestra persona es conocimiento (cuerpo, alma y espíritu), que damos vida a lo inerte*³¹⁸”.

Así tenemos que los grupos de artesanos estudiados en Chiapa de Corzo tienen los siguientes rasgos:

Grupo de los Jiménez, se distinguen por el gran acabado y calidad de sus obras, trabajan todo tipo de esculturas principalmente talla de grandes esculturas, no le venden obras a los comercios del primer cuadro de la ciudad, tienen la concesión del único local que se encuentra rumbo al malecón del río Grijalva, es un lugar muy concurrido por los turistas, participan en los concursos del mes de enero.

El maestro Antonio López Hernández, se distingue por la talla exclusiva de máscaras de Parachico, en todas sus formas y de esculturas de figuras religiosas, además de la restauración de las mismas. Es el responsable de la escuela de artes, no participa en los concursos.

El grupo de los Hernández, se distingue por la elaboración de pequeñas esculturas de indígenas, trabajan la escultura y de alguna manera también el tallado en el sentido de que trabajan para vender en cantidades considerables a los comercios de los portales frente al parque, no cuentan con local comercial, participan en los concursos.

El grupo de *los Montoya*, se distingue por elaborar todo tipo de figuras.

Trabajan también la escultura, en madera y en ámbar. Cuentan con un local

³¹⁷ Artesano Domingo Hernández González.

³¹⁸ Artesano Francisco Javier Hernández Gómez.

comercial cercano al malecón. No venden a los locales comerciales del primer cuadro de la ciudad. Participan en los concursos del mes de enero.

2. 4.- Dimensión familia.

La familia, como cuestión cultural y como institución base de la sociedad, permea todo lo relacionado a la pequeña organización artesanal, pues participa en todas las dimensiones. Definitivamente juega un papel muy importante en la producción artesanal, y es esta institución la que le da su sustento de ser y mantenerse.

La familia es importante porque ahí es donde nace el taller y porque es la que mantiene la tradición artesanal. La familia tiene su fundamento en la producción artesanal de la talla en madera porque de y para ésta vive.

La mayoría de las familias de las pequeñas organizaciones artesanales estudiadas en Chiapa de Corzo, coincide con los rasgos establecidos por Chayanov³¹⁹ en la familia campesina, los cuales según él está integrada por la pareja matrimonial que vive junto con sus descendientes y con los representantes ancianos de la generación mayor. Las familias artesanas también coinciden con lo propuesto por Bordieu³²⁰, donde se da el respeto por la madre y el padre, la deferencia a los mayores, la estructura patriarcal, incluyendo el machismo, el cual influye en todos sus miembros.

En las pequeñas organizaciones artesanales la familia en su totalidad juega un papel importante. En el aspecto económico todos ponen su granito de arena, los artesanos elaborando piezas, la esposa y los hijos pequeños lijando y dando acabado de las mismas, vendiendo o promoviendo las piezas, porque todos están conscientes que es para beneficio de la familia. El papel de la esposa es muy importante, porque además de la ayuda material

³¹⁹ Chayanov, Alexander (1985), op. cit.

³²⁰ Bordieu, Pierre (1997). Op. cit.

que proporciona al esposo, es un factor de integración familiar, anima al esposo para que se supere en el trabajo, siendo comprensiva, realizando actividades diversas para apoyar la economía del hogar, vender los productos en otros municipios, pero sobre todo a mantener la paz en el hogar, para que todo marche bien y los artesanos sean más productivos.

Uno de los mas importantes aportes de la familia es el impulso del arte, el mantenerlo vigente. La familia es el espacio donde se mantienen las tradiciones de la talla en madera y serán los hijos quienes le den continuidad. La familia es importante porque se trabaja en equipo, todos se involucran porque saben que de eso se sostienen.

Como la familia de don Domingo Hernández, la cual está integrada por trece miembros, los padres y once hijos, y solo tres hijos no viven en el mismo hogar. Es una familia muy unida, que vive los valores aquí mencionados. Con ellos vive la abuelita paterna que tiene 105 años de edad a quien la consideran como una bendición de Dios.

La expresión del artesano Domingo Hernández Sánchez resalta el valor de la familia:

“la familia como institución es muy importante, porque a través de ella se inculca a los hijos los valores para ser buenos ciudadanos y el arte para hacerlo su modo de vida. Considero que si hubiera nacido en otra familia no hubiera sido artesano”.

2. 4. A.- Los valores en la familia.

La familia como parte fundamental de la pequeña organización artesanal vive los siguientes valores:

El valor del *respeto*. Respeto en todos sentidos: a Dios, a los padres, a los hermanos, a la familia en general, a todos los seres humanos, desde el más grande hasta el más

pequeño. El respeto a la vida en general: los padres no peleando ni dando malos ejemplos delante de los hijos, no diciendo malas palabras.

Los padres fomentan el vivir el valor del *amor*, a Dios como su creador, a la familia, a la naturaleza que les proporciona los alimentos, a todo. Se deben amar todas las cosas porque han sido creadas por Dios para sus hijos, porque si hay amor todo sale por añadidura.

También fomentan el valor de la *solidaridad*, para ayudarse unos a otros de manera incondicional.

El valor de la *imparcialidad*, cuando el maestro Antonio López al ser jurado en algún concurso dice: *“no porque sean mis alumnos los voy a favorecer. Debe ganar quien merezca ganar, aunque fuera mi enemigo. Si trabaja bien se le debe dar el lugar que merece; aunque fuera mi hermano, conmigo no valen los favoritismos”*.

Viven el valor de *ayuda mutua* tal como lo expresa el maestro Antonio López: *“Debemos ayudar a nuestras esposas en las actividades del hogar. Ayudar a barrer no es vergüenza, a hacer el desayuno, a lavar los trastes, a lavar la ropa. Aparte es que la mujer quiera descargar con uno. A mi me pasó, le dije a mi mujer no te mandés, no porque te esté ayudando ya es mi obligación, la obligación es tuya y mi obligación es tener dinero para que yo te mantenga, por tu salud, por los hijos, pero tampoco ya sea un compromiso que lo tengo que hacer”*.

2. 4. B.- La discriminación en el trabajo artesanal.

Respecto a la discriminación en el trabajo artesanal, la mayoría de los artesanos consideran que en un principio si existió, porque se consideraba al artesano como una persona de bajo nivel, de baja categoría. Pero poco a poco esta idea ha ido cambiando, los artesanos de la talla en madera se han ido colocando en una mejor posición, de un mayor

reconocimiento. Han dejado de ser simples talladores en madera para convertirse en maestros de la talla en madera. Aunque aún en estos tiempos, según la opinión del funcionario de culturas populares Francisco Mayorga Mayorga, los talladores en madera no son reconocidos como se debiera, pues las propias instituciones culturales consideran a la talla en madera como un arte menor, siendo que es muy importante para la cultura, cosa que no favorece a estas pequeñas organizaciones para la venta de sus productos.

Afortunadamente la mayoría de los artesanos coinciden en que para ellos no es discriminación hacia el trabajo artesanal, sino solo desconocimiento. Lo consideran un trabajo digno, porque ya mucha gente vive de esto. Hoy el artesano ya hace valer su trabajo, ya se aprecia la calidad de sus obras.

Según Martha Lamas³²¹, *“en cuestión de género, se mantiene un dominio de lo masculino en el ámbito del trabajo y de la sociedad en general”*; la propuesta anterior es complementada por Díaz Guerrero³²², cuando dice *“quizá esta situación esté íntimamente relacionada con el papel de la familia como transmisora de valores, ya que la familia mexicana se caracteriza por : la supremacía indiscutible del padre y el necesario y absoluto sacrificio de la madre”*.

En ese sentido se expresa el joven artesano Pedro Jiménez Anzueto de la siguiente manera: *“la mujer todavía en estos tiempos no realiza el tallado de madera porque como cuestión cultural existe todavía la mentalidad de que el hombre es el único que lo puede hacer, porque es un trabajo duro, que se deterioran las manos, que se requiere mucha fuerza. Yo considero que solo es cuestión de tiempo, porque este trabajo requiere de mucha*

³²¹ Lamas, Martha (1995), Op. cit. pag. 97.

³²² Díaz Guerrero (1994), en Lamas Martha (1995), Idem.

sensibilidad y delicadeza que es lo que a la mujer le sobra, depende también de nosotros como artesanos y como padres que ellas se involucren en este bonito arte”.

2.5.- Dimensión Producción.

Cuando en nuestro medio se habla de producción, de inmediato lo relacionamos con productos, mercados y utilidades; se relaciona a la producción con generación de riqueza, por tal motivo nos quedamos con la definición de producción de De la Garza y Carrillo ³²³, cuando dicen: “la producción no es simplemente la creación de riqueza en general, sino en particular cuando hay libre concurrencia, es la combinación de servicios (trabajo y capital, principalmente), para dar productos que proporcionan la máxima satisfacción”.

2. 5. A.- La producción y la creación artesanal.

En el desarrollo de esta investigación el concepto producción se analiza desde dos perspectivas: la producción artesanal, que corresponde a la elaboración de piezas artesanales de la talla en madera en la cual no interesa la originalidad ni la calidad de las piezas sino su comercialización; y en el caso de la creación artesanal, se producen piezas a las cuales les llaman esculturas, con el objeto de diferenciarlas de las piezas que son simple talla en madera; en este caso, las piezas son de calidad, originales y de mayor proporciones.

Por lo anterior, es importante distinguir lo siguiente: la escultura en madera se identifica por elaborar piezas únicas e irrepetibles, con acabado de gran calidad. Al artesano que las elabora se le llama escultor. Todo el trabajo se hace de manera manual. Por el contrario, la talla en madera consiste en la repetición de modelos y de piezas. Como por ejemplo: cabezas mayas, rey pakal, chamulitas y otros trabajos pequeños. En esta actividad

³²³ De la Garza y Carrillo (1997), Op. cit. pag. 19.

se utiliza maquinaria para poder realizar mayores volúmenes de piezas. El tallador repite lo que el escultor crea. En las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar estudiadas algunos realizan los dos tipos de actividad, como a continuación se detallan: los escultores son: Pedro Jiménez Anzueto, Pedro Jiménez Hernández, Francisco Javier Jiménez Gómez, Juan Ricardo Jiménez Gómez y Antonio López Hernández; y los que realizan las dos actividades son: Rosel González Montoya, José Alberto González Montoya, José Alfredo Jiménez Anzueto, Domingo Hernández González, Adolfo Hernández Sánchez, Domingo Hernández Sánchez y Jordán Utrilla Rojas.

Cuando se habla de creación artesanal, el artesano no está pensando en un mercado común en donde de manera tradicional opera la oferta y la demanda; el escultor ni siquiera está pensando en el precio de su obra; entra en crisis cuando a la hora de que su producto es demandado, el proceso de oferta y demanda cambia; el cliente propone un precio por la obra, el artesano dice cuanto vale; el demandante sigue regateando, y se da el caso que el artesano, por diferentes razones, pero la principal es que por necesidad tenga que venderla a un precio mucho menor de lo que vale. En el caso de la talla en madera se da el fenómeno de oferta y demanda de manera natural. Esto se representa con las siguientes figuras:

Figura 1

Creación artesanal.

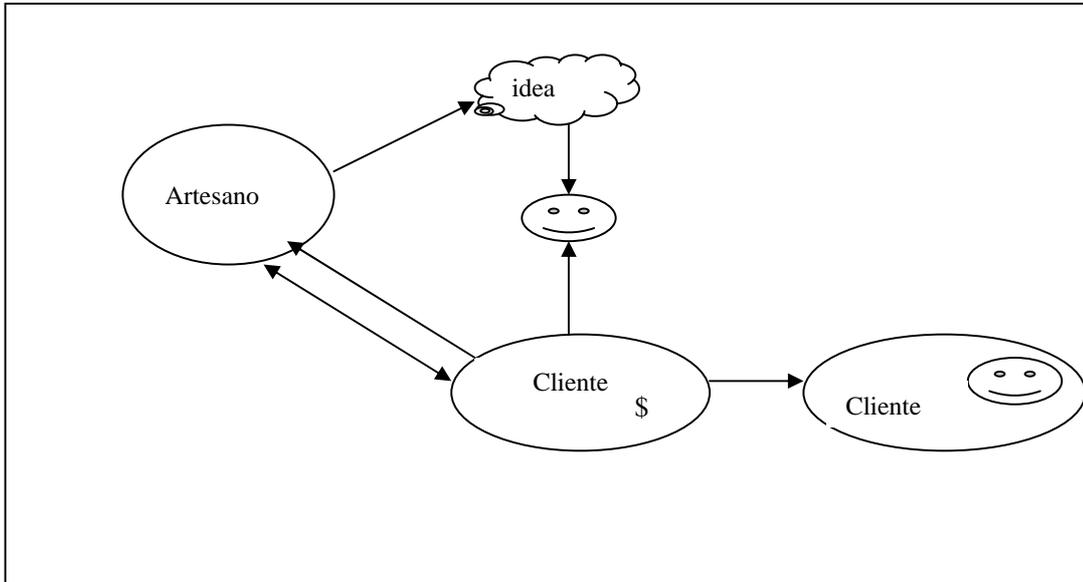
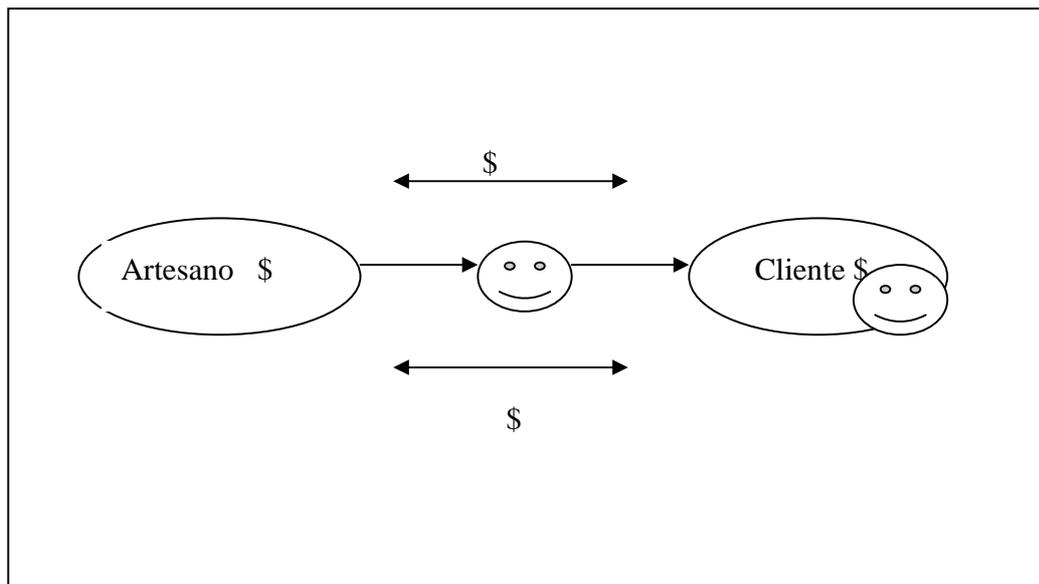


Figura 2

Talla en madera.



En la creación lo que más trabaja es la imaginación del artesano, el imaginario diría Alejandro Saldaña³²⁴, cuando dice: “el imaginario en tanto motor interpela al individuo en su autonomía, esto es, en su inagotable capacidad creadora. Esta capacidad es la que le permite cambiar su ruta, modificar su sino, transformar el mundo”.

El artesano puede expresar lo que quiera, sus obras reflejan habilidad, calidad y creatividad, traducidas en trabajos únicos.

En la creación artesanal se da de manera palpable un gran simbolismo cuando el artesano Francisco Javier Jiménez Gómez expresa con emoción: “ *cada obra que elaboro tiene una historia, proyecta todo lo que quiero transmitir, para hacerla la observo, la acaricio*”.

También cuando los clientes expresan: “*es impresionante que de trozos de madera, que para la mayoría de las personas no significan nada, los artesanos tengan una idea preconcebida, que ya tengan un concepto y que al tallarla lo puedan expresar*”. Ricardo Ruiz.; “*en otras partes del país se ven trabajos en madera pero se ven como de maquila, como de fábrica, éstos son magníficos, únicos; aquí aunque sean dos o tres cocodrilos, son diferentes en todo sentido*³²⁵”.

Los artesanos consideran que no se da un rompimiento generacional en la producción artesanal por diferentes razones:

“*No hay un rompimiento generacional sino solo evolución en las formas y las obras que se realizan; se pasó de elaborar solo estatuillas y figuras religiosas a una diversidad de manifestaciones, en la utilización de nuevas maderas, lo que se hacía hace cuarenta años se sigue haciendo nada más que con un mejor acabado, hay cosas de la modernidad*

³²⁴ Saldaña Rosas, Alejandro (2004), Op. cit. Pag. 319.

³²⁵ Sebastián Zacarías Román. Cliente.

que se van adaptando, cada quien pone su granito de arena en esta evolución, se hace una mezcla de muchos elementos, cada artesano toma lo que le gusta y muchos temas ya son de nuestra inspiración. Las figuras han evolucionado también en el sentido de que antes eran figuras estáticas, hoy son figuras en movimiento. Las figuras de indígenas ya no son como de fotografía serios e inexpresivos, ahora sonríen. Ya las indígenas se presentan echando tortillas, cargando a sus bebés en la espalda, cargando sus tercios de leñas, amamantando a sus bebés³²⁶”.

Los temas que se abordan en la producción artesanal son: la cultura maya, tzotzil, cosmovisión, la maternidad, la naturaleza, la cultura local, las costumbres, las leyendas, las tradiciones, los acontecimientos de la vida, el ser humano, los animales, entre otros.

Para el artesano lo económico no es lo más importante, lo más importante es trascender y hacer las obras con gran calidad. Por eso los artesanos entrevistados manifiestan lo siguiente:

“No uso maquinaria en la producción artesanal porque perdería la creatividad, la creación artística es cien por ciento manual. El usar la máquina es chotear el producto, solo sirven para avanzar el inicio de los trabajos porque el acabado tiene que ser a fuerza manual; también porque son caras y no tengo dinero para comprarlas, porque me gusta hacer solo obras originales sin importar el tiempo que me lleve hacerlas. La máquina mata la creatividad, solo sirven para repetir modelos, todo es comercial. Realizo diferentes obras porque es una manera de expresarme, hago lo que se me ocurre, lo que siento, no me caso solo con una sola línea de producción; también porque la gente lo pide. No uso maquinaria porque generan mucho ruido y este trabajo requiere de concentración, me alterarían el sistema nervioso, me gusta mas el trabajo manual porque mis manos sienten

³²⁶ Artesano Francisco Javier Jiménez Gómez.

lo que estoy haciendo, ver como mi esfuerzo va teniendo frutos, como la madera se va transformando en imágenes que solo estaban en mi imaginación³²⁷”.

En el caso de los artesanos que por necesidad tienen que realizar la simple talla en madera que es lo comercial, influyen diversos factores como son: la composición familiar, ya que al ser familias grandes tienen que producir mucho para poder subsistir y los dependientes económicos y las grandes obras o esculturas solo se realizan por encargo.

Los artesanos jóvenes ya son más abiertos al cambio en cuanto a las influencias que la modernidad les proporciona, y lo incorporan a su creación artística, cuando dicen: *“el Internet me ayuda a conocer lo que hay en otras latitudes y me sirven de inspiración en mi trabajo, con ello mis obras reflejan un mundo común. Puedo reflejar lo que se hace en China, en Japón, en América, etc., utilizo la maquinaria en lugar del machete y del formón para devastar más rápidamente la madera, es solo un complemento en el sentido de que me ayuda a hacer un menor esfuerzo físico y con más rapidez, sin que las obras pierdan su originalidad, porque el acabado será siempre manual; lo que pasa es que hay algunos artesanos demasiado tradicionalistas que consideran que las máquinas le quitarán la originalidad y por eso no las usan, es respetable su modo de pensar. Las máquinas realizan la mano de obra dura, y lo manual, o sea los acabados, es la mano de obra calificada”*. Esto lo dice Juan Ricardo Jiménez Gómez, y que de alguna manera no representa un rompimiento generacional, pero sí una nueva visión en el sentido de que es posible ahorrarse esfuerzos en la realización de las esculturas, porque finalmente la maquinaria la utilizan para rebajar la madera, que tradicionalmente se realiza con machete, y los acabados forzosamente tienen que realizarse de manera manual. El riesgo que se corre, es que ya no sea solo por necesidad, sino se caiga en el error de depender mucho de

³²⁷ Artesano Pedro Jiménez Anzueto.

las máquinas y realicen solo talla en madera. Es muy claro que los artesanos por vocación no caen en esta práctica, ellos mantienen su línea tradicional de realizar esta actividad de manera manual; también son muy pocos los artesanos que utilizan maquinaria; pues tienen la certeza de que se puede perder creatividad.

2. 5. B.- Materias primas, herramientas y materiales.

Las materias primas utilizadas por los artesanos son maderas muertas obtenidas de diferentes maneras: recopilándolas de la orilla del río Grijalva, sobre todo después de las crecientes durante las lluvias. Esta práctica ya cada vez tiene menos frutos, pues por la devastación forestal el río acarrea menos maderas. La obtienen también de aquellas que le son donadas por familiares o personas altruistas del municipio de Chiapa de Corzo, que cuando en sus potreros algún árbol de los que los artesanos utilizan se seca, les piden a los artesanos que vean la forma de poderlos cortar y llevarlos a sus domicilios. La tercera forma de obtenerlas es comprándolas directamente en las madererías, cosa que para ellos es difícil por los escasos recursos económicos con que cuentan.

En el trabajo artesanal las herramientas y materiales usados por los artesanos son: machete, serrucho, metro, esmeril, compás, limas, gubias, formón, piedras de afilar, lijas de 80, 100, 120, 220 y 360, mismas que son usadas en diferentes momentos del acabado de la obra, en cuanto el número de la lijas es mayor, más fino es el pulido; prensas, taladro, sellador y cera.

2. 5. C.- Precios.

La Teoría del Intercambio nos ayuda a entender la interacción social que existe en los grupos sociales. Según Blau³²⁸, las personas se sienten atraídas hacia un grupo cuando perciben que su relación con ese grupo ofrece más recompensas que con cualquier otro. Según Braverman³²⁹, la relación capitalista requiere intercambio de relaciones, mercancías y dinero, pero su diferencia específica consiste en la compra y venta de la fuerza de trabajo. Por su parte Chayanov³³⁰, considera que cuando se ha desarrollado ampliamente el intercambio de mercancías, la familia que explota la unidad económica ya no hace diferencia en cuanto a los modos de empleo de su fuerza de trabajo, con la única condición de que sea utilizada al máximo y bien pagada en el mercado con respecto al valor de lo producido. Para Ramírez Faúndez³³¹, en la medida que los bienes son intercambiados entre sujetos racionales, informados, sin ninguna coacción que influya en la interacción, este intercambio siempre será entre equivalentes; es decir, solo podrá efectuarse sobre la base de una cualidad común que éstos bienes posean y susceptible de ser advertida por los participantes del intercambio.

Por lo anterior, en la producción artesanal existe muy poca apreciación y equidad en el intercambio, en el sentido de que no se aprecian las cualidades del bien que se adquiere, solo se aprecia lo superficial. Se pierde la equidad cuando se ofrece un precio que en nada se equipara a la calidad del producto, y por necesidad el artesano está intercambiando su fuerza de trabajo y la calidad de su obra, por un precio que en nada corresponde a lo que vale.

³²⁸ Blau en Ritzer, George (1994), op. cit. pag. 329.

³²⁹ Braverman, Harry (1984), op. cit. pag. 69-71.

³³⁰ Chayanov, Alexander (1985), op. cit. pag. 140.

³³¹ Ramírez Faúndez, Jaime (2005), op. cit. pag. 83.

Los precios de las obras creadas en las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar, no se comparan a la forma en que se determinan en la empresa industrial capitalista, en donde con precisión se determinan los costos unitarios de los productos de la siguiente manera: al importe total de la materia prima, se le suma el importe de la mano de obra (sueldos y salarios pagados) y de los gastos indirectos (renta, luz, agua, papelería, depreciaciones, etc.); este total se divide entre el número de unidades producidas. A este precio se le aumenta el margen de utilidad que se pretende obtener, determinando de esta manera el precio de venta del producto.

En la producción artesanal no es posible determinar los precios de las obras de esa manera por varios factores: no existen procesos definidos de producción, son continuos. Al mismo tiempo se pueden estar elaborando diferentes piezas, mismas que no se puede precisar cuando se terminarán. No se pagan sueldos y salarios porque es la familia la que trabaja en la producción. En la materia prima en pocas ocasiones se le invierte, la mayoría es donada. Los pocos gastos que se realizan son la renta, luz y materiales para los acabados. Con base en lo anterior, no existen bases para poder determinar los precios en que se venderán las obras creadas. Nuevamente interviene el aspecto simbólico. Por tal motivo, se insiste que tanto lo simbólico como la familia, permean la vida de estas organizaciones, por lo que es tan compleja su comprensión. El artesano, al no tener bases de cómo determinar sus costos y saber en cuánto puede vender sus obras, opta por asignarles un precio simbólico y en base a los factores, que según él, le sirven de base. Lo describen de la siguiente manera:

“los precios los determino en base al tiempo utilizado y en base al diseño, entre mas original es tiene mayor precio³³²; yo fijo mis precios en base a la calidad, las medidas y el tiempo empleado³³³; las piezas artesanales no tienen un valor monetario, yo le pongo precio porque tengo que venderlas, pero realmente tienen un valor diferente³³⁴; para determinar los precios considero el tiempo que me lleva hacerlas, los días que me lleva hacerla aproximo lo que gano diario y hago el cálculo³³⁵, solo me baso en el tiempo; los precios los fijo en base a la calidad de las piezas³³⁶; es un precio sentimental, simbólico, se piensa que vale tanto pero al estar con los clientes y en base a lo que ofrecen y la necesidad que tenga se vende a un precio diferente³³⁷; si hago una obra pensando en el precio, sería buena tal vez económicamente, tal vez valdría mucho pero con un sentimiento hueco, primero hay que darle todo el amor y por último pensar en el precio, tal vez el precio salga al momento de estar con el cliente³³⁸; cuando el cliente se asusta por el precio que le doy y me dicen tanto, yo les digo que no es tomate lo que les estoy vendiendo, que es una obra de arte; es molesto estar dando explicaciones pero hay que comprenderlos porque no saben lo que dicen, esto muchas veces da tristeza³³⁹. El precio que le pongo es simbólico porque no puedo decir a ciencia cierta que vale tanto, porque es una pieza con valor sentimental, que muchas veces no quisiera desprenderme de ella, pero como de esto vivo le pongo un precio que es muy subjetivo, digo vale tanto pero estoy pensando en lo

³³² Artesano Pedro Jiménez Anzueto.

³³³ Artesano Rosel González Montoya.

³³⁴ Artesano José Alfredo Jiménez Anzueto.

³³⁵ Artesano Pedro Jiménez Hernández.

³³⁶ Artesano José Alberto González Montoya.

³³⁷ Artesano Domingo Hernández Sánchez.

³³⁸ Artesano Domingo Hernández González.

³³⁹ Artesano Pedro Jiménez Anzueto.

que necesito para mi casa esa semana, se gana mucho mas en una pieza original que muchas que son comunes en el mercado, las que son en serie³⁴⁰”.

También cuando dicen: “si el precio fuera determinado en base a los golpes dados a la madera, o en base a los movimientos realizados, o que la imaginación con que se realiza pudiera cuantificarse, imagínese que precio tendría la obra. En cuanto al precio el cliente solo ve el producto, que solo es el final del proceso;, no ve todo el proceso desde la concepción de la idea hasta el terminado. Es muy fácil decir está muy caro, cuando no se tiene idea de lo que representa³⁴¹”.

Los precios que se manejan de las diferentes obras que se realizan van desde llaveritos de veinte pesos, pequeñas obras de doscientos, quinientos, a obras de mayor calidad de mil, dos, tres, cuatro, cinco, diez mil, quince mil, hasta obras de treinta y cuarenta mil pesos.

2. 5. D.- La comercialización artesanal.

Los artesanos venden sus obras principalmente en sus hogares, ya sea de manera directa o por encargos. Hace tiempo vendían en cantidades considerables a la Casa de las Artesanías de Chiapas, Instituto de las Artesanías en la actualidad, pero dejaron de hacerlo por motivos de que a ellos les compraban barato y lo vendían al triple de su valor; era un fin netamente comercial, además de que les pagaban sus obras con mucho retraso.

Como estrategia de venta consideran que al cliente hay que motivarlo para que observe primero las piezas, para que se enamore de ellas, jamás hay que obligarlo o presionarlo, es como el amor, llega por la vista.

³⁴⁰ Artesano José Alfredo Jiménez Anzueto.

³⁴¹ Artesano Juan Ricardo Jiménez Gómez.

Se venden también en las exposiciones a las que los invitan, ya sea de manera local o en otras entidades, pero asistiendo con sus propios recursos, no cuentan con el apoyo de alguna autoridad.

Respecto al uso del Internet dicen: *“no lo usamos para promocionarnos porque no tenemos recursos para hacerlo, y lo principal, porque no trabajamos al mayoreo, son piezas únicas, no podríamos surtir grandes cantidades³⁴²”*.

Respecto a la venta por mayoreo, don Antonio López cuenta una anécdota esplendorosa, pero por cuestión de espacio le solicito amable lector remitirse a su relato de vida que forma parte de los anexos.

Para la venta de sus productos los artesanos se adaptan al cliente, en algunos casos venden por pedidos y por volumen.

Sólo en el caso del grupo de los Jiménez y los Montoya cuentan con locales muy bien ubicados para la venta de sus productos cercanos al malecón del río Grijalva, los demás lo hacen de la manera descrita con anterioridad. Los dos grupos no le venden a los comercios ubicados en el parque central de Chiapa de Corzo, porque venden piezas de poca calidad además de pagar muy barato.

La mayoría de los talladores en madera no se ubican en locales comerciales por lo siguiente: la renta es cara, exigen estar registrado ante Hacienda, no existen suficientes locales en el primer cuadro de la ciudad, tienen que atender el local y realizar el trabajo, además que pagar empleados y otorgarles las prestaciones de ley que ni ellos mismos tienen.

³⁴² Artesano Pedro Jiménez Anzueto.

2. 5. E.- El trabajo artesanal.

Por no existir ningún precedente relacionado con el trabajo artesanal de la talla en madera en Chiapa de Corzo, y en específico con las personas que lo realizan, en este trabajo de investigación ubicaremos de acuerdo a los propios testimonios de los artesanos, las diferentes generaciones de artesanos que han existido y existen en Chiapa de Corzo en el siguiente cuadro:

Cuadro 2

Generaciones de artesanos de la talla en madera

Generación	Nombres
Primera	Miguel Vargas (fallecido).
Segunda	Antonio López Hernández, Francisco Jiménez Hernández (fallecido), Pedro Jiménez Hernández.
Tercera	Domingo Hernández González.
Cuarta	José Alberto González Montoya, Rosel González Montoya (sobrinos de don Domingo Hernández González); José Alfredo Jiménez Anzueto, Pedro Jiménez Anzueto (hijos de don Pedro Jiménez Hernández); Domingo Hernández Sánchez, Adolfo Hernández Sánchez (hijos de don Domingo Hernández González); Jordán Utrilla Rojas (yerno de don Francisco

	Jiménez Hernández, fallecido); Francisco Javier Jiménez Gómez, Juan Ricardo Jiménez Gómez (hijos de don Francisco Jiménez Hernández, fallecido).
--	---

El concepto de trabajo que concibe el artesano es muy humanista, y coinciden con muchos teóricos en lo siguiente: la obra de Marx³⁴³, constituye una defensa de un concepto amplio de trabajo, que admite que tiene potenciales de autonomía y autorrealización y no lo reduce a pura actividad instrumental. Braverman³⁴⁴, considera que el trabajo como acción a propósito guiada por la inteligencia es el producto especial de la humanidad; al actuar sobre el mundo externo y cambiarlo, el hombre cambia su propia naturaleza. Es algo muy significativo respecto al trabajo que los artesanos desarrollan cuando De la Garza Toledo y Carrillo Vivero³⁴⁵, establecen: *“que el hombre con las manos que son dos extraordinarias herramientas intentarán sin éxito, emular la perfección de la máquina, sin embargo al mismo tiempo y antagónicamente la máquina jamás podrá emular las tan afortunadas imperfecciones manuales que permiten crear productos únicos”*, como son las esculturas en madera.

Los artesanos consideran que no hay una competencia, entendida ésta como “disputa o contienda entre dos o más sujetos sobre alguna cosa, o como rivalidad”, porque en la realización del trabajo artesanal cada uno tiene su propio estilo, su propia expresión, con lo cual el cliente elige el de su preferencia de acuerdo a la calidad, cada quien respeta

³⁴³ Marx(2004) citado en Noguera, José Antonio (1998), Op. cit.

³⁴⁴ Braverman, Harry (1984), op. cit.

³⁴⁵ De la Garza y Carrillo (1997), op. cit. pag. 19.

sus precios así como sus trabajos, todos son diferentes, aunado a ello se da el intercambio de conocimientos para mejora común.

Del trabajo artesanal se escucha de los artesanos decir: *“el trabajo artesanal para mí es muy significativo porque me hace ser alguien importante, porque a través de mi mente y mis manos creo una obra que llega a los demás y es apreciada, que puede irse a otros países y a mucho orgullo chiapaneco³⁴⁶”; en cuanto al trabajo artesanal hay dos tipos de personas: el comercial, que solo le interesa el precio y son los que regatean y el artístico, que no le importa el precio sino la calidad del producto³⁴⁷; siento que valoran mi trabajo cuando se llevan una obra sin regatear, además de la admiración que muestran por mi obra³⁴⁸; considero que el trabajo artesanal se ha perfeccionado porque lo trae uno adentro, es una herencia de nuestros padres, además porque me gusta hacerlo, porque nadie hace lo que no le gusta³⁴⁹; es muy importante el trabajo artesanal porque a través de él he podido darle estudio a mis hijos, vivir bien en nuestra familia, es un trabajo relajante que no siento cansancio al realizarlo, me ayuda en el aspecto psicológico por lo que para mí significa vida³⁵⁰; como artesano debo estar bien emocionalmente para ser creativo, no debe preocuparme ni la muerte porque no puedo resolver nada, vivo el día de hoy y no pienso en el mañana porque todavía no llega³⁵¹; el trabajo artesanal me da la oportunidad de plasmar en la madera mis inquietudes, mis estados de ánimo, mis decepciones, mis sueños³⁵²; el trabajo artesanal requiere una verdadera vocación, porque exige atención total, desde que amanece hasta que anochece, no hay sábados y domingos para*

³⁴⁶ Artesano José Alberto González Montoya.

³⁴⁷ Artesano José Domingo Hernández Sánchez.

³⁴⁸ Artesano José Alfredo Jiménez Anzueto.

³⁴⁹ Artesano Pedro Jiménez Anzueto.

³⁵⁰ Artesano Pedro Jiménez Hernández.

³⁵¹ Idem.

³⁵² Artesano Domingo Hernández Sánchez.

diversiones, se descuida la familia, es como estar cuidando a un enfermo, si se descuida se muere³⁵³; el trabajo de la talla en madera es un orgullo y un privilegio porque son pocas las familias y personas que lo realizan³⁵⁴; el artesano bebe por placer, por gusto, nada tiene que ver con la creatividad y calidad de su trabajo, al contrario, entre más consciente y relajado esté el trabajo es mejor³⁵⁵”.

2. 5. F.- Realización humana.

Por lo expresado en el documento, la mayoría de los talladores en madera se consideran personas realizadas; porque de este trabajo han tenido grandes satisfacciones como: el sentirse orgullosos de ser hijos de artesanos, el placer y gusto por su trabajo, el considerar como la mejor herencia que sus padres les hayan dejado, el aspirar a que sus trabajos se conozcan en la república y el mundo, el afirmar que no cambiarían por nada del mundo esta actividad. Todo esto refleja que esta actividad les permite no solo vivir de una manera digna, sino trascender como personas en la vida.

2.6.- Dimensión Conocimiento.

Cuando el artesano de la talla en madera dice “todo yo soy conocimiento: mi cuerpo, mi alma y mi espíritu”, tratan de dar a entender un concepto que va mas allá de la sola presencia física; lo consideran como algo que trasciende a la materia, a su propia razón, lo recrean en lo simbólico –nuevamente lo simbólico- ; lo consideran el regalo de Dios para ellos, por lo que sienten afortunados y especiales. El que ellos lo conciban de esta manera no tenemos más que aceptarlo porque cada quien es dueño de su verdad, y como dueños de esa verdad la defienden como un derecho, es su patrimonio único, su fuente de subsistencia; y llevándolo a un ámbito de actualidad como dijera don Benito Juárez García

³⁵³ Artesano Pedro Jiménez Hernández.

³⁵⁴ Artesano Juan Ricardo Jiménez Gómez.

³⁵⁵ Artesano Francisco Javier Jiménez Gómez.

“el respeto al derecho ajeno es la paz”; o como dijera Nitetzche “puesto que nuestro intelecto es la consecuencia de nuestras condiciones de existencia, no lo tendríamos si no fuera necesario tenerlo, y no lo tendríamos de la forma que lo tenemos si no tuviéramos necesidad de esta forma, y si nos fuera posible vivir de otra manera”. Para el artesano es la única manera que ha logrado al través del tiempo para subsistir. Vivir del conocimiento que posee y plasma en la madera, es lo que le ha dado de comer, de poder educar a su familia; pero no solo ha sido base del sostén de muchas familias, sino ha trascendido, sobre todo en el ámbito cultural, al grado de ser lo que identifica a un pueblo, a un estado, a una nación; esto le da una identidad que defienden como si fuera su propia vida.

Para ellos el conocimiento es lo más valioso que poseen, y al igual que con los precios de sus obras, que no tienen bases para fijarlos, no pueden objetivar la forma de cómo crean el conocimiento y mucho menos cómo lo transmiten; y es muy natural porque cómo describir lo subjetivo, lo simbólico; a lo más que pueden llegar es a la descripción de la técnica y de los objetos materiales.

En ese sentido es que los grandes estudiosos abordan el tema del conocimiento, cuando Marx³⁵⁶ de la Sociología del conocimiento derivó su proposición: “que la conciencia del hombre está determinada por su ser social; que el pensamiento humano se funda en la actividad humana (el trabajo) y en las relaciones sociales provocadas por dicha actividad”.

Para Parson³⁵⁷, “la sociología del conocimiento debe ocuparse de todo lo que se considere conocimiento en la sociedad, ocuparse de lo que la gente conoce como realidad en su vida cotidiana, o sea el conocimiento del sentido común más que las ideas”.

³⁵⁶ Marx (1986) citado en Berger y Luckman (2003).

³⁵⁷ Parson, Talcote (1994), Idem, p. 29.

Von Krogh, Ichijo y Nonaka³⁵⁸, consideran “que el conocimiento es en sí mismo mutable y puede adoptar muchos rostros en una organización; un individuo justifica la veracidad de sus certezas con base en observaciones del mundo; estas observaciones del mundo dependen a su vez de la sensibilidad personal y experiencia individual peculiares; cuando alguien crea conocimiento, da sentido a una nueva situación; el conocimiento es una construcción de la realidad más que algo cierto en sentido abstracto o universal”.

2. 6. A.- Creación del conocimiento.

Para Von Krogh, Ichijo y Nonaka³⁵⁹, la creación del conocimiento no es simplemente una compilación de datos, sino un proceso propiamente humano que no puede menospreciarse ni reproducirse con facilidad.

Para estos autores el conocimiento es explícito y tácito; el explícito son aquellos conocimientos que son susceptibles de escribirse, formularse en enunciados o representarse en imágenes; el tácito se asocia con los sentidos, habilidades motrices, percepción individual, experiencias físicas y la intuición. La transmisión de conocimiento tácito exige a los individuos compartir sus certezas personales sobre una situación con los demás miembros del equipo.

La creación del conocimiento según estos autores debe ocurrir en una atmósfera de interés en la que los miembros de la organización muestren una disposición activa a aplicar las ideas provistas por otros.

Según Polanyi³⁶⁰, asumir la noción de conocimiento tácito como concepto esencial de la creación de conocimiento en las organizaciones, significa abrir la puerta a la subjetividad, la imaginación, la experiencia, la intuición, las emociones y la creatividad.

³⁵⁸ Von Krogh, Ichijo y Nonaka (2000), op. cit. pag. 6-7.

³⁵⁹ Idem.

³⁶⁰ Saldaña Rosas, Alejandro (2004), op. cit. pag. 242-245.

Desarrolla su feroz crítica contra lo científico – objetivo y propone una nueva forma de interpretación de lo real construida desde la integración del sujeto (unidad mente – cuerpo, razón – emoción, teoría – práctica) con su entorno; y como sintetiza Saldaña³⁶¹, sabemos más de lo que podemos decir, lo que significa que existe una parte muy importante de nuestro conocimiento que no se puede verbalizar y que incluso no radica en la mente, sino en el cuerpo; esto tiene una gran pertinencia con aquello que los artesanos dicen “todo yo soy conocimiento: mi cuerpo, mi alma y mi espíritu”.

Tiene mucha pertinencia respecto a la creación del trabajo artesanal aquello que dice Pacheco³⁶², “que el conocimiento generado por la experiencia sigue siendo útil para la sobrevivencia humana, y es parte fundamental del avance de la vía científica de hoy día”.

Algo que Saldaña³⁶³, establece y que se da en la producción artesanal es lo siguiente: “ el trabajo de creación está enlazado estrechamente con el de sueño, lo que queda de manifiesto con la puesta en imágenes, la simbolización y en general con la necesidad de crear una realidad aparte de la realidad ordinaria, cotidiana; la creación también puede dirigirse no solo hacia personas, sino incluso hacia objetos, toda vez que los artefactos llegan a ser verdaderas extensiones del Yo que permiten la transición entre la realidad interna y la realidad externa del individuo”.

Todo lo dicho por los grandes teóricos en cuanto a la creación del conocimiento se traduce en expresiones de los propios artesanos de la siguiente manera:

“el conocimiento nace de muy adentro de la persona, se siente, al sentirlo amas lo que quieres hacer, es un proyecto de vida, me sirve como ser humano, como hombre, como

³⁶¹ Idem.

³⁶² Pacheco y Cruz (2005), op. cit. 11-12.

³⁶³ Saldaña Rosas Alejandro (2004), op. cit. 242-245.

padre, como hijo y como alumno de la naturaleza³⁶⁴”; “el conocimiento se crea a través de la familia y se transmite a los hijos, lo que los padres hagan harán los hijos, se empieza lijando y al ratito están creando nuevas cosas, figuras nuevas, el gusto por la artesanía se trae en la sangre, se hereda³⁶⁵”; “el conocimiento se crea viendo las obras de otros artistas, observando, pero principalmente observando la naturaleza, pero tiene que ver mucho la sensibilidad que Dios nos dio, porque si no es sensible capaz que no ve nada, debe tener también mucha retentiva para poder retener las imágenes que se miran, para luego trasladarlas a la madera, puede uno crear imágenes de personas, animales o cosas de mil formas diferentes³⁶⁶”; “el conocimiento se crea mediante la observación, es observar, observar y observar, siempre observar, no solo lo que el maestro hace sino lo que está en su entorno, ver la actividad artesanal como un juego, como una diversión, agarrando las herramientas, sacándole punta a los lápices, así se aprende³⁶⁷”; “el conocimiento se crea a partir de lo que uno ve, pero no como simple imitación sino como principio del conocimiento, pues con ello se desarrolla la imaginación, en otras palabras, el conocimiento se crea, es el desarrollo de la sensibilidad que la gente trae de nacimiento y no se ha dado cuenta, a motivarlos a apreciar su entorno, el mundo en general, porque ahí está el conocimiento, a hacerlos grandes observadores, porque a través de la observación se generarán las grandes obras³⁶⁸”; “el conocimiento se crea de repente, estoy descansando bañándome o durmiendo y de pronto surge una idea, me levanto, la bosquejo y posteriormente la llevo a la madera, no hay tiempo predestinado para crear el conocimiento, es como el poeta, de pronto le llega la inspiración y hay que crearlo porque

³⁶⁴ Artesano Rosel González Montoya.

³⁶⁵ Artesano José Alberto González Montoya.

³⁶⁶ Artesano Pedro Jiménez Hernández.

³⁶⁷ Artesano José Alfredo Jiménez Anzueto.

³⁶⁸ Artesano Pedro Jiménez Anzueto.

si no se va, son como las oportunidades que solo una vez llegan³⁶⁹”; “el conocimiento se crea por medio de la cultura de nuestro pueblo, de su realidad, así como del conocimiento de la cultura de otros pueblos³⁷⁰”; “primero se ve al hijito jugando con los pedacitos de madera, al ratito ya hace un muñequito y más al rato ya me está diciendo mire papá ya le encargo me venda esta pieza que ya hice, y yo no le enseñé nada, solo viendo aprendió, el conocimiento surge como por arte de magia³⁷¹”; “con nuestras percepciones hacemos nuestras obras, nada se estudia de libros para crear, no hay repetición de conocimiento, todo es nuevo traído de la realidad y al plasmarse en la madera ahí quedó ese conocimiento, ya no se puede sacar para volverlo a hacer, lo importante es la observación y la sensibilidad³⁷²”; “aunque el conocimiento se crea a cada momento, éste no se repite, se renueva, cambia, la misma madera nos dicta qué hacer, qué crear³⁷³”; “en la producción artesanal la creación del conocimiento es durante las veinticuatro horas del día, la mente no descansa porque de ello depende el éxito del artesano³⁷⁴”.

2. 6. B.- Transmisión del conocimiento.

Según Braverman³⁷⁵, los aprendizajes en oficios tradicionales como la artesanía van de tres a siete años.

Para Von Krogh, Ichijo y Nonaka³⁷⁶, es muy importante que para compartir conocimiento personal, es preciso que los individuos confíen en que los demás escucharán sus ideas y reaccionarán a ellas. La relación entre un maestro y su discípulo, le enseñará como usar una herramienta y como darle mantenimiento; no solo le enseñará con el

³⁶⁹ Artesano Domingo Hernández González.

³⁷⁰ Artesano Adolfo Hernández González.

³⁷¹ Artesano Domingo Hernández González.

³⁷² Artesano Domingo Hernández Sánchez.

³⁷³ Artesano Juan Ricardo Jiménez Gómez.

³⁷⁴ Artesano Francisco Javier Jiménez Gómez.

³⁷⁵ Braverman, Harry (1984), op. cit.

³⁷⁶ Von Krogh, Ichijo y Nonaka (2000), op. cit.

ejemplo como ser un buen artesano sino también le tenderá una mano amiga; para ayudar a alguien a crecer es preciso permitirle experimentar, permitirles cometer errores, experimentar un nuevo diseño; porque a ojos del experto el principiante siempre parecerá torpe y el experto podría verse tentado a intervenir y hacerse cargo del asunto.

El conocimiento tácito se comparte a través de la profunda socialización de un equipo de trabajo, a eso le llaman los autores microcomunidad de conocimiento, que es el que existe en la pequeña organización artesanal de tipo familiar. Como este conocimiento está ligado a los sentimientos y experiencias personales no es fácil transmitirlo a los demás, por lo que requiere una estrecha proximidad física durante la realización del trabajo. El conocimiento tácito está inserto en las personas o es propiedad de ellas, no se le puede separar de los individuos, en consecuencia, el aprendiz adquiere conocimiento tácito a través de interacciones comprometidas con sus maestros.

En el taller se da tanto el conocimiento tácito como el explícito, el tácito a través de la observación y el explícito en las diferentes intervenciones que a través del lenguaje verbal el maestro transmite al aprendiz, como son encausar los trabajos que están realizando, aclarando las dudas y en el manejo de las herramientas.

Todo ello se refleja en los siguientes comentarios de los artesanos:

“una manera de aprender el trabajo artesanal es observando, viendo al maestro como trabaja, lo que hace que uno se enamore también de este trabajo³⁷⁷”; “para enseñar el conocimiento artesanal hay que tener cuidado que el aspirante o aprendiz tenga verdadera vocación, porque de lo contrario será esfuerzo vano y pérdida de tiempo; cuando el maestro ve el interés del aprendiz, es cuando se le explica más a fondo el trabajo

³⁷⁷ Artesano Pedro Jiménez Anzueto.

artesanal³⁷⁸”; “el conocimiento se transmite de padres a hijos, si al hijo le interesa le pide al padre que le permita observar para aprender, el hijo lo ve como una oportunidad de ayudar y a la vez aprender el oficio, porque la mayoría de las familias artesanas son gente muy humilde, lo toman como un modo de vida³⁷⁹”; “para los primeros artesanos fue difícil aprender el arte porque solo una persona sabía, don Miguel Vargas, le teníamos que pagar \$ 30 pesos mensuales, que para ese tiempo era caro, aprendía uno al porrazo, por necesidad, ahora es un poco mas fácil porque ya hay muchos artesanos y se tiene en el propio hogar³⁸⁰”; “en el caso de las máscaras de Parachico primero es la observación, pero también se le dice explícitamente si va a hacer una cara de persona grande la medida de la nariz, las orejas, los ojos, que todo vaya proporcional, a escala, porque si lo hacen a golpe de vista sale mal, luego solito va desarrollando su propia creatividad e imaginación y hace cosas de acuerdo a su sensibilidad; en el caso de las esculturas cuando el aprendiz se confunde, el maestro le pregunta ¿cuál es tu idea?, entonces le dice: hazle un corte aquí o allá, que aquí va a ser una mano, una muñeca o una rodilla, aquí tienen que morir los dedos porque si le das más va a quedar desproporcionada, así se le va formando³⁸¹”; “el conocimiento se transmite de manera silenciosa con el trabajo que realiza el maestro, viendo como traza la figura, no se le interrumpe, como le da el acabado, con ello nos inyecta la inquietud de querer hacerlo y soñar a superarlo, y sobre todo, a trabajar para vivir de esto³⁸²”; “el conocimiento se transmite de manera empírica, porque venimos descubriendo poco a poco cosas de la realidad y las transmitimos al momento de realizar la obra, se transmite solo el modo o el estilo, ya la creatividad es personal, pero es muy

³⁷⁸ Artesano Antonio López Hernández.

³⁷⁹ Artesano José Alfredo Jiménez Anzueto.

³⁸⁰ Artesano Domingo Hernández González.

³⁸¹ Idem.

³⁸² Artesano Domingo Hernández Sánchez.

importante la guía del maestro³⁸³”; “el conocimiento se transmite a través de la energía que nosotros tenemos, es una energía positiva, eso se va a la otra persona³⁸⁴”; “la transmisión del conocimiento se reduce a aprender a utilizar las herramientas, la madera, los materiales para que no se desperdicien, ya la creatividad se tiene, se hereda³⁸⁵”.

Como el caso del maestro Antonio López, cuando los niños llegan a la escuela que se encuentra en su propio taller (y que toda su historia se encuentra en el relato de vida), los tiene una semana completa observando el trabajo que él hace, con el objeto que durante esa semana puede apreciar el interés de cada uno, como se comportan en esas 3 horas diarias, si son inquietos, si ponen interés, si están bostezando, si faltan, con eso se da cuenta quien verdaderamente será un probable artesano; luego les explica en detalle toda la herramienta y los materiales que se usan; seguidamente se van combinando trabajos de ir haciendo pequeñas mascaritas que son réplicas de las grandes, así como el lijado de las mismas; les transmite también la técnica de elaboración y restauración de imágenes religiosas.

2.7.- Problemática y Preocupaciones.

Se ha desarrollado con lujo de detalle toda la temática considerada en el trabajo de investigación, dando respuesta a las preguntas y proposiciones planteadas, pero como parte del mismo surgieron por parte de los artesanos la problemática que tiene en la actualidad el trabajo de la talla en madera en Chiapa de Corzo, que es una realidad y no puede soslayarse porque forma parte del fenómeno estudiado en la perspectiva de “totalidad”. La problemática y preocupaciones son las siguientes:

³⁸³ Idem.

³⁸⁴ Artesano Francisco Javier Jiménez Gómez.

³⁸⁵ Artesano Juan Ricardo Jiménez Gómez.

1.- Los artesanos de la talla en madera consideran que no están unidos como un grupo compacto sino como grupos familiares aislados debido a varios motivos:

a).- cada quien tiene su manera de pensar y concebir las cosas.

b).- no saben trabajar en equipo, como familia si pero como grupo extendido no porque son personas con intereses diferentes a los de su grupo, o sea que cada uno jala por su lado, no se organizan para tener otro tipo de beneficios.

c).- consideran que son individualistas porque el trabajo artesanal de la talla en madera es de esa naturaleza.

d).- un motivo de desunión, el cual consideran el principal, es que existe un gran burocratismo de las autoridades, porque se pierde mucho tiempo en andar realizando trámites, y para ellos el tiempo es oro, pues tienen que aprovecharlo al máximo en su trabajo artesanal, por lo que trabajan como pueden para subsistir y no pierden el tiempo en andar mendigando para que les atiendan las autoridades.

2.- El problema de la madera se ha agudizado porque cada vez es más difícil adquirirla. Por la gran deforestación de los últimos años, el río Grijalva, que era su principal abastecedor de maderas muertas, aunque hayan muchas crecientes en época de lluvias ya no las traen porque ya no hay. Pero lo principal es que las autoridades que tienen que ver con la madera no les permiten transportarla, no les otorgan permisos, y si por casualidad les encuentran con algún trozo de madera, principalmente si es de cedro, los detienen, por lo que tienen que recurrir al pirataje.

3.- Respecto a la comercialización de sus obras ninguna de las dependencias que tienen que ver con el arte, como son Conaculta, Coneculta, Conaes, Conart, hacen nada por promoverlos y adquirir sus obras, dejándolos a su suerte. Del Instituto de las Artesanías ya no tienen apoyo porque se ha convertido en una empresa que solo busca obtener utilidades,

comprándoles barato para venderlo muy caro. En los últimos diez años les han dado muy poco apoyo, solo han mantenido el concurso anual de artesanías por parte de Coneculta que se realiza en enero en Chiapa de Corzo. Coneculta desarrolla un programa de desarrollo cultural municipal, que cuenta con recursos, donde participan la Federación, el Estado y los Municipios. Es administrado por los Consejos Ciudadanos de Cultura de los municipios, pero en Chiapa de Corzo no se ha implementado porque no hay coordinación entre el Ayuntamiento y los grupos de artesanos, ya que existe un divorcio entre autoridades y artesanos. También por razones que se desconocen el Municipio no tiene relación alguna con estas dependencias.

4.- Son pocas las temporadas en que los artesanos pueden vender sus productos de manera importante, son los meses de vacaciones julio, agosto, diciembre y enero, cuando hay una mayor afluencia de turistas; los demás meses son tiempos muertos y de muy pocas ventas.

5.- Consideran también que sus obras no son accesibles a mucha gente porque se considera un artículo de lujo, además que se requiere conocer o ser sensible al arte.

6.- Tienen un gran desencanto por las autoridades pues solo cuando se trata de quedar bien los toman en cuenta para pararse el cuello y resaltan el valor cultural que tienen, pero solo queda en eso, a ellos en nada les beneficia, sobre todo con la autoridad municipal a la cual han recurrido en múltiples ocasiones y les han ofrecido poner un tianguis en el parque central, les han dicho que si pero no les han dicho cuando, entonces solo queda en puras promesas.

7.- Cumpliéndose aquel adagio que dice “no hay profetas en su tierra”, los artesanos de la talla en madera se consideran incomprendidos, no valorados y no apoyados por su propia gente, que no cree que ellos realicen sus obras, no les compran y son los más duros

críticos cuando son homenajeados o reconocidos con premios a nivel local, regional o nacional; pero la mayor preocupación que les ocasiona es que sean vistos como taladores de árboles, cuando es sabido que solo trabajan madera muerta.

2.8.- Propuestas de Subsistencia.

Como consecuencia de la problemática que les aqueja a las pequeñas organizaciones artesanales, de la falta de apoyo, que parecería que las quisieran dejar morir por inanición, que no valoran su esfuerzo no solo por subsistir sino por poner en alto al Municipio, al Estado y al País en el aspecto cultural, realizan propuestas de solución a los mismos, ya no como mera propuesta sino como una cuestión de ayuda urgente, pues ya se trata no solo de difundir el arte sino de subsistir como familias artesanales poniéndolas en la mesa para la reflexión y son las siguientes:

1.- que las autoridades, ya sean federales, estatales o municipales, se interesen y designen a alguna dependencia para administrar el abastecimiento de madera, así como los permisos para corte y traslado de la madera muerta que en nada afecta a la ecología, porque los artesanos dan el siguiente argumento que es de mucho peso: *“nosotros vivimos de la madera, somos hijos de la madera, prácticamente la madera es nuestra comida, es cuestión ya casi de supervivencia, porque cuando vemos dos o tres trocitos de madera, vemos en ellos dos o tres costales de maíz o de frijol. Cuando no tenemos madera estamos tristes, andamos como mendigos con nuestro costalito por la orilla del río rogándole nos regale algo de madera, y muchas veces no atiende nuestros ruegos, se hace de oídos sordos, y regresamos con nuestros costales vacíos³⁸⁶”*.

³⁸⁶ Artesano Domingo López Hernández.

2.- Que las autoridades municipales les otorguen en concesión locales a precios accesibles, cercanos al malecón, porque solo hay uno, para exhibir y vender sus productos, así como en épocas de vacaciones donde hay mayor afluencia de turistas prepararles un local con el mismo objetivo. También que cumplan con el ofrecimiento que han hecho durante mucho tiempo y que solo ha quedado como promesas de campañas en épocas de elecciones, de construirles una plaza artesanal con locales adecuados para que no mueran las tradiciones, esto puede ser, según versiones de los mismos artesanos, a orillas del río Grijalva; así como hacer realidad el proyecto forestal integral donde en terrenos que están ociosos se realicen plantaciones de árboles que se utilizan en la talla en madera (cedro, nanguipo, cupapé, guanacastle y otros), el hormiguillo para preservar la construcción de marimbas, así como el del timbre, donde se produce el animalito con que se produce la grasa que se utiliza para el trabajo de la laca, con el objeto de mantener vivas las tradiciones y que las familias dedicadas a estas actividades tengan un sustento y una mejor calidad de vida.

3.- Otra manera de ayudar a la subsistencia de estas pequeñas organizaciones artesanales es la construcción de escuelas de arte en Chiapa de Corzo, donde los maestros sean los maestros artesanos que aún viven, que se dediquen de tiempo completo a la enseñanza de este arte y ya no solo sea en el taller familiar donde se difunda el conocimiento; que sea el espacio donde se recree el gusto por las artesanías, se motive la creatividad; así mismo que los propios artesanos en su pequeña organización familiar transmita a sus hijos (niños y niñas) su conocimiento con verdadera responsabilidad; que se vea como un rescate y sostenimiento de la cultura local.

2.9.- Motivos para continuar con esta actividad.

Son muchas las motivaciones que los artesanos de las pequeñas organizaciones de tipo familiar en Chiapa de Corzo tienen para continuar con esta actividad, pero las principales son:

1.- Les ayuda a mantenerse muy activos, y como el caso de los maestros que ya son de más edad, a no sentirse viejos, a no pensar en la muerte, además de que cuando ésta llegue los encuentre trabajando. Y como dice el maestro Antonio López, “me gusta tanto mi trabajo que moriré como la chicharra, pegado al árbol”.

2.- Por los grandes beneficios que la actividad ocasiona como son: dar identidad local y nacional, genera empleos a los jóvenes que ya no pueden seguir estudiando, genera ingresos a las familias, mantienen las tradiciones populares y principalmente, y que es la más importante en lo social, es que sirven de integración familiar.

3.- Consideran que es un trabajo que aparte de darles realizaciones personales, aprecian que su familia desarrolla un trabajo que es relajado, no es pesado como el del campesino, aunque viven de manera sencilla, tienen el pan nuestro de cada día.

4.- La satisfacción de que viven de esto lo mismo que sus hijos y que seguramente los nietos abrazarán el mismo trabajo para bien de la familia, del Estado y del País.

5.- Porque les ha permitido no solo ser conocidos de manera local sino en el mundo entero, mostrando este arte. Asimismo porque ha sido reconocido su trabajo a través de premios obtenidos en diferentes certámenes.

Capítulo V

Conclusiones.

El propósito fundamental de la presente investigación es el de analizar los elementos suficientes que conforman la identidad artesanal de las pequeñas organizaciones de tipo familiar, desde la perspectiva de la producción tradicional, realizando un profundo análisis de las dimensiones de *cultura, producción, identidad, conocimiento* y como dimensión y eje de análisis la razón de estas organizaciones que es la *familia*.

La riqueza del estudio realizado estriba en que la realidad superó en mucho a los soportes teóricos, misma que fue apreciada en los estudios exploratorios, la observación participante, las propias entrevistas y los relatos de vida, así como que los resultados fueron más allá de los alcances considerados en las proposiciones, logrando resultados positivos en todos los órdenes, y considerando perspectivas de continuidad de investigaciones relacionadas con las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar.

Con la intención de seguir el hilo conductor de la investigación, este apartado sigue la misma idea de la estructura del estudio: marco teórico, la metodología, el propio estudio de caso y las conclusiones.

Teóricas.

Como punto de partida se hizo un análisis de los Estudios Organizacionales, con el objeto de ubicar a las pequeñas organizaciones artesanales en su contexto, analizando sus antecedentes desde las diferentes teorías existentes hasta la propia experiencia en México. Se inició desde los primeros esfuerzos a través de la administración científica, las del comportamiento humano, la estructuralista, el nuevo humano-relacionismo; con el objeto de constatar la participación y evolución del individuo en las organizaciones. Consideramos

que las aportaciones de las diferentes escuelas de la administración en general han sido muy importantes para entender el comportamiento humano en las organizaciones.

Puede decirse que los Estudios Organizacionales en México son relativamente nuevos, una de las pioneras es la UAM-Iztapalapa, cuyo principal objetivo es la formación de investigadores en Estudios Organizacionales; y según Montaña³⁸⁷, desde una perspectiva social, las organizaciones mexicanas presentan algunas características comunes y aunque esta visión resulta todavía preliminar e insuficiente, nos permite al menos visualizar parte de su complejidad. Por ejemplo, la pequeña empresa, se le considera a menudo como un estadio tardío de desarrollo, es un espacio de socialización, sensible a los efectos de la cultura, unidad poco estructurada donde imperan las relaciones de orden informal; precisamente todo esto sucede en las pequeñas organizaciones del presente estudio de caso.

El soporte teórico que el estudio aborda y que está íntimamente relacionado con las preguntas y proposiciones de investigación, se resume de acuerdo a los conceptos considerados en cada una de las dimensiones:

Cuando se afirma que la *cultura*, concebida como una matriz de símbolos y signos que permiten otorgar significados comunes a la acción de los miembros de una comunidad y que se expresa en costumbres, creencias y valores compartidos, éstos se concretan en la producción artesanal tradicional que le dan una identidad; se abordan por teóricos en los conceptos de *cultura organizacional*, que expresa valores o ideales sociales compartidos por los integrantes de la organización; los *valores morales* como principios que conducen la vida de los individuos; al *simbolismo* lo ven como una compleja red de significados, que solo puede ser entendida por aquellos que comparten el contenido simbólico; el *lenguaje*

³⁸⁷ Montaña Hirose, Luis (2004), Op. cit.

como un conjunto de gestos vocales que se convierten en símbolos significantes; a la *realidad social* como una realidad dada, es la vida cotidiana que el individuo vive a diario; ve a la *metáfora* como representaciones a través de las cuales se explica la organización; a la *cultura popular* como apropiación de bienes culturales; al *folclor* como formas culturales tradicionales y a la *artesanía* como creaciones de los hombres para las necesidades que la vida les impone.

La producción concebida como un modo de vida, da sentido al quehacer artesanal otorgándole una identidad propia, se sustenta en los conceptos de: *producción*, entendida como combinación de servicios (trabajo y capital) para producir productos que proporcionen satisfacción; *el trabajo* entendido como actividad orientada a un fin, pero también como interacción social y comunicación, así como de auto-expresión del ser humano que desarrolla fuerzas físicas y espirituales; *el intercambio* que considera que no debe hacer diferencia en cuanto al modo de empleo de la fuerza de trabajo, con la condición de que sea utilizada al máximo y bien pagada en el mercado con respecto al valor de lo producido; *las formas de producción artesanal* son: *familiar*, con los siguientes rasgos: mínimo de técnica utilizada, es individual, pocos instrumentos de trabajo, el oficio se transmite de familia en familia y el producto se elabora por la unidad familiar) y *el taller*: la herramienta pertenece al maestro que conoce y coordina todo el proceso de trabajo.

La identidad entendida como construcción simbólica que involucra relaciones sociales y prácticas cotidianas permite la permanencia de las pequeñas organizaciones artesanales, se relaciona con los siguientes aportes teóricos: *identidad personal* que guía a las personas a través del mundo; *identidad social* involucra diversos procesos como cognición y aprendizaje, que se da en la interacción social; *identidad de grupo* que es una

identidad colectiva moderna; *identidad étnica* remite a contextos históricos y socialmente específicos; *identidad organizacional* construcción compleja, multifacético y transitoria.

El conocimiento entendido como el conjunto de conceptos e ideas abstractas que el individuo crea y aprende para el mejor desempeño de sus actividades, es factor fundamental en los procesos de producción, tiene su sustento teórico en los conceptos de: *creación del conocimiento* que ocurre en una atmósfera de interés y disposición de los actores, condiciones óptimas para potenciar la creación; *transmisión del conocimiento* es preciso que haya un clima de confianza, en que las ideas serán escuchadas y que habrá reacción a ellas.

La familia como base de la sociedad incide de manera directa en los procesos de producción artesanal que le dan una identidad propia, tiene sus fundamentos teóricos en: *roles* que son las actividades desempeñadas por cada miembro de la familia; *género* establece que entre sexos hay diferencias innatas que los hace ser diferentes; *familia nuclear* integrada por esposo, esposa e hijos; *familia extensa* integrada por padres, hijos, abuelos, tíos, sobrinos, primos; *familia tradicional* que se distingue porque en el mismo hogar está el trabajo, poca movilidad, alta fertilidad y mortalidad, dan mucha importancia al deber y la tradición, existe sumisión hacia la autoridad paterna; *familia campesina* en la que la pareja vive con los descendientes y ancianos.

Metodológicas.

A lo largo de la investigación, siguiendo el paradigma constructivista, se construyó el hecho social y a partir del mismo se construyó el objeto de esta investigación. La naturaleza de este problema: el estudio de la pequeña organización artesanal de tipo familiar, un análisis desde la producción, en Chiapa de Corzo, Chiapas, llevó a un diseño

de investigación que exigió utilizar una estrategia cualitativa, a partir de la cual se realizó el acercamiento a la realidad de las pequeñas organizaciones artesanales.

Guiados por los conceptos se revisó sistemáticamente las teorías relacionadas a las dimensiones de cultura, producción, identidad, conocimiento y familia, la cual fungió como eje de análisis. Seguidamente dichas teorías fueron examinadas ya en el ámbito de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar en su estado actual; se formularon las preguntas de investigación y las proposiciones que dan respuesta a las mismas.

Con los instrumentos metodológicos afinados se realizó el estudio de caso y se procedió al levantamiento del trabajo de campo, a través del cual se obtuvo la información. Es importante mencionar que la estrategia cualitativa utilizada en este estudio de caso en cuestión, representó una gran oportunidad para trascender al espacio simbólico.

En el ámbito de la investigación sobre las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar en Chiapa de Corzo, Chiapas, consideramos que la estrategia cualitativa permitió ir mas allá de una descripción del fenómeno, pudiendo tener un mejor conocimiento de las mismas, que le permiten mantenerse hasta nuestros días, con una representatividad cultural de nuestro Estado a nivel local, nacional e internacional.

Del estudio de caso.

Se realizó el estudio de caso a partir de un paradigma constructivista de investigación, en las cinco principales pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar de Chiapa de Corzo, Chiapas; por medio de observación participante y entrevistas a profundidad. Las entrevistas fueron aplicadas a tres turistas tomados al azar, trece artesanos, dos esposas de artesanos y dos funcionarios de gobierno con el objeto de tener información relacionada con estas organizaciones desde diferentes visiones. La entrevista

realizada al maestro Antonio López Hernández sirvió de base para elaborar su relato de vida.

Para el análisis y la interpretación de los datos cualitativos, se ordenó la información en extractos básicos obtenidos de la información original, después se identificó los conceptos y posteriormente se clasificó por temas y conceptos homogéneos que nos permitió su análisis en los cinco grupos estudiados.

En base a la proposición central de investigación: “la producción tradicional que se desarrolla en la pequeña organización artesanal de tipo familiar, incorpora rasgos culturales, de conocimiento y familiares, que le dan una identidad propia, permitiéndole mantenerse vigente hasta nuestros días”, y las proposiciones secundarias que se relacionan de manera directa con las dimensiones del estudio realizado se presentan las siguientes conclusiones:

V. 1.- De la pequeña organización artesanal de tipo familiar.

Las pequeña organizaciones artesanales de tipo familiar estudiadas en Chiapa de Corzo, Chiapas están formadas por familias de escasos recursos, en donde el taller se encuentra dentro del mismo hogar y en el taller se encuentran tanto la madera como las herramientas que utilizan. En el taller no trabajan mujeres, puros hombres y el ambiente es de cordialidad, compañerismo y libertad de acción. Un rasgo distintivo es que las primeras generaciones de artesanos tuvieron muy poca preparación académica, pero a partir de la cuarta algunos tienen hasta de nivel licenciatura. Los artesanos de las primeras generaciones son poetas, escritores y artistas, además de ser artesanos.

V. 2.- Cultura.

De la proposición “la cultura, concebida como una matriz de símbolos y signos que permiten otorgar significados comunes a los miembros de una comunidad, que se expresa

en costumbres, creencias y valores relativamente compartidos por la mayoría, se concretizan en los procesos de producción que le dan una identidad propia”, se obtuvo lo siguiente:

Dentro de la *cultura organizacional* en estas pequeñas organizaciones no existe una autoridad formal, ésta la da el conocimiento y la experiencia; solo para casos de representatividad o algunos trámites a realizar nombran una directiva integrada por un presidente, que es el maestro artesano, un secretario, que es el que sigue en jerarquía y vocales. La comunicación es informal lo que genera un ambiente de confianza, factor que también evita conflictos en la organización que le dan estabilidad. Los *valores* que se viven en la organización son: *calidad*, como un modo de vida; *respeto*, en el sentido de respetar la naturaleza, al ser humano, el trabajo; *responsabilidad*, cumpliendo con los compromisos en tiempo y forma; *honestidad*, cobrando lo justo de acuerdo a la calidad de la obra; *humildad*, para aprender y en el trato a los demás; *trabajo en equipo*, fundamental para el logro de objetivos y fortalecimiento de la pequeña organización artesanal.

En las *manifestaciones de la cultura* se tiene que: *la cultura popular* se refleja en la producción artesanal con obras que tienen relación con las fiestas populares como los Parachicos, elaborando máscaras de diferentes precios y tamaños. En estas fiestas se mezcla lo religioso con lo pagano, pues participa la iglesia y el pueblo en su celebración. La *religión* tiene importancia en la producción artesanal ya que la mayoría de los artesanos elaboran esculturas religiosas, como San Sebastián (patrón del pueblo) y Santo Domingo. Para los artesanos la religión tiene un sentido cultural porque les sirve de medio de subsistencia a elaborar obras religiosas, pero no van a misa, no hablan de religión, se dicen católicos a su manera, participan en las fiestas tradicionales y es cuando van a la iglesia. A las imágenes religiosas le llaman “santitos”, y a los artesanos que elaboran imágenes les

llaman “santeros”. Lo que si reflejan es un gran respeto y amor por Dios, cuando de manera constante lo nombran en su lenguaje cotidiano, en sus oraciones matutinas o nocturnas antes de dormir, cuando le dan gracias por la vida, por la salud, por todo.

Consideramos que el *simbolismo* es el concepto que más significado tiene en la producción artesanal de las pequeñas organizaciones de tipo familiar, porque lo simbólico es lo que prevalece en su forma de pensar, de conversar, de trabajar. Puede decirse que es el sello que identifica la actividad artesanal. Hacen uso de la metáfora en todo sentido, cuando por ejemplo el artesano se compara con el timón de la carreta en el sentido que si el timón tiene madera buena puede aguantar mucha carga, y ellos, si están bien física y mentalmente son como ese timón de madera buena que pueden aguantar todas las cargas del trabajo y de la familia sin doblarse; o que en el trabajo artesanal se da un encuentro entre la imagen y el artesano, en donde se hacen uno el artesano y la madera. Los artesanos con sus testimonios de trabajo artesanal manifiestan su verdad, que difícilmente puede ser cuestionada por alguien que no pertenece a ese mundo simbólico. Y todo este mundo simbólico se permea también en las dimensiones del conocimiento, cuando argumentan que el conocimiento les viene de pronto, del espacio, de la nada; o en la dimensión producción, cuando comentan que el proceso inicia con una idea, pero en el desarrollo del proceso la madera les dice cómo debe hacerlo, qué quiere ser cuando termine.

V. 3.- Identidad.

De la proposición “la identidad entendida como construcción simbólica que involucra relaciones sociales y prácticas cotidianas, permite la permanencia de las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar en Chiapa de Corzo, Chiapas”; es una afirmación que se debe concebir como un concepto de “totalidad”, tiene que ser un concepto de identidad total, pues la misma se construye con aspectos de cultura, de

producción, de conocimiento y de familia. En ese sentido tenemos los siguientes aspectos que son parte de su identidad: Un rasgo que resalta en los artesanos es que se sienten herederos de una importante etnia que es la Chiapaneca, que se describió con lujo de detalle en los antecedentes históricos de esta investigación. La habilidad en el tallado de madera la consideran como una herencia de sus antepasados, por lo que la cuidan con mucho celo. Se consideran artistas, escultores de la madera. Su trabajo se distingue por su originalidad y calidad. Se consideran soñadores.

Con el paso del tiempo se han conformado grupos de artesanos de acuerdo a rasgos que los distinguen: Los Jiménez se distinguen por realizar trabajos con muy buen acabado y de calidad, no le venden a los pequeños comercios y exponen sus obras para venta en el único local que se encuentra cerca del malecón del río Grijalva. Don Antonio López Hernández, es especialista en máscaras de Parachico e imágenes religiosas, es el responsable de la escuela de artes que se encuentra en su propio domicilio. Trabaja solo en base a pedidos y no vende a los locales comerciales. El grupo de los Hernández se distingue por elaborar piezas pequeñas de indígenas y tallado comercial, les venden a locales comerciales, tampoco cuentan con local comercial. Los Montoya elaboran todo tipo de figuras, trabajan escultura en madera y ámbar, cuentan con un local comercial cerca del parque central.

V. 4.- La familia.

De la proposición “la familia como principio colectivo base de la sociedad, incide de manera directa en los procesos de producción artesanal tradicional, que le dan una identidad propia”, se presentan las siguientes conclusiones: la familia es muy importante en la permanencia de la pequeña organización artesanal de tipo familiar porque mantiene como parte de su identidad la tradición artesanal. Aún en estos tiempos conserva los rasgos

de la familia campesina de Chayanov³⁸⁸, integrada por la pareja matrimonial que vive junto con sus descendientes y con los representantes ancianos de la generación mayor, y con la descrita por Bordieu³⁸⁹, donde se da el respeto por los padres y los mayores, la estructura patriarcal y que el machismo influye en todos sus miembros. La familia es muy importante en la permanencia de estas organizaciones porque sus miembros colaboran produciendo y vendiendo los productos. La esposa además de apoyar en las labores propias de la artesanía, desarrolla un papel importante en la estabilidad de la familia y de la propia organización al animar al esposo artesano para que se supere y mantenga el interés por esta actividad. La familia de estas organizaciones también juega un rol importante en la sociedad en el sentido de que son familias integradas, que por ende generan estabilidad social. En la *familia artesanal* se viven los valores de *respeto*, respeto a Dios, a los padres, a los hermanos, a la familia, a la naturaleza; el valor de *solidaridad*, ayudándose unos a otros de manera incondicional; el de *ayuda mutua*, ayudándose unos a otros sin esperar nada a cambio. Respecto a la *discriminación*, los artesanos jóvenes consideran que la mujer todavía no realiza el tallado en madera porque como cuestión cultural todavía existe la mentalidad de que el hombre es el único que lo puede hacer, porque es un trabajo duro, que deteriora las manos, que requiera mucha fuerza. Consideran que solo es cuestión de tiempo, porque el trabajo artesanal requiere de sensibilidad y delicadeza que es lo que a la mujer le sobra.

³⁸⁸ Chayanov, Alexander (1985), Op. cit.

³⁸⁹ Bordieu, Pierre (1994), Op. cit.

V. 5.- Producción.

De la proposición “la producción artesanal tradicional, concebida no como generación de riqueza sino como un modo de vida, da sentido al quehacer artesanal otorgándole una identidad propia reflejada en sus obras”, se concluye que:

Al desarrollar esta dimensión, se consideró importante definir a la producción no como simple generadora de riqueza sino como generadora de productos que proporcionen satisfacción al ser humano. En ese sentido se consideraron dos conceptos: *la creación artesanal* y *la producción artesanal*. La creación artesanal de acuerdo a los propios artesanos se le identifica por elaborar esculturas en madera, que son piezas únicas e irrepetibles, con acabado de gran calidad. Al que realiza esta actividad se le llama escultor. Todo el trabajo se hace de manera manual. Los rasgos de la llamada producción artesanal se le identifican por la elaboración de piezas sencillas, repetición de modelos como cabezas mayas, rey pakal, chamulitas y otros trabajos pequeños, sería lo que es la simple talla en madera. Al que la realiza se la llama tallador. En esta actividad se utiliza maquinaria para hacer volúmenes de piezas, el simple tallador repite lo que el escultor crea.

En las pequeñas organizaciones artesanales algunos realizan las dos actividades. Cuando se habla de creación artesanal, el artesano no trabaja para un mercado como el que conocemos de oferta y demanda, el escultor no piensa en el precio de su obra, el proceso cambia, el cliente ofrece un precio, el artesano dice lo que vale, y normalmente por necesidad el artesano vende su obra en un precio menor del que le fijó. En cambio en la producción artesanal comercial si se da el fenómeno de oferta y demanda. En la creación artesanal es donde se desarrolla en concepto del imaginario, que magistralmente maneja

Saldaña³⁹⁰, en el sentido de que existe en el artesano una inagotable capacidad creadora; están creando las veinticuatro horas. Su mente siempre está trabajando, cuando se baña, cuando descansa, hasta cuando duerme.

El cien por ciento de los artesanos entrevistados consideran que no existe un *rompimiento generacional* en la producción artesanal, al contrario, consideran que solo ha evolucionado, en las formas de realizarla, en las herramientas que utilizan, en las expresiones de las obras (antes eran estáticas ahora son ricas en movimientos y expresiones), hay cosas de la modernidad que se van adaptando a las obras tradicionales, se hacen híbridas, cada quien pone su granito de arena en esta evolución. No usan maquinaria porque piensan que se puede perder la creatividad, aunque los artesanos jóvenes consideran que eso es radical, que debe verse a la maquinaria solo como un apoyo en el sentido de ahorrar esfuerzo en el proceso inicial, no se pierde creatividad porque finalmente el acabado tiene que ser de manera manual. De acuerdo a la teoría analizada sobre el *intercambio*, en relación a los *precios* no existe una correspondencia o equidad por lo siguiente: Braverman³⁹¹, destaca que la relación capitalista requiere intercambio de relaciones, mercancías y dinero, pero su diferencia consiste en la compra y venta de la fuerza de trabajo; por su parte Chayanov³⁹², considera que la familia que explota la unidad económica ya no hace diferencia en cuanto al modo de empleo de su fuerza de trabajo y lo producido, siempre y cuando sea bien pagada; o como Ramírez Faúndez³⁹³, cuando dice que el intercambio solo podrá efectuarse sobre la base de una cualidad común que los bienes posean y susceptibles de ser advertida por los participantes del intercambio. En todo

³⁹⁰ Saldaña Rosas, Alejandro (2004), Op. cit.

³⁹¹ Braverman, Harry (1984), Op. cit.

³⁹² Chayanov, Alexander (1985), Op. cit.

³⁹³ Ramírez Faúndez, Jaime (2005), Op. cit.

sentido el artesano lleva las de perder porque está expuesto a que la relación de intercambio no sea equitativa por varias razones: a) como cuestión de subsistencia tiene que vender sus productos por la necesidad de allegarse recursos y poder alimentar, educar y abastecer de lo necesario a su familia; comprar materiales y atender los demás gastos del taller. b) la mayoría de ellos no cuentan con lugares adecuados para la venta de sus productos. c) al ser productos suntuarios, los clientes tienen que ser personas que estén en la misma sintonía, como establece Ramírez Faúndez³⁹⁴, advertir la cualidad del bien de las dos partes. d) y la principal, que el artesano no tiene bases para determinar el precio de su obra, pues lo fija de una manera subjetiva. Argumentan que es en base al tiempo empleado, la calidad, al diseño, la originalidad, las medidas, pero todos estos elementos son subjetivos, no hay bases, por eso consideran que es un valor simbólico y sentimental. Un ejemplo de esto es cuando dicen: “imagínese que se calculara el precio en base a los golpes dados³⁹⁵”; es muy diferente a los costos desde el punto de vista industrial, donde se combina sueldos y salarios (hay una nómina), materia prima (valor de los materiales que salen de un almacén) y los gastos indirectos (recibo luz, teléfono, papelería, entre otros (todo es objetivo). En ese caso basta sumar y dividir el total de la inversión entre el número de unidades producidas y se tiene el costo unitario; se le agrega el margen de utilidad que se desea ganar; aquí no, es la principal desventaja que el artesano tiene. Solo tiene argumentos en el sentido de que es una obra de arte, que es invaluable, los clientes por no saber de arte y por naturaleza siempre regatean, lo que ocasiona que el artesano entre en crisis, y alguna vez conteste con enfado cuando le están regateando “no es tomate lo que le estoy vendiendo, es una obra de arte”.

³⁹⁴ Ramírez Faúndez, Jaime (2005), Idem.

³⁹⁵ Artesano Juan Ricardo Jiménez Gómez.

En ese sentido, en el intercambio el artesano se encuentra en desventaja. Todo esto sería desmotivante si no tuviera el pleno convencimiento de lo que representa su trabajo, el gusto por el arte. El escultor de madera sigue creando obras de calidad en pro del arte y de su propia realización, no le importa vender por utilidad sino por difundirlo y para poder subsistir.

De la *comercialización artesanal* los artesanos la consideran como un problema, pues la mayoría no cuenta con un lugar específico para exponer y vender sus obras, tienen que realizarlo en sus propios domicilios y en las exposiciones a las que son invitados. Esto se realiza de manera local, pues para asistir a exposiciones foráneas no cuentan con los recursos y tampoco cuentan con financiamiento por parte de instituciones del gobierno. Los que cuentan con local comercial como son los Jiménez y los Montoya tienen mayores ventajas, porque se encuentran ubicados en lugares idóneos. Ya no le venden al Instituto de las Artesanías porque quería comprarles muy barato y venderlas muy caras. No ofrecen sus obras por Internet porque además de no contar con recursos económicos difícilmente podrían atender demanda de ellos en grandes cantidades, caerían en lo comercial y se perdería la creatividad.

El concepto que el artesano tiene del *trabajo artesanal* es que es un *don*, una actividad autónoma y de autorrealización. Se sienten orgullosos de su trabajo. El trabajo es considerado como una herencia de sus padres, que ya lo traen en la sangre, además de que es un trabajo relajante. En el trabajo artesanal consideran que no existe competencia porque cada uno tiene su propio estilo que lo identifica. El cliente elige de acuerdo a lo que quiere, productos comerciales o de calidad. Los artesanos respetan los precios de cada uno y se apoyan intercambiando conocimientos para la mejora del quehacer artesanal. El trabajo

artesanal para ellos es que requiere de atención como la que se le da a un enfermo, que si se descuida muere.

V. 6.- Del conocimiento.

De la proposición “el conocimiento entendido como el conjunto de conceptos e ideas abstractas que el individuo crea y aprende para el mejor desempeño de sus actividades, es un factor fundamental en los procesos de producción artesanal tradicional que le dan una identidad”, se concluye que: los artesanos consideran que lo mas valioso que poseen es el conocimiento, que no tienen riqueza pero que tienen un gran capital que se llama “conocimiento”. Consideran al conocimiento como algo que va más allá del aspecto material, va mas allá de lo que los sentidos pueden apreciar, es algo que trasciende la materia. Consideran que todos ellos son conocimiento, su cuerpo, su alma y su espíritu, que es un regalo que Dios les dio y por eso lo cuidan con tanto celo. Saldaña³⁹⁶ establece que cuando Polanyi³⁹⁷ asume la noción de conocimiento tácito como concepto de creación de conocimiento, significa abrir la puerta a la subjetividad, la imaginación, la experiencia, la intuición, las emociones y la creatividad. El artesano en realidad pone en juego todo este aspecto simbólico, y como lo reafirma Saldaña³⁹⁸ saben más de lo que pueden decir; es decir, que existe una parte del conocimiento que el artesano no puede verbalizar, que incluso no radica en su mente sino en su cuerpo. Es cuando el artesano argumenta con palabras sencillas que el conocimiento nace de muy adentro de ellos, que el conocimiento surge de la observación permanente, de lo que ven, que el conocimiento es el desarrollo de la misma sensibilidad que el artesano trae de nacimiento y que no se da cuenta que lo

³⁹⁶ Saldaña Rosas, Alejandro (2004), Op. cit.

³⁹⁷ Polanyi, Michael (1983), citado en Saldaña (2004).

³⁹⁸ Idem.

posee. El conocimiento según ellos *se crea* cuando descansan y hasta cuando duermen, que el conocimiento artesanal es como la inspiración en el poeta, que llega y hay que atraparlo porque se puede ir. El conocimiento es como la oportunidad, que una vez llega y ya no vuelve. Que el conocimiento se crea de la cultura, de la realidad cotidiana que viven, que no se repite, se renueva, cambia, que la madera les dicta lo que tienen que realizar. En el taller se da tanto el conocimiento tácito como el explícito, el tácito a través de la observación y el explícito en las diferentes intervenciones que a través del lenguaje verbal transmite el maestro al aprendiz, encausando los trabajos y en el manejo de las herramientas.

V. 7.- Problemática y preocupaciones.

Como parte final del trabajo de investigación y como consecuencia la apertura, el clima de confianza entre entrevistados y entrevistador, surgieron de viva voz de los artesanos sus problemas y preocupaciones que comentan no como si fuera un muro de lamentaciones, al contrario, como una especie de propuestas y reflexiones que en todos los sentidos puede ser de gran ayuda para preservar la cultura a través de estas pequeñas organizaciones, y a la vez, la atención a un problema social que representa la familia de la propia organización, por lo que en el capítulo IV se plasman con lujo de detalle, y solo se resalta el problema que tienen con la obtención de la madera, deseando de todo corazón que esta investigación llegue en algún momento a manos de quienes puedan, cuando menos, acercarse y promover soluciones a dicha problemática, que bastaría con que se interesaran, porque ellos mismos dan ideas de solución.

Finalmente quiero rendir un pequeño homenaje a esos hombres que con su trabajo humilde y de gran calidad mantienen vivas las tradiciones y el arte del pueblo, con el siguiente poema:

EL ARTESANO

Cuando en tus manos
se encuentra la madera,
tú la transformas.

Vuelve a la vida
aquella pieza inerte,
se la transmites.

Sientes que vibra
cuando le das la vida,
y se transforma.

Hoy que disfrutas
de una obra creada,
te haz realizado.

Bibliografía

- Aguilar Penagos, Mario (1992). *Diccionario de la lengua Chiapaneca*. Gobierno del Estado de Chiapas. Editorial Miguel Angel Porrúa. México.
- Alcalá Campos, Raúl (2000). *La concepción de la Cultura*. Iztapalapa: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Año 20. No. 49. Julio-Diciembre. México. D.F.
- Althusser, Louis y Balibar, Etienne (1977). *Para leer el Capital*. 14ª. Edición. Siglo XXI. México.
- Anderson, Michael (1980). *Sociología de la familia*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Barba Alvarez, Antonio y Solís Pérez, Pedro (1997). *Cultura en las organizaciones. Enfoques y metáforas de los Estudios Organizacionales*. 1ª. Edición. Vertiente Editorial. México, D. F.
- Bayardo, Rubens (2004). *Antropología, Identidad y Políticas Culturales. Programa Antropología de la Cultura*. ICA, FF Y L. Universidad de Buenos Aires. Bayardo tropos.filo.uba.ar
- Berger, Peter L. y Luckmann, Thomas (2003). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, Argentina.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Capital, Cultura, Escuela y Espacio Social*. Siglo XXI, Editores. México.
- Bourdieu, Pierre et al (1978). *El oficio del sociólogo*. Editorial Nueva Alianza. Buenos Aires, Argentina, en Izaguirre Díaz de León, Fritzia. Seminario Avanzado II. UAM-Iztapalapa. México. 2006.
- Braverman, Harry (1984). *Trabajo y Capital Monopolista*. Editorial Nuestro Tiempo. México.
- Bryman, A. (1989). *Research Methods and Organization Studies*. 1a. Edición Edit. Unwin Hyman Ltd. London, G. B.
- Cabrera, Gustavo R. (2001). *Compendio geográfico del Estado de Chiapas*. Edición del autor. México, D.F.
- Cancino, Casahonda Enoch (1999). *Canto a Chiapas*. Coneculta, Chiapas. Libros de Chiapas, colección popular, poesía. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Centro de formación en técnicas de evaluación psicológica. <http://www.geocities.com./centrotecnicas/id.html>. 4 noviembre/04.

- Covo, M. (1973). *Conceptos comunes en la Metodología de la Investigación Sociológica*. En, Abruch, M. (Comp.) (1989). *Metodología de las Ciencias Sociales*. 3ª. Edición. Editorial UNAM y ENEP – Acatlán. México. P. 123-130.
- Chayanov, Alexander (1985). *La organización de la unidad económica campesina*. Ediciones nueva visión. Buenos Aires, Argentina.
- Chester, Barnard I. (1968). *The Function of the executive*. Editorial Harvard University Press. Cambridge.
- Chiavenato, Idalberto (1988). *Introducción a la teoría general de la Administración*. McGraw Hill. Bogotá, Colombia.
- Chiu Amparán, Aquiles (2002). Coordinador. *Sociología de la Identidad*. Universidad Autónoma Metropolitana. Miguel Angel Porrúa. México. D.F.
- Columbres, Adolfo (1997). Compilador. *La cultura popular*. Ediciones Coyoacán. México.
- Coriat, Benjamín (1985). *El taller y el Cronómetro. Ensayo sobre el Taylorismo, el Fordismo y la Producción en Masa*. 2ª. Edición. Siglo XXI Editores. México.
- Crainer, Stuart (1997). *Los cincuenta mejores libros de Gestión Empresarial*. 1ª. Edición. Editorial Deusto. España.
- Crowley, John (2002). *Los usos de la cultura a los límites sociológicos del multiculturalismo normativo*. Revista Mexicana de Sociología. No. 2. Vol. LXIV. Abril-Junio. México. D.F.
- Crozier, Michel y Friedberg, Erhard (1990). *El actor y el sistema. Las restricciones de la acción colectiva*. Alianza Editorial Mexicana. México, D.F.
- Dávila, Anabela y Martínez H. (1999). *Cultura en organizaciones latinas. Elementos de injerencia y evidencias en los procesos organizacionales*. Siglo XXI. ITESM. México.
- De Gaulejac, Vincent, Rodríguez Márquez, Susana y Taracena Ruiz, Elvia (2005). *Historia de vida. Psicoanálisis y Sociología Clínica*. Universidad Autónoma de Querétaro. México.
- De la Garza Toledo, Enrique (2000). Coordinador. *Tratado Latinoamericano de Sociología del Trabajo*. Colegio de México, Fac. Latinoamericana de Ciencias Sociales, Universidad Autónoma Metropolitana y Fondo de Cultura Económica. México.

- De la Garza Toledo, Enrique y Carrillo Vivero, Jorge (1997). *Los fundamentos teóricos de la Sociología del Trabajo en México*, en *Metamorfosis del trabajo*. Iztapalapa 42. UAM-I. México.
- Díaz Cruz, Rodrigo (1998). *Archipiélagos de rituales. Teorías antropológicas del ritual*. 1ª. Edición. Anthropos. UAM-Iztapalapa. México.
- Eco, Humberto (2001), *Como se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Editorial Gedisa. Barcelona, España.
- Engels, Federico (1985). *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Ediciones Quinto Sol, S.A. México.
- Fayol, Henry (1961). *Administración Industrial y General*. 1ª. Edición. (28ª. Reimpresión 1991). Editorial Herrero Hermanos Sucesores. México. P. 129.
- Fernández C., Carlos (1995). *La comunicación en las organizaciones*. 2ª. Edición. Editorial Trillas. México.
- Flores Farfán, Leticia (2001). *La plasticidad mística. Los lenguajes del símbolo*. Anthropos. México.
- Galván, E. José (1981). *Tratado de la Administración General. Desarrollo de la Teoría Administrativa*. 2ª. Edición. Editorial Trillas. México.
- Gámez Gastelum, Rosalinda (2003). *Cultura organizacional en empresas mexicanoamericanas. El caso de Agrícola Tarriba*. UAM-I. México.
- García Canclini, Nestor (2002). *Culturas Populares en el Capitalismo*. 6ª. Edición. Editorial Grijalbo. México.
- García Canclini, Nestor (2003). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo. México, D.F.
- Geertz, Clifford (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Edicions Paidós. Barcelona, España.
- Geertz, Clifford (1995). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa. Barcelona, España.
- Gibson, Ivancevich y Donnelly (2001). *Organizaciones*. Editorial McGraw Hill. México, D. F.
- Giddens, Anthony (1984). *The constitution of society*. Cambridge Polity Press.
- Giddens, Antony (1996). *In defense of Sociology*. Cambridge Polity Press.

- Giddens, Antony (1997). *Nuevas Reglas del Método Sociológico*. Amorrortu, Editores. Buenos Aires, Argentina.
- González Garrido, Patrocinio (1990). *Chiapas y su historia*. Gobierno del Estado de Chiapas. Talleres Gráficos del Estado de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. México.
- Habermas, Jürgen (1986). *Conocimiento e interés*. Editorial Taurus. España.
- Habermas, Jürgen (2001). *La lógica de las Ciencias Sociales*. 3ª. Edición. Editorial Tecnos. España.
- Hall, Richard (1996). *Organizaciones. Estructuras, procesos y resultados*. Editorial Prentice Hall. México, D.F.
- Hatch, J., Mary (1997). *Organization Theory. Modern, Symbolic and Postmodern Perspectives*. First Edition. Oxford University Press. USA.
- Hernández Gómez, Carlos Alonso (1987). *Compendio histórico, cultural, físico, geográfico, social, económico, político, jurídico, de gobierno y administrativo del Municipio de Chiapa de Corzo, Chiapas, México*. H. Ayuntamiento 86-88. Chiapa de Corzo, Chiapas.
- Hernández S. Roberto, Fernández C. Carlos y Baptista, Pilar (1998). *Metodología de la Investigación*. Editorial McGraw Hill. México.
- Ibarra Colado, Eduardo y Montaña Hirose, Luis (1986). *Teoría de la organización: desarrollo histórico, debate actual y perspectiva, en Ibarra Colado, E. y Montaña Hirose, Luis. (Compiladores). Teoría de la Organización: Fundamentos y Controversias*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. México.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) (2006). *Comunicado No. 094/06. 24 de mayo de 2006*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. México.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) (2004). *Anuario Estadístico de Chiapas. México*.
- Jelin, Elizabeth (1981). *Familia y unidad doméstica*. CEDES. Buenos Aires, Argentina.
- Knights, David (1997). *La Organización Social de la Producción en la Teoría y la Práctica*. Iztapalapa 42. Metamorfosis del trabajo. UAM-I. México.
- Kosik, Karel (1967). *Dialéctica de lo Concreto*. Editorial Grijalbo. México.

- López de Yergo, Ana Teresa (2004). *Valores, valoraciones y virtudes*. Editorial CECSA. México.
- Malinowski, Bronislaw (1977). *Crimen y costumbre de la sociedad salvaje. Magia, ciencia y religión. Una teoría científica de la cultura*. Editorial Ariel. México.
- March, James (1994). *A primer on decision Making. How decisions happens*. Editorial The Free Press.
- March, James y Herbert, Simon (1961). *Teoría de la Organización*. 1a. Edición. Ediciones Ariel. Barcelona, España.
- March, Simon (1961). *Teoría de la Organización*. 1ª. Edición. Ediciones Ariel. Barcelona, España.
- Margulis, Mario (1988). *Cultura y desarrollo en México*. ENAH. México.
- Marx, Kart y Engels, Friedrich (2004). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*. Editorial Colofón, S.A. México.
- Marx, Kart y Hobsbawn, Eric (1978). *Formaciones económicas precapitalistas*. 6ª. Edición. Cuadernos de pasado y presente. México.
- McSweeney, Brendan (2002). *Hofstede's model of nacional cultural differences and their consequences: A triumph of faith – a failure of análisis*. Sage publications. London, Thousand. New Delhi.
- Mead, George Herbert (1962). *Espíritu, Persona y Sociedad*. Editorial Paidós. Buenos aires, Argentina.
- Méndez, J. Silvestre (1996). *Fundamentos de Economía*. Editorial McGraw Hill. México.
- Menéndez Pidal, Ramón (1980). *Gran enciclopedia del Mundo*. Durvan Ediciones. Bilbao, España.
- Montaño Hirose, Luis (1991). *El orden sistémico: algunos avatares del paradigma organizacional, en Ibarra y Montaño (1991). El orden organizacional: Poder, Estrategia y Contradicción*. 1ª. Edición. UAM-I y Distribuciones Hispánicas. México.
- Montaño Hirose, Luis (1995). *Methaphors and Organizacional Action: Posmodernity, Language and Self-Regulations Systems. A Mexican Case Study, en The Global World or Management Tehories*. UAM-I.

- Montaño Hirose, Luis (2003). *Modernidad y cultura en los Estudios Organizacionales. Tres modelos analíticos*, en Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Año 24. Número 55. Julio-Diciembre 2003. México, D.F.
- Montaño Hirose, Luis (2004). Coordinador. *Los Estudios Organizacionales en México. Cambio, Poder, Conocimiento e Identidad. Comp.* UAM-I. México.
- Moreno A., Jairo (1994). *Pensamiento, lenguaje, comunicación*. Colección papeles de tertulia. Santa Fe de Bogotá. Colombia.
- Morgan, Gareth (1998). *Imágenes de la organización*. 1ª. Edición. Editorial Alfaomega. México.
- Mouzelis, Nico (1975). *Organización y Burocracia*. 3ª. Edición. Editorial Península. Barcelona, España.
- Murdock, George (1987). *Cultura y Sociedad*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Nanda Anshen, Ruth (1978). *La familia. Erich Fromm, Max Horkheimer, Talcott Parson y otros*. Ediciones Península. Barcelona, España.
- Noguera, José Antonio (1998). Tesis Doctoral. *La transformación del Concepto de Trabajo en la Teoría Social. La aportación de las tradiciones Marxistas. El concepto de Trabajo y la Teoría Social Crítica*. Universidad Autónoma de Barcelona, España.
- Nonaka, Ikujiro e Hirotaka, Takeuchi (1999). *La organización creadora del conocimiento. Cómo las compañías japonesas crean la dinámica de la innovación*. Editorial Oxford. University Press. México.
- Novelo, Victoria (1993). *Las artesanías en México*. Talleres Gráficos del Estado de Chiapas. México.
- Novelo, Victoria (2000). *Artífices y artesanías de Chiapas*. CONACULTA. Pinacoteca Editores. México.
- Orozco Zuarth, Marco A. (1996). *Síntesis de Chiapas*. 4ª. Edición. Ediciones y Sistemas Especiales. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. México.
- Pacheco Espejel, Arturo y Cruz Estrada, María Cristina (2005). *Metodología crítica de la investigación. Lógica, procedimientos y técnicas*. Editorial CECSA. México.
- Padua, Jorge (2000). *Técnicas de investigación aplicadas a las ciencias sociales*. Editorial Colegio de México y Fondo de Cultura Económica. México, D.F.

- Páramo, Teresa (1999). *Social Identity. Telenovelas and the reading process: ten case studies among hispanics in Texas*. Disertación Doctoral. University of Texas. Austin, Texas. E.U.
- Páramo, Teresa y Fernández, Margarita (2006). Ponencia. II Coloquio sobre investigación en cuerpos académicos y grupos de investigación en análisis organizacional. *Metodología y la multidimensionalidad del hecho social: investigación y estudios organizacionales. Análisis comparativo de tres experiencias*. UAM-Iztapalapa. México.
- Perrow Charles (1980). *La historia del zoológico a la vida en el arenal organizativo, en Salaman, Graeme y Kenneth Thompson. Control e ideología en las organizaciones*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.
- Pfeffer, Jeffrey (2000). *Los nuevos rumbos en la Teoría de la Organización*. Editorial Oxford, México. D.F.
- Pinzón, Michel (1988). *Necesidades y Hábitus. Críticas de la noción de necesidad y teoría de la práctica*. Investigación científica y técnica. México.
- Polanyi, Michael (1983). *The tacit dimension*. Glowcester, Massachussets. USA.
- Ramírez Faúndez, Jaime (2005). Tesis Doctoral: *Empresa valor-conocimiento*. UAM. México.
- Rendón Cobián, Marcela (2003). *Cultura y organización en la empresa familiar, en Iztapalapa 55. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Año 24. Número 55. Julio-Diciembre 2003. México, D.F.*
- Ritzer, George (1994). *Teoría Sociológica Contemporánea*. Tercera Edición. Editorial McGraw Hill. México.
- Ruiz Olabuénaga, José (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto. Bilbao, España.
- Salazar Mendiguchía, Pablo (2004). *Chiapas es cultura*. Primera edición. Secretaría de Turismo del Estado de Chiapas. México.
- Saldaña Rosas, Alejandro José (2004). *Creación, gestión y movilización del imaginario: relatos de vida en una gran empresa del espectáculo*. UAM. México.
- Schein, Edgar (1997). *Organizational Culture and Leadership*. Editorial Prentice Hall. Madrid, España.

- Schultz, Alfred (1995). *El problema de la realidad social*. 2ª. Edición. Amorrortu. Argentina.
- Scout W., Richard (1992). *Organizations. Rational, natural and open systems*. Editorial Prentice Hall. New HYersey.
- Sierra Bravo, R. (1994). *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios*. Editorial Paraninfo, S.A. Madrid, España.
- Simon, Herbert A. (1988). *El comportamiento administrativo. Estudio de los procesos decisorios en la organización administrativa*. Ediciones Aguilar. Buenos Aires, Argentina.
- Smircich, Linda (1983). *Concepts of culture and organizacional analysis*. En *Administrative Science Quaterly*. Vol. 28. No. 3.
- Soto Aguilar, Javier (1978). *Bosquejo histórico, geográfico de Chiapa de Corzo*. Instituto de Artesanía Chiapaneca. Chiapa de Corzo, Chiapas. Editorial Fray Bartolomé de las Casas, A.C. San Cristóbal de las Casas, Chiapas.
- Taylor, Frederick (1997). *Principios de la Administración Científica*. Editorial Herrero. México.
- Torres Carrillo, Alfonso; Torres Azacar, Juan Carlos (2006). Artículo. *Subjetividad y sujetos sociales en la obra de Hugo Zemelman*. Universidad Pedagógica Nacional. México.
- Turok, Marta (1996). *Cómo acercarse a la artesanía*. CONACULTA. México.
- Vargas Cetina, Gabriela (2002). Coordinadora. *De lo privado a lo público. Organizaciones en Chiapas*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Chiapas, México.
- Villasana Benítez, Susana (2002). *Sociodemografía de la familia. Estudio de adscripción religiosa de las familias zoques en Tapalapa, Chiapas, 1985-1997*. Universidad Autónoma de Chiapas. Intituto de Estudios Indígenas. México.
- Villoro, Luis (1993). *Aproximaciones a una Etica de la Cultura*, en Olivé, Comp. *Etica y Diversidad Cultural*. UNAM. Fondo de Cultura Económica.
- Von Krogh, Georg; Ichijo Kazuo; Nonaka, Ikujiro (2000). *Facilitar la creación del conocimiento. Cómo desentrañar el misterio del conocimiento tácito y liberar el poder de la innovación*. Oxford University Press. México.
- Weber, Max (1964). *Economía y Sociedad*. 2ª. Edición. Fondo de Cultura Económica. México.

ANEXO 1
GUIA DE ENTREVISTA A PROFUNDIDAD.

Fecha:

Lugar:

Nombre:

Cargo:

Antigüedad:

Escolaridad:

Edad:

Estado Civil:

- 1.- ¿ De qué manera influyen las tradiciones y el folclor en la producción artesanal?
- 2.- ¿ De qué manera influye la religión?
- 3.- ¿ Qué lo inspira en la realización de sus obras?
- 4.- ¿ Qué es lo que distingue su trabajo de los demás?
- 5.- ¿ En qué difiere la escultura del tallado en madera?
- 6.- ¿ Existe la discriminación en el trabajo artesanal?
- 7.- ¿ Qué conflictos tiene la actividad artesanal?
- 8.- ¿ Qué significa ser tallador de madera?
- 9.- ¿ Qué significa el aspecto simbólico en el trabajo artesanal?
- 10.- ¿ Ha cambiado la forma de elaborar sus productos?
- 11.- ¿ Si las máquinas le permitieran realizar su trabajo sin que perdiera su originalidad, las utilizaría?
- 12.- ¿ Por qué realiza diferentes obras?
- 13.- ¿ Qué procesos tiene el trabajo que realiza?
- 14.- ¿ En base a qué determina sus precios?
- 15.- ¿ De qué manera vende sus productos?
- 16.- ¿ De qué manera se crea el conocimiento en la producción artesanal?
- 17.- ¿ De qué manera se transmite el conocimiento en la producción artesanal?
- 18.- ¿ Qué conocimientos se generan en el taller artesanal?
- 19.- ¿ Qué importancia tiene la familia?
- 20.- ¿ Qué importancia tienen los valores morales?
- 21.- ¿ Qué tipos de valores morales se desarrollan en la pequeña organización artesanal?
- 22.- ¿Cuál es el papel de la mujer en la producción artesanal?
- 23.- ¿Cuál es el papel de los hijos en la producción artesanal?
- 24.- ¿ Hay ruptura generacional en el trabajo artesanal?
- 25.- ¿ Qué le preocupa como artesano?
- 26.- ¿ Qué lo motiva a mantener la actividad artesanal?
- 27.- ¿ Qué es lo que puede permitir la subsistencia de las pequeñas organizaciones artesanales?
- 28.- ¿ Qué le interesa como artesano?
- 29.- ¿Cambiaría su actividad artesanal si hubieran otras oportunidades de trabajo?
- 30.- ¿ Qué pensaría si ninguno de sus hijos hubiera sido artesano?
- 31.- ¿ Bebe el artesano?
- 32.- ¿ Qué religión tiene?
- 33.- ¿ Algún tipo de apoyo que requieran los artesanos por parte de las autoridades relacionadas con las artesanías?

ANEXO 2

Procesamiento de Información Cualitativa. Extractos de las Entrevistas.

Entrevista 1.

1) El artesano en madera puede expresar lo que quiera, muestran mucha habilidad, calidad y creatividad. 2) Expresan sentidos religiosos y animales fantásticos. 3) Es la primera vez que veo algo expresado en madera, había visto en piedra y en cerámica. 4) Los artesanos pueden promocionarse por Internet o catálogos. 5) Considero los precios justos por el esfuerzo que representan. 6) Son trabajos únicos. 7) Para ahorrar esfuerzos pueden utilizar máquinas sin que pierdan calidad. 8) La mayoría de la gente no sabe apreciar la calidad de estos trabajos. 9) Los extranjeros tienen más poder adquisitivo que la gente de aquí para adquirirlos. 10) Lo adquiero para tenerlo en mi casa. 11) Las autoridades debieran apoyar para impulsar estas empresas con créditos. 12) Tienen que poner sus obras donde puedan ser vistas.

Entrevista 2.

1) La materia prima la obtenemos del río o algunas veces nos son regaladas por algunas personas que nos conocen. 2) Para que compren nuestras obras al cliente hay que dejarlo que las observe, que las aprecien, no hay que obligarlo, porque es como el amor, llega por la vista. 3) La autoridad no es formal, la autoridad la da el conocimiento y la experiencia. 4) Me han enseñado no trabajar por dinero sino como una forma de vida, con calidad. 5) Una manera de aprender es ver la calidad con que se hace la obra. 6) Los temas de las obras son: cultura maya, tzotzil, cosmovisión, la maternidad, la naturaleza en general. 7) Temas culturales también como las tradiciones de parachicos. 8) Las obras han evolucionado, de estatuillas indígenas a hacer cosas fuera de lo común. 9) Han evolucionado también en el uso de la madera, antes solo era caoba y cedro, ahora son nanguipo, guayaba, cupapé, hormiguillo, chicozapote, granadillo, guachipilín, guayacán, para hacer esculturas. 10) El trabajo artesanal es una herencia de las tradiciones y nuestros antepasados. 11) Hay que enseñar estas tradiciones a los niños (hijos o no) que tengan vocación para que no se pierdan. 12) Vendemos nuestros productos en local o en exposiciones. 13) Determino los precios en base al tiempo utilizado y en base al diseño, entre más original es tiene un mayor precio. 14) No hay competencia porque cada quien tiene su estilo, porque pueden parecerse pero tienen la expresión y el estilo de cada artesano, y ahí el cliente es quien elige. 15) Nuestros mejores clientes son nacionales, porque conocen nuestra cultura, aprecian lo que transmiten nuestras obras. 16) Se aprende viendo trabajar al maestro, con su ejemplo, eso hace que uno se enamore de este trabajo y seguir trabajando de eso. 17) El conocimiento se transmite cuando el maestro ve el interés del alumno, entonces es cuando le explica algunas cosas. 18) La familia es importante porque de ahí nace el taller, la empresa, porque la organización es familiar, porque en la familia se ha mantenido esta tradición. 19) A través de las galerías y exposiciones es una manera de dar a conocer este bonito trabajo y también para motivar a las mujeres a hacerlo. 19) No nos hemos unido como artesanos porque cada quien tiene su manera de pensar, no

sabemos trabajar en equipo porque es un trabajo individual, ahí se refleja. 20) No usamos el Internet porque no tenemos recursos, pero no solo por eso, sino que no podríamos atender grandes pedidos, no trabajamos al mayoreo porque son piezas únicas. 21) Cada pieza que hago tiene una historia, la acaricio, la observo, proyecta todo lo que yo quiero transmitir. 22) Lo económico es importante pero no mi objetivo, mi objetivo es trascender. 23) El valor en mis obras es el de la calidad, mi padre nos decía, todo lo que hagas hazlo con calidad; otro valor es el de respeto, respeto a los demás y respeto a la vida. 24) Mi trabajo se distingue por la originalidad y la innovación. 25) Me gustaría que mi trabajo se conociera en toda la república. 26) Una manera para que no desaparezcan las pequeñas organizaciones familiares es enseñándolo a nuestros hijos, para que lo valoren, que esa sea nuestra herencia.

Entrevista 3.

1) Los artesanos son la mejor representación que tiene Chiapa de Corzo, es parte de su tradición, de su cultura, que le da una identidad a Chiapas. 2) El tallador recrea el rostro del parachico, le da vida a la fiesta de enero, plasma la imaginación, la inquietud, a la madera muerta le dan vida, expresan el origen de su raza chiapaneca. 3) La talla en madera se ha dado en generaciones de manera empírica, rudimentaria pero de gran calidad. 4) Para la adquisición de la madera existen muchos trámites lo que representa un problema para los artesanos. 5) El municipio piensa ayudarlos a través de un proyecto forestal en el margen del río Chiquito con maderas que utilizan. 6) Se les otorgan los permisos para obtenerla. 7) Los artesanos tienen el problema de la comercialización de sus productos, pues el Instituto de las Artesanías compra muy pocos productos, de los que más compra son juegos de ajedrez. 7) Una forma que pensamos puede ayudarles es hacer ferias itinerantes, donde expongan sus productos, puede ser en el parque central, donde vean cómo se elaboran, porque mucha gente cree que vienen de Guatemala, con esto se incrementarían sus ventas y se impulsaría la economía y el turismo de Chiapa de Corzo. 8) En la actualidad el Ayuntamiento Municipal no tiene ningún tipo de relación con Coneculta, Conaculta, Instituto de las Artesanías y Fonart. 9) Ni el Instituto de las Artesanías ni el Municipio cuenta con un padrón de artesanos. 10) Los beneficios que genera la actividad artesanal son: nos dan una identidad, genera empleo, genera un oficio en el seno familiar, genera ingresos a las familias, da trabajo a los jóvenes que no pueden seguir estudiando. 11) Este trabajo da una identidad porque crean obras que se han transmitido de generación en generación, como son el nevero, el vende agua, el parachico, figuras de campesinos, que son parte de nuestra cultura, Chiapa es tierra de artistas, es tierra de artesanos. 12) Creo que estas organizaciones se mantienen porque trabajan con herramientas rudimentarias, el amor que le ponen a su trabajo, el sentimiento que le transmiten, en ellas dejan el cuero de sus dedos, el sudor de su frente, no lo hacen con máquinas, aquí la máquina es el ser humano, que articula, que piensa, que ve, que define los rasgos, el entorno de sus ojos, el gesto que quiere que tenga, todo el aspecto simbólico, han repetido todo lo que hacía el papá o el abuelo. 13) El valor de sus obras es estimativo, es el valor de su trabajo. Hay divisionismo entre los artesanos por eso no se unen, hay divorcio con la autoridad municipal, solo están constituidos como grupos de trabajo. 14) El perfil del tallador es que es celoso de su trabajo, es soñador porque en la figura plasma sus sueños con mucha creatividad, cuidan mucho a quien le van a enseñar, cuidan mucho su prestigio, no hacen un trabajo comercial sino de gran calidad. 15) Para la subsistencia de estas organizaciones es necesarios la

coordinación entre municipio y artesanos, encontrar las formas para ayudarlos, se piensa en una plaza artesanal para ellos, que tenga un local adecuado, que se valore este tipo de trabajos, más que darles apoyos para asistir a exposiciones deben elaborarse proyectos que impulsen su actividad, generarles nuevas perspectivas. No pueden morir porque permanecen las tradiciones, la fiesta de enero, el folclor.

Entrevista 4.

1) Lo que me motiva a seguir con este trabajo es mantener la tradición familiar de la producción artesanal. 2) Aprendí este arte de mi hermano, que a la vez aprendió de mi tío Domingo Hernández. 3) La comunicación en la organización es amena, amplia, se comparten las ideas, cosa que antes, en las viejas generaciones no sucedía. 4) El mayor problema es la madera porque las autoridades no permiten su adquisición, lo que permite el pirataje. 5) En la organización no hay patrón, todos somos iguales, eso facilita el aprendizaje. 6) En los productos lo que se busca es la calidad. 7) No existen conflictos porque al haber alguna diferencia se resuelve con mucha comunicación. 8) En las obras se refleja la cultura local, las raíces indígenas, se refleja los sentimientos de la región, regiones como San Juan Chamula, San Cristóbal, los Lacandonés, Amatenango, etc. lo que hace que la artesanía se enriquezca. 9) Se ha dado la discriminación en el caso de los indígenas. 10) Los productos han evolucionado en cuanto a calidad, se ha refinado el acabado, la expresión, las medidas, el material. 11) El trabajo artesanal es un trabajo digno, aunque sea humilde enriquece el alma de la persona, porque ahí están sus raíces, somos como el árbol, las raíces le dan la vida al árbol, nuestras raíces que es el trabajo artesanal nos da la vida. 12). Nosotros, los artesanos jóvenes nos sentimos las raíces y las hojas de los dos maestros que todavía existen, don Antonio López y don Pedro Jiménez, somos también sus hojas, eso me da valor para seguir en esto. 13) En la venta de nuestro producto nos adaptamos al consumidor, vendemos en pequeña cantidad y volumen. 14) No hay competencia, al contrario, existe apoyo en cuanto a intercambiar conocimientos. 15) Nuestro mercado es más nacional, porque al ser manual no podemos surtir grandes cantidades, soy de los que más personas tiene en el taller, porque somos de los pocos que surtimos a mediana escala. 16) Para aprender este arte se requiere vocación, nos damos cuenta si verdaderamente quiere aprender o solo pasar el tiempo. 17) El conocimiento nace de muy adentro de la persona, se siente, al sentirlo ama lo que quiere hacer, yo lo he visto como un proyecto de vida, me ha servido como ser humano, como hombre, como padre, como hijo y como alumno de la naturaleza. 18) La familia es importante en la producción artesanal porque de esto vive, llena el alma de la familia que lo trabaja. 19) Apenas se ha empezado a acercar la mujer a querer aprender el arte del tallado, porque tiene los mismos derechos. 20) La importancia del trabajo artesanal estriba en expresar en cada obra los sentimientos del artesano. 21) Yo fijo mis precios en base a la calidad, las medidas y el tiempo empleado en cada obra. 22) Siento que valoran mi trabajo cuando se llevan una obra sin regatear el precio, además de mostrar satisfacción y admiración por mi obra. 23) En la producción artesanal deben vivirse los valores de humildad y sencillez que son los principios del aprendizaje. 24) Las perspectivas de la pequeña organización son promisorias, depende de las generaciones jóvenes su impulso. 25) Una forma en que nos pueden ayudar las autoridades es reactivando nuevamente nuestra participación en otros Estados, pues esto quedó estancado desde hace tiempo.

Entrevista 5.

1) Lo que me motiva a seguir con este trabajo es que me fascina, por eso lo hago. 2) La comunicación es directa, como responsable de la organización debo ir en punta. 3) Las decisiones se toman de acuerdo al trabajo que se realiza, las tomo como responsable y la comparto con los demás. 4) No hay conflictos porque cada quien tiene su propia clientela, cada quien trabaja sus pedidos, como se dice “juntos pero no revueltos”, entonces cada quien es responsable de sus decisiones. 5) Las tradiciones son la base fundamental del trabajo artesanal, se plasma en nuestros trabajos los que son las máscaras de parachico, sus colores, sus medidas, para no romper con la tradición de tantos años. 6) Lo simbólico se refleja en la inspiración cuando realizamos nuestras obras, si no hay inspiración no hay trabajo, es algo como de magia. 7) No hay discriminación, solo desconocimiento de las personas y autoridades porque el trabajo artesanal es digno, mucha gente vive de esto con dignidad, ya se está valorando. 8) Los procesos son simples: con machete se desbasta la madera para irle dando forma, todo es a la imaginación, luego con el formón y las gubias ya se les va dando forma, se va dando formas más precisas hasta llegar a la figura imaginada. 9) Los productos han evolucionado en cuanto al acabado, creatividad y nuevos diseños, así como la competencia en los concursos donde se dan a conocer de manera local, regional, nacional e internacional. 10) El trabajo artesanal para mi es muy importante porque me hace sentir una persona importante en este trabajo, por poder producir a través de mi mente y mis manos un trabajo que llega a los demás y lo aprecian, que pueda irse y apreciarse mi trabajo a otros países, o sea trabajamos para todo el mundo, y a mucho orgullo Chiapaneco. 11) Vendo mis productos en la casa, en el local y por encargo. 12) La competencia se da en cuanto a la calidad de los trabajos, cada quien respeta sus precios así como sus trabajos, todas son diferentes. 13) Nuestro trabajo es apreciado a nivel local y nacional, a nivel internacional muy poco, porque desconocen nuestra cultura, los que más nos compran son los franceses, los gringos casi no compran, se conforma con una fotografía. 14) El conocimiento se genera a través de la familia, y se transmite a los hijos, hermanos y primos. 15) La familia directa o indirectamente se involucra, sea lijando piezas, vendiendo o promoviendo porque es de beneficio para la familia. 16) De acuerdo a lo que los padres hagan harán los hijos, los pequeñas empiezan lijando y luego van desarrollando piezas, el gusto por la artesanía ya se trae en la sangre, se hereda. 17) Lo más importante del trabajo artesanal es la satisfacción de verse realizado como persona. 18) El precio depende del tamaño y la complejidad de la pieza. 19) En cuanto a valorar el trabajo hay dos tipos de personas: el comercial, que solo le interesa el precio y regatean, y el artístico que no le importa el precio sino llevarse una pieza mía. 20) El valor del respeto es muy importante en el trabajo artesanal, hacia uno mismo, a los demás, también la honradez, a dar productos de calidad para que el cliente se sienta satisfecho y vuelva, también el valor de la responsabilidad cumpliendo con puntualidad los compromisos de trabajo. 21) En cuanto a la madera el municipio nos ha dado un poco de facilidades para la obtención de la madera, del Estado no hemos tenido apoyos; del Instituto de las artesanías no, porque era un espacio para los artesanos y solo se ha convertido en una empresa que busca tener utilidades solamente, no le interesa en absoluto en artesano; con nuestros recursos procuramos irnos a exposiciones en otros Estados para vender nuestros productos. 22) Yo pienso que la pequeña organización artesanal debe hacerse grande, si no nosotros tal vez nuestros hijos, seguir con las tradiciones pero incorporar otras líneas como carpintería artesanal,

nuevamente cuestiones de ámbar, tener una mayor producción, hacerla una empresa, que tenga sus propias fuentes de venta. 23) Tenemos un sello particular como artesanos que nos identifica, en el acabado, en los diseños, que identifica a cada grupo.

Entrevista 6.

1) El trabajo artesanal es impresionante, es impresionante que de trozos de madera que para la mayoría no significa nada, los artesanos tengan una idea preconcebida de las cosas, que ya tengan un concepto al ver el trozo de madera que al tallarlo lo puedan expresar. 2) En otras partes se ven trabajos de madera pero se ven como de maquila, como de fábrica, éstos son magníficos, únicos; aquí aunque sean dos o tres cocodrilos, son diferentes, en presentación, en posiciones, son diferentes. 3) Compró estas piezas porque tengo una sensación emocional, siento un hueco en el estómago, me encantan porque siempre expresan una idea. 4) Creo que estas piezas no tienen valor monetario, el artesano les pone un precio porque tiene que venderlo, pero las piezas tienen un valor diferente, simbólico; desgraciadamente como uno viene a pasear y se encuentra con esto, no lo llevo porque no traigo suficiente dinero, pero en futuros viajes vengo preparado. 5) Sugeriría hacer exhibiciones para exposición y venta. 6) Las obras expresan ideas y conceptos de la tierra donde el artesano nació, muestra sus costumbres, expresa de manera simbólica conceptos propios de la tierra. 7) Los talladores de madera son verdaderos artistas.

Entrevista 7.

1) Los trabajos artesanales que he visto son maravillosos. 2) Pienso que muchos podrían comprarlos pero no hay divulgación. 3) Compró estos productos porque me gustan mucho y también los llevo para regalos. 4) Cuando son para mí lo hago con la intención de mostrar en otras partes que hay personas capaces de hacer grandes cosas como los artesanos de Chiapa de Corzo. 5) Considero que respecto a los precios hay unos precios que los considero muy baratos, y otros que los considero justos pero no lo suficiente porque son grandes obras que no se conocen en ningún lado; algunos creen que comprar una pieza de talla en madera es un llavero como cualquiera, pero la verdad es un arte. 6) En ninguna otra parte he visto este tipo de trabajos. 7) Creo que este tipo de trabajo lo compran los que le dan sentido al arte. 8) Creo que han perfeccionado su trabajo porque lo traen dentro, es una herencia de sus padres, además porque sienten gusto por hacerlo, porque nadie hace las cosas si no le gusta.

Entrevista 8.

1) Las tradiciones juegan un papel importante en el trabajo artesanal, como la fiesta de enero, los parachicos, las chuntaes. 2) La religión influye en la restauración de imágenes y en la colaboración en las actividades religiosas. 3) Para realizar mis obras me inspiro en nuestras costumbres, leyendas, tradiciones, en los acontecimientos de la vida, en la naturaleza, en el ser humano. 4) Mi trabajo se distingue de los demás en cuanto a salirme de lo común, empecé a trabajar la madera, esculturas de indígenas, empecé a trabajar la artesanía escultórica, los parachicos, yo fui el primero que hice la máscara de parachico barbada hace 38 años; hago esculturas en raíces. 5) La talla en madera es repetición de piezas como son: cabezas mayas, rey pakal, chamulitas y trabajitos pequeños y la escultura

son piezas únicas, no se repite ninguna. 6) No hay discriminación en el trabajo artesanal, al contrario, ahora es apreciado por propios y extraños. 7) En cuanto a la madera la traemos del río y lo que los amigos nos regalan. 8) No hay conflicto entre artesanos. 9) La madera más utilizada es el nanguipo, hormiguillo, guanacastle, cupapé. 10) El trabajo artesanal significa para mí lo más importante porque a través de él le he dado estudio a mis hijos y vivimos bien, también es un relajamiento, pues en esto que me gusta tanto no siento el cansancio, me ayuda en el aspecto psicológico, por lo que para mí significa vida. 11) El trabajo en madera es darle vida a un pedazo de madera muerto, para nosotros significa mucho porque le doy vida a lo que ya está muerto. 12) Han evolucionado los productos en cuanto a los detalles de acabado, ahora son esculturas originales. 13) No utilizo maquinaria porque son caras y porque me gusta hacer obras originales cien por ciento. 14) Hago diferentes obras porque se que a más de alguno le va a gustar lo que hago. 15) El proceso de la escultura es muy simple: tengo un trozo de madera, tengo en mente la imagen que voy a realizar, rebajo con un machete y luego le voy dando forma con el formón y las gubias, finalmente se dan los acabados a través del pulido. 16) Para determinar los precios considero el tiempo que me lleva hacerlas, los días que me lleva hacerla aproximo lo que gano diario y hago el cálculo, solo lo hago en base al tiempo. 17) El precio más bajo que he cobrado es de \$ 50 pesos hasta el más alto de \$ 35 mil. 18) Vendo mis piezas en el hogar, en el local y por encargo. 19) El conocimiento se crea viendo grandes obras de otros artistas, observando y los de la naturaleza, pero tiene mucho que ver la sensibilidad que Dios nos dio; debo tener mucha retentiva, retener las imágenes que uno ve, porque si no, no sale lo que uno quiere hacer; se crean imágenes de diferentes animales, puede uno crearlas de mil formas, también de humanos en diferentes etapas, etc.. Se transmite el proceso de cómo realizarlas y el manejo de las herramientas, primero saber manejar las herramientas, luego el plasmar las imágenes en la madera, pero eso ya es de la sensibilidad del aprendiz. 29) La familia tiene un papel fundamental pues el apoyo es base en la producción artesanal, sobre todo el de la esposa en cuanto a apoyo material y moral, que me impulsó a ser y mantenerme como artesano, se involucran en todo el trabajo; mi ejemplo fue importante para que dos de mis hijos se dedicaran de tiempo completo a este hermoso trabajo. 30) Los valores que existen son: el respeto con la esposa, con los hijos, con los demás. 31) No hay ruptura generacional en el trabajo artesanal porque lo que se hacía hace cuarenta años lo están haciendo los que vienen empezando en la actividad artesanal. 32) No me preocupa nada porque debo estar emocionalmente bien para poder desarrollar mi trabajo, no me preocupa ni la muerte, se que no me sirve preocuparme si no puedo resolver nada, vivo el día y no pienso en el mañana porque todavía no llega. 33) Mantengo esta actividad para no sentirme viejo, no pensar en la vejez, si va a llegar la muerte que llegue pero que me encuentre trabajando con la sonrisa en los labios, he pensado que debo morir trabajando, morirme en la raya. 34) Considero que el fomento de la creatividad para hacer productos de más calidad, que tengan más demanda, es lo que permitirá que estas pequeñas organizaciones continúen. 35) No cambiaría por nada la actividad artesanal, es mi vida, no la cambiaría porque estoy convencido que lo que hago es importante en todos sentidos. 36) Me siento satisfecho que mis hijos sean artesanos y ya morir tranquilo porque se que el arte con ellos seguirá, y luego que ellos vean porque sus hijos continúen con esto para bien de ellos y de nuestro pueblo, de nuestra cultura. 37) Soy católico a mi manera, trato de cuidarme de no hacer el mal solo el bien, Dios dice: “Cuídate que yo te cuidaré”. 38) Creo que las autoridades nos pueden ayudar fomentando más nuestra actividad, creando una escuela de artesanías, que los maestros se entreguen de lleno a enseñar el arte.

Entrevista 9.

1) Desarrollo la actividad artesanal porque me desarrollé en un ambiente de artesanos, al ver el trabajo de mi padre me enamoré de la escultura artesanal. 2) Me inspiro en las tradiciones, en las leyendas. 3) La religión influye en el sentido de que hay imágenes veneradas que la gente pide se les hagan, entonces el escultor tiene que conocer su historia para que pueda realizarlas. 4) Yo soy católico, creyente, pero no asisto de manera cotidiana a la iglesia. 5) Me inspiro en la realización de mis obras en nuestras raíces indígenas, juego con la imaginación. 6) En el acabado y hacer las cosas con mucho amor es lo que distingue mis obras. 7) Me dedico de tiempo completo a las esculturas y aunque soy ingeniero a la gente les digo que esta es mi profesión. 8) Antes había discriminación, cuando empezaron los Jiménez y don Antonio, el artesano era visto como una persona de bajo nivel, de baja categoría, hoy el artesano ha hecho valer su trabajo, ahora son maestros y artistas respetados. 9) Yo creo que los conflictos en el trabajo artesanal es que el artesano esté verdaderamente convencido de su profesión de artesano, que la ame realmente porque si no va a quedar en el camino, el conflicto es con uno mismo, pues se tiene que aguantar necesidades económicas, críticas hasta de la misma familia. 10) Para mi el ser tallador de madera significa lo máximo, porque me ha dado muchas satisfacciones como conocer a mucha gente, recrear mi propia cultura, recrear la naturaleza. 11) Han evolucionado las herramientas, pero se sigue la misma forma de producción tradicional, también han evolucionado los productos en cuanto a acabado y diversidad de formas de expresión. 12) No uso maquinaria porque se perdería la creatividad, la creación artística en cien por ciento manual, el usar máquinas es chotear los productos, la máquina solo sirve para avanzar un poco en el trabajo inicial pero el acabado tiene que ser manual. 13) Se realizan diferentes obras para tener versatilidad, se pueden hacer imágenes de santos, de animales, de indígenas, rostros, diversas formas de tallado, combinar elementos, etc. todo esto hace que se le pueda vender a cualquier cliente. 14) Los precios de las obras en realidad es algo simbólico, el precio que le pongo es simbólico, porque no puedo decir que la pieza vale tanto, porque es una pieza hecho con cariño, con amor, que uno no quisiera deshacerse de ella, pero de esto vivimos, entonces el precio es muy subjetivo, digo vale tanto, pero eso es lo que necesito tal vez para la semana no es eso lo que vale; también tiene que ver la dificultad en su realización, su originalidad, se gana mucho más en una pieza original de una que ya es común. 15) Se venden los productos de manera directa, en el local o por encargo. 16) El conocimiento se crea mediante la observación, es el primer paso; es observar, observar y observar, no solo lo que hace el maestro sino todo lo que está a mi alrededor, verlo como un juego, agarrando las herramientas, sacándole punta a los lápices, así es como se aprende. Se transmite de padres a hijos, si al hijo le interesa le pide al padre que le permita observar para aprender, nosotros aprendimos porque teníamos que colaborar por ser de familia humilde. El hijo lo ve como una oportunidad de ayudar y a la vez aprender el oficio, la mayoría de los artesanos son gente humilde, lo toman como un modo de vida. 17) La familia juega un papel importante en el trabajo artesanal porque es parte de la integración en todo sentido, porque se colabora con la economía pero más con la integración de la propia familia. 18) Se promueve el valor de la honradez, el de la responsabilidad en el sentido de cumplir con los compromisos contraídos, haciendo un trabajo de calidad, no traicionar la confianza de la gente. 19) El papel de la mujer es fundamental porque le apoya en todo al artesano, tanto en el trabajo como en los momentos difíciles cuando no hay ingresos y tienen que comer y vestirse, sin ella difícilmente se

puede ser artesano. 20) Existe una evolución generacional en la producción artesanal, hay cosas que se van adaptando, hay cosas de antes que se retoman nuevamente, cada quien pone su granito de arena, se hace una mezcla de muchos elementos, cada artesano toma lo que más le gusta. 21) La preocupación que tengo como artesano es que mis hijos alcancen su realización personal, ya sea como artesanos o en otra profesión, aunque me gustaría que continuaran con esta actividad. 22) Lo que me motiva a seguir en este trabajo es que me siento realizado, me gusta este trabajo porque tengo total libertad de hacer lo que quiero, no estoy sujeto a horarios ni a un patrón. 23) Lo que permite la continuación de estas organizaciones es que los verdaderos artesanos son gentes convencidas de lo que hacen, que es de corazón, que realiza su trabajo a costa de lo que sea, que se transmite a los hijos de la misma manera, con responsabilidad y amor, para que pueda continuar. 24) Ser hijo de artesano es algo que me llena de orgullo, porque mi padre ha trascendido como persona y formándonos a nosotros. 25) El tallado en madera es una profesión muy noble, muy bonita, pero que necesita apoyo de promoción y divulgación, para que conozcan lo que hacemos, lo valioso de nuestro arte, que se enaltezca. 26) Nuestros clientes son 90% mexicanos y 10% europeos.

Entrevista 10.

1) Los problemas que se presentan en la actividad artesanal son por ejemplo la venta de los productos, hay temporadas que no se vende nada, suben las ventas en las vacaciones. 2) El trabajo artesanal es muy bonito porque hacen piezas únicas, bellas. 3) Uno de esposa juega un papel importante porque en el caso de las máscaras yo le ayudé mucho a enyesar, a pulir, ponerle la pintura y a vestir los monigotes; cuando empezaba en este trabajo le apoyaba lijando las piezas, también animándole al decirle te está saliendo bien, sígueme, y cada vez salían mejor; también apoyarle económicamente cuando no hay negocio, ser comprensiva en los tiempos muertos cuando no hay ventas, ir a vender los productos a otros municipios como San Cristóbal. 4) La familia es muy importante porque a través de ella es que se aprende este bonito arte. 5) Se ha cultivado del valor del respeto, a respetar a los demás, respetar todo; también la honradez a no quedar mal en los trabajos. 6) Cuando mas se vende son en los meses de junio, julio, noviembre, diciembre y enero, los demás solo por encargo o ventas ocasionales. 7) Los hijos heredan y ayudan al papá en la actividad artesanal. 8) Como esposa de artesano me interesa que triunfe mi esposo y mis hijos que se dedican a esto. 9) Creo que la actividad artesanal si deja para vivir, para que los hijos estudien, pero no ser derrochadores, cuidar el dinero. 10) Yo aprecio el trabajo artesanal por lo que cuesta hacerlo, porque de algo sin forma lo hacen bonito dándole muchas presentaciones. 11) Lo que no me gusta es que la gente de aquí no compren sus piezas, nadie tiene una pieza de ellos en sus casas, o sea que no hay profeta en su tierra. 12) No pienso que estas organizaciones acaben porque mis nietos ya traen el gusto por la artesanía, ellos lo van a continuar y luego los hijos de ellos, y así.

Entrevista 11.

1) El folclor y las tradiciones son temas que se tocan en el tallado de madera. 2) La religión igual, se tienen conceptos de esculturas de santos, imágenes religiosas, la religión es algo que está muy arraigado en nuestra mentalidad, las creencias influyen en las esculturas. 3) Soy católico. 4) Para mis obras me inspiro en nuestra cultura, la cultura maya,

la naturaleza, los animales, la maternidad, el cuerpo humano, todo lo que tenemos en la mente, vivencias que tenemos, todo eso lo plasmamos en nuestras obras. 5) Lo que distingue mis obras es que además de lo tradicional toco muchos más temas, sobre todo el de la maternidad, me fascina el misterio de la vida, como se forma la vida, es lo que más trato en mis esculturas, bebés recién nacidos, fetos. 6) No hay discriminación pero si desconocimiento del arte, porque la influencia del exterior hace que nuestra gente no valore nuestra cultura, nuestras raíces, y porque somos sencillos no aprecian nuestra grandeza, lo toman como algo insignificante que no les llama la atención. 7) El conflicto principal del artesano es precisamente ese, que no somos valorados por nuestra propia gente. 8) Para mi ser tallador de madera significa una herencia de mi padre y que gracias a Dios que me permite expresarme. 9) La escultura ha evolucionado en el sentido de que además de las obras tradicionales hay nuevas formas de expresión, muy variada, ya son temas de nuestra propia inspiración. 10) No me gustan las máquinas en primer lugar por el ruido, me alteraría mi sistema nervioso, además me gusta el trabajo manual, de ver como poco a poco se va transformando la pieza. 11) Hago diferentes piezas porque la gente lo pide, yo me quisiera dedicar solo a las cosas que me gusta realizar, pero la necesidad me hace diversificar mis obras. 12) El proceso de estos trabajos implica un proceso continuo, no hay procesos definidos, existe una idea original y sobre ella se empieza, pero conforme avanza y de acuerdo a lo que la madera va mostrando va cambiando esa idea, y la mayoría de las veces no se termina lo que se empezó, sale otra cosa. 13) En cuanto a los precios, los que manejamos no son los que deberían tener, porque una obra de arte es invaluable, no se puede valorar en dinero, el precio que le ponemos es simbólico, le ponemos un precio para poder subsistir. 14) Vendemos nuestros productos en el local del malecón y en nuestro hogar. 15) Ese local es rentado pagamos \$500 pesos de renta al municipio, es simbólico, se renueva cada seis años. 16) El conocimiento se crea a partir de lo que se ve, pero no como una imitación sino solo como principio, pues con ello se desarrolla la imaginación; por decirlo de alguna manera el conocimiento que se crea es generar la sensibilidad en la gente, motivarlos a apreciar el mundo en general, a hacerlos grandes observadores, porque a través de la observación se generarán sus grandes obras. Se transmite solo la técnica en cómo hacerlo y el manejo de las herramientas, se aprende practicando desde niños, es más fácil aprender jugando, por eso es más probable que los hijos de artesanos sean artesanos porque aprenden jugando con las herramientas y la madera, juegan a ser artesanos y jugar es lo que más gusta y se aprende mas fácilmente. 17) El gran apoyo de la familia es el impulso del arte, que se continúe a través de los hijos. 18) Los valores que se cultivan son el amor, amor al arte, a Dios, a nuestros semejantes, a la madera, a todo; también de la responsabilidad para cumplir con todo. 19) La mujer en este momento no realiza el tallado de madera porque la mentalidad que existe es que el hombre es el único que lo puede realizar, eso de alguna manera es discriminación hacia la mujer, porque es un trabajo duro, pero en realidad no es un trabajo duro, es un trabajo que se requiera de mucha delicadeza también, es cuestión solo de tiempo; serán nuestras hijas la que ya lo hagan. 20) Los hijos representan la continuación de nuestro trabajo del tallado de madera. 21) No hay ruptura generacional en el tallado de madera solo una evolución en los trabajos, solo cambian las formas de expresión. 22) Lo que más me preocupa es que nuestra gente no crea en nosotros mismos, no nos creen capaces de realizarlo, no valoran nuestra cultura y nuestro quehacer. 23) Lo que me motiva a seguir como artesano es la satisfacción que siento cuando termino cada obra, a hacerlo cada vez de más calidad. 24) Lo que puede permitir que estas organizaciones continúen es la transmisión del conocimiento a la familia. 25) Lo que me

interesa es dar a conocer mi trabajo por todo el mundo. 26) No cambiaría la actividad artesanal por nada del mundo, yo nací para esto, estoy convencido de este trabajo. 27) Si mis hijos no fueran artesanos me sentiría triste porque se acabaría con la tradición familiar. 28) Me siento orgulloso de ser hijo de artesano.

Entrevista 12.

1) Si influyen las tradiciones principalmente la máscara de parachico. 2) De la religión soy católico a mi manera, creo en Dios, no hacemos imágenes religiosas. 3) La forma en que realizo mis obras es: al tomar el pedazo de madera me empiezo a imaginar que forma le puedo dar, la mente genera la idea, tomo el lápiz, el compás, saco las medidas y trazo conforme la mente lo va dictando, se traza la figura, se empieza a trabajar con los formones o gubias, de ahí se va formando hasta terminarla. 4) Para las figuras indígenas se utiliza mucho la madera del cupapé, también el guanacastle, aunque el polvo que desprende ocasiona alergia o asma, también cedro, aunque este genera problema con autoridades; no tenemos dinero para comprar muchos fierros, ay la vamos llevando con los que tenemos. 5) Los fierros que se utilizan son: serrucho, machete, metro, esmeril, limas, guvias, formón. 6) Lo que distingue el trabajo de cada artesano son el acabado, cada uno tiene su estilo, hasta un indígena todos le damos un acabado y estilo diferente, es lo que a uno le brota hacer y cómo hacerlo, la forma de las manos, los pies, el ancho de la cara, así es que si uno ve una obra en un aparador ya sabemos quien lo hizo, cada quien conocemos el tipo de trabajo que tenemos. 7) Ya no hay discriminación porque la gente nos respeta y aprecia la calidad de nuestros trabajos, entonces los clientes eligen el tipo de obra y a quien comprarle. 8) El único conflicto que yo veo es el de la venta, estamos en un tiempo crítico, la venta está muy cerrada. 9) No hay competencia porque todos hacemos obras diferentes, la única competencia es en base a la calidad de las obras. 10) Me siento muy orgulloso de ser artesano, porque antes se pagaba y costaba mucho aprender la artesanía porque solo eran tres los maestros y no tenían tiempo de enseñar, aprendía uno al porrazo. 11) No ha cambiado la forma de enseñar, son las mismas técnicas, las formas de las obras han cambiado ya tienen mejor acabado, la creatividad se ha incrementado y tenemos muchas formas de expresión, evolucionaron las figuras de figuras estáticas a figuras en movimiento, indígenas que están haciendo algo ya no como fotografía, mujercitas indígenas que van cargando cántaros, leña o sus hijitos en su espalda, echando tortillas, poco a poco a través del tiempo y el trabajo desarrollado va evolucionando la forma de hacerlos, cada vez mejor. 12) Utilizaría las máquinas porque solo ayudan a avanzar el trabajo, no cambia la idea, no se repite, en el caso de nosotros; los simples talladores o los que lo hacen de manera comercial solo repiten modelos en grandes cantidades, son de mala calidad, repetidos, la máquina mata la creatividad, nosotros creamos cada figura, todas son diferentes; la máquina sirve para realizar cantidades repetidas de obras solicitadas, pero que son comerciales. 13) Realizo diferentes obras porque la gente lo pide, no le gusta comprar la misma cosa, les gustan obran únicas. 14) El proceso de las obras es: se marca el pedazo de madera con un lápiz, con el machete, el serrucho o el formón se quita las partes que no van a servir, que no son parte de la figura; ya para irle dando forma a la pieza se van usando diferentes fierros, de diferentes tamaños (gubias); para pulirlo se utilizan lijas de acuerdo a qué tan rústica es la madera; se empieza con lija de 80, luego de 100, 120, 220 y 360 que es la del último pulido; con una franela o algo suave se le quita el polvo, luego se le pone sellador; ya seco el sellador se le vuelve a pasar la lija 360, se vuelve a limpiar otra vez;

finalmente se utiliza la cera que puede ser la Jonson que se utiliza para pulir muebles, que le da brillo, o bien puede quedar sin aceite con el brillo natural de la madera. 15) Los precios van de acuerdo al tamaño y acabado, el tiempo, lo complicado de la pieza. 16) Vendemos los productos en casa, por encargos, tienen un catálogo de las obras realizadas que sirven para orientar al cliente de la calidad de trabajo que hacen. 17) El grupo de trabajo lo integramos 10 entre hombres y mujeres, yo como maestro, mi esposa y mis hijas, mis hijos artesanos; las mujeres participan lijando y dándole el acabado a las obras así como en la venta de las mismas. 18) El conocimiento se crea en todo momento, nace de pronto, en el rato cuando descanso o estoy en el baño, la mente nunca deja de trabajar dice voy a hacer esa figura mañana y la hago. 19) Se transmite a los demás por ejemplo en el caso de las máscaras, primero con la observación; pero también se les dice de manera directa si va a hacer una cara de una persona grande la medida de la nariz, los ojos, las orejas, se le van indicando que todo vaya con medida, o sea a escala, porque si lo hacen al puro golpe de vista sale mal, luego solito va desarrollando su imaginación, su creatividad, y hace cosas de acuerdo a su sensibilidad; entonces cuando se confunde, el maestro le pregunta ¿cuál era tu idea?, entonces se le dice hazle un corte acá, o allá, se le dice aquí va a ser muñeca, aquí rodilla, aquí tienen que morir los dedos porque si le das mas va a quedar desproporcionada, así se les va formando. 20) La familia es muy importante porque ya a nadie tengo que decirle que hacer, todos saben de que manera contribuir al sustento familiar, muchas veces ni cuenta se da cuando los hijos ya aprendieron, de pronto veo que ya están haciendo figuras para poderlas vender, aquí el conocimiento surge como por arte de magia. 21) Los valores que se viven son el de respeto entre todos, como hermanos, como hijos, a los padres, respeto en todos sentidos, no diciendo malas palabras, no pelear delante de los hijos, el valor de la solidaridad, apoyándonos y ayudándonos todos. 22) El papel de la esposa es muy importante, porque no solo ayuda de manera directa en el trabajo artesanal, sino que ve también que cuando estamos trabajando haya paz en el taller, que no tengamos distractores, nos apoya con los alimentos, busca la forma de que cuando no haya ni para comer todos estén conformes, que no haya violencia; que no presione al esposo que porque no hay dinero ni para comer, colabora mucho para que la cabeza principal que es el esposo esté bien para que trabaje bien, y yo también correspondo tratándola con amor y respeto, este es el valor de la corresponsabilidad. 23) Con los hijos igual, se cultiva mucho el valor de la honestidad en todos sentidos, les pido se porten bien porque es la manera en que podemos trabajar mejor, porque donde no hay paz no han buen trabajo; que si merecen castigos se los voy a dar, que tienen que portarse bien para no descontrolar al papá; yo les digo este ejemplo: yo como padre soy el timón de la carreta, el timón de la carreta necesita madera fuerte para que pueda aguantar la carga que le van a poner, si le ponemos madera podrida se quiebra y se acaba, si yo soy de madera podrida, me ponen carga pues me quiebro y se acabó todo, se viene abajo todo; entonces tengo que estar fuerte para conducirlos a ustedes y ustedes me tienen que ayudar para estar fuerte. 24) No hay ruptura generacional en el quehacer artesanal, al contrario, es una cadena que se ha fortalecido cada vez más, ha pasado de generación en generación, esa sabiduría es pegadiza, hemos venido aprendiendo así: Don Miguel Vargas le enseñó a los maestros Antonio López Hernández y Francisco Jiménez Hernández; Don Francisco le enseñó a Don Pedro Jiménez Hernández; Don Pedro, me enseñó a mi (Domingo Hernández González); Yo le enseñé a José Alberto González Montoya; él a su vez le enseñó a su hermano Rosel González Montoya; ellos a su vez le enseñaron a Jordán Utrilla Rojas; y los hijos de cada artesano se ha ido formando en la familia, con todo eso se han formado varias generaciones de artesanos en la talla de

madera. 25) Mis preocupaciones son que los mercados cada vez son mas difíciles para la venta de nuestras obras; el problema de la madera por la deforestación, que ya el río nos da muy poca y las autoridades cada vez son mas inflexibles, aunado de que las dependencias culturales nos ayudan muy poco; 26) Una manera de ayudarnos es que las autoridades se interesaran a que el arte no se pierda, que vieran la forma de que a través de alguna instancia llegara a nosotros sin problemas; porque nosotros dependemos de la madera, prácticamente la madera es nuestra comida, si no hay madera no comemos; es cuestión de supervivencia, porque cuando vemos dos o tres trocitos de madera, hacemos de cuenta que tenemos dos o tres costales de maíz; cuando no tenemos madera todos estamos tristes; parecemos mendigos cuando andamos buscando la madera por el río, y a veces nuestro costal llega vacío a nuestro hogar. 27) Me motiva a seguir con esta actividad porque me apasiona, estoy enamorado de este trabajo, veo que mi familia no lleva una vida pesada, no somos ricos pero tenemos seguro el pan de cada día; me motiva a seguir adelante para no perder la tradición; nuestro quehacer es el orgullo de Chiapas y de México; porque hemos ganado premios con lo cual nuestro trabajo es valioso y reconocido; porque demostramos que como mexicanos no somos simples, que tenemos arte en las venas, que somos grandes artistas de la madera; que recreamos la naturaleza, que damos vida a lo inerte; que somos humildes pero creativos, que nuestra mente y nuestro cuerpo son conocimiento. 28) La manera en que estas organizaciones pueden subsistir es que se tenga el apoyo de las autoridades; tal vez lo único que nos motivaría a dejar este arte es la falta de madera porque con qué trabajaríamos, es lo principal; se perdería la creatividad, acabaría todo.

Entrevista 13.

1) Los problemas son los clientes que no aprecian nuestro trabajo y regatean porque no saben, con lo que los trabajos se van quedando sin venderse y otro es el de la materia prima que es la madera que nos cuesta conseguirla. 2) Ser hijo de artesano representa un gran orgullo, y muestra palpable es que la mayoría de los hijos somos artesanos porque seguimos el ejemplo de mi padre. 3) La importancia del trabajo artesanal es que muestra la cultura y la forma de vivir de nuestro pueblo, nuestros sentimientos a través del tallado en la madera, expresa el sentir del pueblo. 4) El conocimiento se transmite a través de la observación cuando trabaja el maestro, ver como traza la figura, como la elabora, entonces a nosotros nos nace la inquietud de querer hacerlo, de querer también este trabajo, de esa manera se nos ha transmitido. 5) Se genera el conocimiento por la cultura del pueblo, sus costumbres, de su realidad, también de conocer la cultura de otros pueblos. 6) La familia es muy importante para los hijos porque nos inculcan el arte y los valores que nos sirven para formarnos y ser personas de bien, nos impulsaron a realizar esta actividad, creo que si hubiera nacido en otra familia no hubiera sido artesano. 7) Como hijos es importante porque la mayoría colaboramos en el sustento a través del trabajo artesanal. 8) No hay ruptura generacional en el trabajo artesanal, nosotros los jóvenes hacemos otras modalidades pero de la cultura de nuestro pueblo, de las tradiciones. 9) Lo que me preocupa que por las necesidades de subsistencia caigamos en hacer trabajos muy rústicos, de baja calidad, porque quieren cosas muy baratas y se vaya perdiendo la creatividad que es calidad. 10) Me interesa que nuestro trabajo se de a conocer, por lo que es importante tener apoyos para muestras en exposiciones en el país. 11) He obtenido premios a nivel local y nacional. 12) Mi trabajo se identifica porque refleja las costumbres del pueblo, la vida campesina, la vida rural.

Entrevista 14.

1) Ser hijo de artesano significa lo máximo, porque la herencia que me dejó es el conocimiento del arte de la talla en madera. 2) El trabajo artesanal es plasmar todas mis inquietudes, estados de ánimo, el amor, a la madera muerta. 3) El conocimiento se transmite de manera empírica, porque venimos descubriendo las cosas poco a poco; se nos guía al principio; observamos lo que el maestro hace y luego lo tratamos de realizar, pero ya con nuestras percepciones que son los agregados, nada se estudia de libros, todo es de la realidad, lo importante es la observación y la guía del maestro. 4) El conocimiento se crea de acuerdo a la creatividad del artesano. 5) Mi trabajo se identifica porque trabajo todo lo relacionado al niño, le tengo mucho amor a esta etapa, a la niñez; me inspiro en los fetos, me imagino como se desarrolla la vida, cómo es el ambiente, incluso cuando está dentro de la mujer, todos mis temas son relacionados con la niñez. Una vez encontré un gancho de una madera con dos brazos, pensé hacer un feto dentro de ese tronco, que se entendiera que el tronco y las raíces era la matriz fecundada, tuvo tanto éxito que me han sugerido que la vuelva a hacer, les digo que no porque una obra no se vuelve a repetir, es única, se concibió y realizó solo en aquella ocasión. 6) He ganado primeros, segundos y terceros lugares en concursos en la ciudad de México y en nuestro Estado. 7) La familia juega un papel importante porque la esposa te apoya en el trabajo y con palabras de aliento para continuar haciéndolo, es una gran motivación y los hijos(cuando son pequeños) que continúen esta actividad; somos una familia unida, somos once hermanos (solo tres están fuera) y mi abuelita que tiene 105 años vive con nosotros y lo consideramos una bendición de Dios. 8) Los valores son importantes porque para hacer un buen trabajo tiene que existir un buen ambiente familiar, el principal es el amor, porque si se hace todo con amor, es lo que se va a transmitir en tu obra al cliente; lo es también el respeto, si se vive este valor no hay conflictos en la organización; el respeto con nuestros padres, esposa, hijos, hermanos. 9) El papel de los hijos es apoyar al papá en todo, en la organización artesanal es una necesidad y desde pequeño se empieza a colaborar. 10) No puede haber una ruptura generacional en el quehacer artesanal porque tenemos que respetar nuestras raíces, tal vez al principio las obras fueron un poco rústicas y han evolucionado en el acabado, de ahí venimos nosotros los jóvenes, no puede haber una ruptura porque sería una falta de respeto a nuestros maestros; así se mantendrá de generación en generación. 11) Me preocupa la apatía de las autoridades para comprarnos y difundir nuestro trabajo artesanal, tenemos que suplicar para que nos atiendan, hay mucha burocracia de las autoridades, nos hacen dar muchas vueltas; me preocupa también la escasez de la materia prima, la madera, cuesta mucho conseguirla, hay muchas trabas para conseguir un permiso para cortar y transportarla, tampoco hemos visto claro con nuestra autoridades municipales para formar un tianguis artesanal en el parque central. 12) Lo que permite que la pequeña organización continúe es que nuestros productos son adquiridos en buena medida, eso es lo que nos hace subsistir; por eso le digo a mis hijitos que estudien para que tengan una carrera y no solo dependan de esto que cada vez es más incierto; porque a veces no tenemos ni para comer y estamos esperando que alguien nos compre una pieza; aunque son muchos más las satisfacciones que las penas que pasamos; 13) la religión influye en cuanto a la elaboración de imágenes religiosas. 14) Las tradiciones populares si influyen en la producción artesanal pues se elaboran las tradicionales máscaras de parachicos, la fuente, la fiesta de enero, etc. 15) Lo que me inspira a crear mis obras es la vida, la creación de la vida, la naturaleza, las tradiciones de mi pueblo, lo que veo a mi alrededor, de pronto donde ande mi mente crea una imagen y

luego la plasmo en la madera, y como me gusta el dibujo, hago el bosquejo y luego la realizo. 16) El precio de las obras lo determino en base a la calidad de las piezas, es un precio sentimental, simbólico, se piensa que puede valer tanto pero al estar con el cliente y en base a lo que ofrecen por desconocimiento del arte, se vende a un precio simbólico; si hago una obra pensando en el precio, sería como una camisa de fuerza, limitada, no serviría para nada, tal vez económicamente valdría mucho pero con un sentimiento hueco, primero hay que darle todo el amor, todo el sentimiento y por último pensar en el precio, o tal vez hasta el momento que esté con el cliente. 17) Mis piezas las vendo en el propio hogar y en exposiciones que hemos asistido. Resalto el valor sentimental de la artesanía porque cuando se les dice el precio, algunos se espantan y dicen te doy tanto, yo les digo si no es tomate lo que le estoy vendiendo, es una obra de arte; es molesto estar dando explicaciones pero hay que comprenderlos porque no saben lo que dicen, porque hay que conocer de arte, qué es lo que significa cada obra, o cuando menos que fueran sensibles para apreciarlo, no materialistas; esto muchas veces me da mucha tristeza. 18) El motivo de no estar unidos es porque hemos hecho muchos intentos de organizarnos como grupo, pero ante el burocratismo de autoridades se pierde mucho tiempo, y nosotros como de eso vivimos el tiempo es oro tenemos que aprovecharlo, y cada uno trabaja en su pequeña organización como puede y con sus recursos.

Entrevista 15.

1) El único problema que yo veo es el de la comercialización de los productos, cuesta bastante venderlos, sobre todo porque se considera un artículo de lujo. 2) El trabajo artesanal es muy bonito, da muchas satisfacciones. 3) Soy feliz por ser esposa de un artesano. 4) Como esposa le ayudo en el taller, le ayudo a terminar las piezas, a tratar que la cosa no empeore, también le echo la mano vendiendo ropa, sobre todo cuando es época difícil para poderla llevar más o menos, pero sobre todo a que él esté bien de ánimo, contento, para que rinda en su trabajo. 5) Prevalece el valor del respeto en esta familia, la confianza, la ayuda mutua para salir de los problemas. 6) Mi preocupación es que ojalá los ayudaran dándoles un lugar en donde vender sus productos así como contratarlos para que enseñen el arte. 7) Yo como madre respetaría la decisión de mis hijos de dedicarse a lo que ellos quieran, no forzarles a nada, me gustaría que estudiaran y no dependieran solo de esto.

Entrevista 16.

1) Las tradiciones y el folclor son importantes en el trabajo artesanal porque se elaboran máscaras de parachicos, chiapanecas, chuntaes, que tienen que ver con las fiestas de enero en Chiapa de Corzo y cada vez tiene mayor importancia, todo esto se plasma en la talla de madera. 2) Lo mismo pasa con las cuestiones religiosas, hacemos imágenes de San Sebastián, Santo Domingo y muchas más relacionadas con nuestras tradiciones. 3) Para mis obras me inspiro en todo lo que está en mi entorno. 4) Mi distintivo en mis obras son los rasgos de los pies, las manos, la cara, o vestimenta de las piezas. 5) Ser tallador de madera para mí significa toda mi vida, aunque no soy hijo de artesano poco a poco me he ido interiorizando en este hermoso arte, soy tallador de tiempo completo. 6) Los productos han evolucionado en el acabado. 7) El precio lo determino en base al grado de dificultad de la pieza y el tiempo que me lleve hacerla. 8) Vendo mis productos en la casa y visitando a los clientes, también en las vacaciones me dan permiso de vender en los portales. 9) El

conocimiento se crea de repente, está uno descansando y surge una idea, la bosquejo y la llevo a la madera. 10) Se transmite viéndonos como lo estamos haciendo y lo guardan en su mente y luego lo llevan a la práctica. 11) La esposa ayuda a pulir, lijar, tengo un gran apoyo en el trabajo, su compañía, trabajo en equipo con ella y con los hijos, todos se involucran porque de eso comemos, son conscientes de eso. 12) La continuación de estas organizaciones depende de que se siga enseñando a los que vienen. 13) Me interesa como artesano que tuviéramos los permisos para cortar madera, madera muerta que no perjudica a la ecología.

Entrevista 17.

1) La religión influye en que elaboramos imágenes religiosas. 2) Soy católico. 3) En la creación de las obras me inspiro en la naturaleza, en la gente, en las tradiciones. 4) Lo que distingue mis obras es que me gusta trabajar los detalles, detallo muchísimo mis figuras. 5) Considero que si hay un poco de discriminación porque algunas personas no son tomadas en cuenta por hacer un trabajo artesanal. 6) Para mi ser tallador de madera es muy importante, es mi vida, desde la mañana hasta la noche estoy dedicado a la talla en madera. 7) Al principio tal vez fue por tradición familiar, pero ahora me nace hacer la escultura en madera, la vivo. 8) Realizo diferentes obras porque es un forma de expresarme, hago lo que siento, lo que a mi me nace hacer lo hago con mi mente y mis manos, tengo esa libertad. 9) El proceso de las obras es: primero el diseño de lo que voy a hacer, luego la madera adecuada para lo que voy a hacer, seguidamente los cortes y detalles y al final el pulido. 10) El precio lo fijo en base al tiempo que me lleva realizarlas. 11) Las obras se venden en el domicilio y en el local que está en el malecón que alquila la familia Jiménez. 12) No les vendemos a los locales comerciales porque venden piezas de poca calidad artesanal y compran muy barato. 13) El tallador repite lo que el escultor hace y el escultor hace lo que le nace hacer. 14) La creación del conocimiento en el artesano es las veinticuatro horas del día, la mente no descansa, porque de ello depende la originalidad de la obra. 15) Creo que el conocimiento se transmite a través de la energía que nosotros tenemos, es una energía positiva, eso se va a la otra persona, el avance se va dando de esa forma; lo más importante es la libertad con que se trabaja, no hay reglas que seguir, solo desarrollar la imaginación y concretarla en obra. 16) La mujer todavía no tiene participación por cuestión de la cultura local, se piensa que este trabajo solo es para hombres. 17) El papel de los hijos es seguir los pasos del padre artesano. 18) No hay una ruptura en la producción artesanal, ésta se va heredando de generación en generación. 19) Me preocupa como artesano que la gente piense que andamos talando árboles, trabajamos árboles secos que ya no tienen vida, ramas o raíces; también que las entradas económicas no son constantes. 20) Los que más compran son los turistas nacionales. 21) Mi aspiración más grande es exponer fuera del país. 22) No cambiaría mi actividad artesanal aunque me pagaran mucho dinero, porque aquí tengo libertad, no tengo que cumplir reglas establecidas, una rutina, aquí puedo hacer lo que siento, lo que quiero, puedo trabajar a la hora que quiera y el día que quiera. En el trabajo artesanal el artesano bebe por placer, nada tiene que ver con su trabajo, entre mas consciente esté sale mejor. 23) En mi trabajo he procurado realizar obras que representen a Chiapa de Corzo, sus raíces, hasta he hecho esculturas con el lenguaje Chiapa que ya se perdió, obras que representen la cultura chiapaneca.

Entrevista 18.

1) Mis obras se inspiran en la naturaleza, el hombre, las actividades cotidianas de las personas, los insectos, el viento, todo, depende de la sensibilidad, lo que sienta en ese momento para captar el momento. 2) No hay discriminación, al contrario, es admiración por la actividad artesanal que realizamos, que es de gran calidad. 3) Para mi la talla en madera es un privilegio y un orgullo porque son muy pocas las familias y las personas que lo realizan. 4) Las figuras han evolucionado pasando de figuras de chamulitas que tenían que vestirlos, que no tenían detalles, ahora los hacen con vestido de la misma madera, ahora en una misma talla se encuentran rostros humanos, animales, cosas, expresiones naturales, etc., el Internet también nos ayuda a ver lo que se hace en otras latitudes y sirve también de inspiración, o sea que también en nuestras obras hacemos un mundo común. 5) Yo utilizaría las máquinas como facilitador del trabajo, lo que pasa que algunos artesanos son demasiado tradicionalistas, demasiado radicales en su forma de pensar, se pueden utilizar como un medio de facilitar el trabajo como es el de devastar la madera que se hace a pura fuerza de machete y formón, cuando se puede utilizar una máquina que nos ahorre ese esfuerzo y lo haga mas rápido, sería la mano de obra dura, y la originalidad porque finalmente los acabados seguirán siendo manuales, que es el toque del artesano que no lo puede dar la máquina sería la mano de obra calificada. 6) Para el precio de la obra considero el tiempo que lleva trabajarla hasta el valor sentimental, van desde llaveritos de veinte pesos, obras de 200, 500, mil, tres, cuatro, cinco, diez, quince, treinta hasta cuarenta mil pesos. 7) Aunque a cada momento se genera el conocimiento, éste difícilmente se repite, se crea, se renueva ante un problema que hay que solucionar y que la misma madera nos lo presenta. 8) Las transmisión del conocimiento se reduce a aprender a utilizar la herramienta, la madera, los materiales para que no se desperdicien, ya la creatividad se tiene, se hereda. 9) La familia es importante porque es la que nos motiva y nos une para seguir esta actividad. 10) Los valores son una pauta a seguir en el sentido de cómo debes comportarte. 11) El apoyo de la mujer es en el sentido de motivarnos de echarnos porras para hacerlo mejor, se involucran en cosas fáciles porque todo es duro, solo con el lijado se deterioran las manos, salen muchas ampollas, entonces la mujer quiere tener bonitas sus manos. 12) Los hijos son los que toman el conocimiento de los padres y lo continúan. 13) No hay ruptura generacional, solo las formas evolucionan, estamos en constante evolución, hay una continuidad solo se agregan nuevas ideas, o sea se enriquece el trabajo artesanal, se mejora, se incorporan cosas de la actualidad. 14) Me preocupa que en algún momento esto no vaya a seguir, que los hijos no quieran seguir con esto que es tan bonito. 15) Lo que me motiva a seguir es que me gusta. 16) Lo que puede permitir que las organizaciones continúen es que haya una mayor comercialización de sus productos, que haya apoyo gubernamental, que se pueda incorporar nueva tecnología, que la gente aprecie lo que hacemos. 17) Ser hijo de artesano significa un gran privilegio, de que mi padre haya sido de los primeros en la talla en madera, eso me motiva para no perder esta tradición, porque aparte de ser una forma de expresión es un regalo que él nos dejó. 18) El papel de la esposa del artesano es la que nos motiva a echarle ganas, es la que está atrás para seguir en esto.

Entrevista 19.

1) Los talladores de madera no son reconocidos, pareciera que la talla en madera es un arte menor. 2) La unidad de culturas populares de Coneculta apoyo la gestión para que el maestro Antonio López Hernández obtuviera el Premio Nacional en Tradiciones Populares en el año 1998. 3) En los últimos diez años ha existido muy poco apoyo de las dependencias como Fonaes, Fonart, Conaculta, Coneculta, Instituto de las Artesanías en Chiapas, tanto en la adquisición de talla en madera como en su promoción, concretándose a comprar y concursos ocasionales; únicamente se ha mantenido el concurso anual de artesanías en la fiesta de enero en Chiapa de Corzo. No se han dado los apoyos necesarios por motivos de que se trabaja por lados diferentes. Coneculta desarrolla un programa de desarrollo cultural municipal, que cuenta con recursos, donde participan la Federación, el Estado y los Municipios, es administrado por los Consejos Ciudadanos de Cultura de los municipios, pero en Chiapa de Corzo no se ha implementado porque no están organizados, trabajan de manera aislada. 4) El problema de la madera es serio, porque cada vez el río ya no es un buen abastecedor porque ya hay mucha deforestación. 5) Para apoyar a los talladores en madera se requiere en primer lugar que se organicen, luego que se implemente un proyecto integral para Chiapa de Corzo, donde se realicen plantaciones en terrenos ociosos de árboles que utilizan los talladores, el hormiguillo para los constructores de marimba y el del timbre, donde se produce la grasa que se utiliza en la laca; para que las tradiciones se mantengan y las familias dedicadas a estas actividades tengan un sustento que les de mejor calidad de vida.

ANEXO 3

Análisis de la Información de Entrevistas por Temas.

Para efecto de la identificación de los temas relevantes de cada una de las dimensiones estudiadas, se agrupó la información obtenida directamente de las entrevistas realizadas, utilizando la información textual que los actores proporcionaron.

CULTURA.

De la cultura organizacional.

<i>No hay autoridad formal, la da el conocimiento y la experiencia.</i>	<i>La comunicación es informal, amena, se comparten las ideas, cosa que no sucedía en las primeras generaciones.</i>
<i>En la pequeña organización artesanal no hay patrón, todos somos iguales, solo para efecto de representatividad o trámite de algo existe una especie de directiva donde hay un presidente, secretario y vocales.,</i>	<i>Al interior de la organización no existen conflictos, porque con la comunicación todo se resuelve, la diferencia de criterios se respeta y no hay restricciones de ninguna especie, existe total libertad.</i>
<i>La comunicación es directa, pero como responsable de la pequeña organización debo ir en punta, dar la pauta de lo que queremos y conviene hacer para beneficio de la misma.</i>	<i>Las decisiones se toman de acuerdo al trabajo que se realiza, como responsable tomo en cuenta la opinión de los demás y se toma la mejor decisión.</i>
<i>Yo creo que uno de los principales conflictos del quehacer artesanal en la pequeña organización familiar es que el artesano esté verdaderamente convencido de su profesión de artesano, que la ame realmente porque si no va a quedar en el camino; el conflicto es con uno mismo porque hay que aguantar necesidades económicas, críticas no solo de compañeros de profesión sino principalmente de la familia, y también repercute en la estabilidad de la organización.</i>	

De los valores en la pequeña organización artesanal.

<i>Trabajar con calidad como un modo de vida.</i>	<i>Mi padre nos decía “todo lo que hagas hazlo con calidad.</i>
<i>En la pequeña organización artesanal se vive el valor del respeto a los demás.</i>	<i>En la producción artesanal se deben vivir los valores de humildad y sencillez que son básicos para tener éxito, son valores que</i>

	<i>nos ayudan a aprender el arte y ganarnos el aprecio de los demás.</i>
<i>El valor del respeto es muy importante en el trabajo artesanal, debe ser hacia uno mismo, a los demás. También el de la honradez, al entregar productos de calidad para que el cliente se sienta satisfecho y vuelva; así mismo el de la responsabilidad, en el sentido de cumplir con los compromisos de trabajo en tiempo y forma.</i>	<i>Se promueve el valor de la honradez en el sentido de cobrar los más justo posible, hacerlos de gran calidad, con la madera adecuada, no traicionar la confianza de la gente; el valor de la responsabilidad en el sentido de cumplir siempre en tiempo que se ha fijado para la entrega, el de la integridad cumpliendo con lo que se compromete.</i>
<i>El valor de trabajar en equipo es fundamental porque se cumplen los objetivos y se fortalece la pequeña organización artesanal.</i>	

Manifestaciones de la cultura en la producción.

<i>Las tradiciones de los parachicos.</i>	<i>El tallador le da vida a la fiesta de enero en Chiapa de Corzo.</i>
<i>Las tradiciones son la base fundamental de nuestro trabajo como talladores, porque fueron el principio y siguen, porque cada vez más gente participa en ellas, como son: los parachicos, los diferentes santos a los que le hacen fiesta.</i>	<i>Las tradiciones juegan un papel importante en el trabajo artesanal como son: la fiesta de enero, los parachicos, las chuntaes; la religión también influye en el sentido de la elaboración y restauración de imágenes religiosas.</i>
<i>La religión influye en el sentido de que hay imágenes veneradas que la gente pide se les haga, por lo que el escultor tiene que conocer su historia para poder realizarlas. Soy católico pero no asisto a misa sino de vez en cuando.</i>	<i>Definitivamente las tradiciones y el folclor son temas básicos en el quehacer artesanal, así como la religión es algo que está muy arraigado en la mentalidad del Chiapacorcesoño, sus creencias influyen en sus esculturas. Yo soy católico.</i>
<i>En las cuestiones religiosas se hacen y restauran imágenes de San Sebastián (Patrono del Pueblo), Santo Domingo y otras relacionadas con las tradiciones en Chiapa de Corzo, así como de los municipios aledaños.</i>	

El simbolismo en la producción artesanal.

<i>En la producción artesanal podríamos decir que la máquina es el artesano, que piensa, articula, que ve, que define los rasgos, el entorno de sus ojos, los gestos que quiere que tenga la figura humana.</i>	<i>Con el trabajo artesanal se enriquece el alma de la persona porque esas son sus raíces, somos como el árbol, las raíces le dan vida al árbol, entonces nuestras raíces que es el trabajo artesanal nos da la vida;</i>
---	---

	<i>nosotros las nuevas generaciones de artesanos nos sentimos las raíces y las hojas de nuestros maestros artesanos, de los grandes árboles que son don Antonio y don Pedro, que todavía viven.</i>
<i>Lo simbólico se refleja en la inspiración que nos llega cuando realizamos nuestras obras, si no hay inspiración no hay trabajo, es algo como de magia.</i>	<i>Compro estas piezas porque tengo una sensación emocional, siento un hueco en el estómago, me encantan porque siempre expresan una idea.</i>
<i>Sus obras representan de manera simbólica conceptos propios de la tierra en general.</i>	<i>El trabajo artesanal es darle vida a un pedazo de madera muerto, le doy vida a lo que ya está muerto.</i>
<i>En la realización de mis obras juego con la imaginación.</i>	<i>Al inspirarme en la realización de la vida del niño en el seno de su madre, con mi pensamiento me meto en su vientre, siento los latidos de su corazón, veo sus expresiones, hasta escucho su llanto que se ahoga en los líquidos donde se desarrolla, con esto vuelvo a ser un niño que disfruta ese mundo dentro de su madre, por eso las obras son únicas, se vive el momento y no se pueden volver a hacer.</i>

La identidad en la producción artesanal.

<i>El trabajo artesanal es una herencia de tradiciones de nuestros antepasados.</i>	<i>Mi trabajo se distingue por la originalidad y la innovación.</i>
<i>Los artesanos son la mejor representación de las tradiciones y la cultura Chiapaneca.</i>	<i>Expresan el origen de la raza Chiapaneca.</i>
<i>Le dan una identidad a Chiapa de Corzo, la cual es considerada tierra de artistas, tierra de artesanos.</i>	<i>El artesano es soñador, cuida extremadamente su prestigio ganado a pulso.</i>
<i>El escultor no hace un trabajo comercial sino de gran calidad, el simple tallador si atiende solo lo comercial sacrificando la calidad.</i>	<i>Lo que identifica el trabajo del escultor es la calidad en su elaboración y el acabado.</i>
<i>El trabajo artesanal es un trabajo humilde pero digno.</i>	<i>Lo que nos identifica en nuestro trabajo es el acabado en los diseños, que es lo que identifica a cada grupo.</i>
<i>Mi trabajo se distingue de los demás por salirme de lo tradicional, empecé a trabajar la artesanía escultórica, los parachicos, fui el primero que hice la máscara de parachico barbada, fui también el pionero en elaborar esculturas en raíces,</i>	<i>Mi trabajo se distingue porque además de lo tradicional toco gran diversidad de temas, sobre todo el de la maternidad porque me fascina el misterio de la vida, lo que mas trato en mis esculturas son bebés recién nacidos.</i>
<i>Cada uno tiene su estilo, su acabado, hasta</i>	<i>Con nuestro trabajo como talladores de</i>

<i>en la figuras de indígenas y figuras humanas cada quien tiene su estilo, en las manos, los pies, la expresión del rostro, así que cuando vemos una obra en algún aparador sabemos quien de nosotros la hizo.</i>	<i>madera, artistas de la escultura en madera, somos el orgullo de Chiapa de Corzo, de Chiapas y de México, porque nuestro trabajo se ha reconocido en todos los ámbitos a través de los primeros lugares en concursos locales y nacionales, con demostraciones en el extranjero como es el caso del maestro Antonio López Hernández que nos ha representado en el Japón, Cuba, Jamaica, Guatemala, República Dominicana y por muchos Estados del País, que somos humildes pero creativos, capaces de recrear la naturaleza en su conjunto, que toda nuestra persona es conocimiento (cuerpo, alma y espíritu), que damos vida a lo inerte.</i>
<i>El trabajo artesanal refleja la cultura y la forma de vivir de nuestro pueblo, nuestros sentimientos como chiapanecos.</i>	<i>Mi trabajo se identifica porque refleja las costumbres de mi pueblo, la vida rural, la vida indígena.</i>
<i>Mi trabajo se identifica porque trabajo todo lo relacionado al niño, le tengo mucho amor a esta etapa, me inspiro en los fetos, me imagino como se desarrolla la vida, cómo es el ambiente, todo lo que pasa dentro de la mujer.</i>	<i>El cien por ciento de las familias de las pequeñas organizaciones artesanales estudiadas es católico.</i>
<i>Lo que distingue mi trabajo artesanal es que detallo mucho mis obras.</i>	<i>Mi trabajo se distingue por obras que representen a Chiapa de Corzo, sus raíces, he hecho esculturas que rescatan la raza chiapaneca, sobre todo su lenguaje que se perdió; obras que representan la cultura chiapaneca.</i>

La familia en la producción artesanal.

<i>La familia es importante porque de ahí nace el taller, porque es la familia la que ha mantenido la tradición artesanal.</i>	<i>La familia es importante porque de y para esto vive, la producción artesanal llena el alma de la familia que la trabaja.</i>
<i>En cuestión de género, la mujer apenas empieza a acercarse para aprender el tallado.</i>	<i>La familia directa o indirectamente se involucra, ya sea lijando piezas, vendiendo o promoviéndolas, porque todos están conscientes que es para beneficio de la misma.</i>
<i>La familia tiene un papel fundamental porque es el apoyo y la base en la producción artesanal, sobre todo la esposa, porque da un apoyo material ayudando a</i>	<i>La familia juega un papel muy importante porque es parte de la integración en todo sentido, colabora con la economía pero más con la integración de la propia familia.</i>

<p><i>terminar las piezas pero más da un apoyo moral, porque me impulsa a ser y mantenerme como artesano, sin el apoyo de la esposa difícilmente se es artesano, se involucran en todo el quehacer artesanal; es tan importante la familia a tal grado que dos de mis hijos son artesanos de tiempo completo.</i></p>	
<p><i>La esposa juega un papel importante porque ayuda uno a enyesar, ponerle pintura, en el caso de las máscaras, lijando piezas, pero sobre todo animándole a mi esposo que su trabajo iba bien, así como apoyarle económicamente en épocas que no se vende, ser comprensiva en todo momento, también en la venta de los productos en otros municipios. Como esposa me interesa que mi esposo y mis hijos que se dedican a este arte triunfen.</i></p>	<p><i>La familia es importante porque es el espacio donde se mantienen las tradiciones de la talla en madera. Serán nuestros hijos los que den continuidad al arte de tallado en madera.</i></p>
<p><i>El gran aporte de la familia es el impulso del arte, a impulsar al esposo y a los hijos para preservar este arte.</i></p>	<p><i>Mi esposa y mis hijas trabajan participan en la producción lijando y dándole el acabado a las piezas, así como vendiendo los productos en el domicilio o saliendo a vender a diferentes partes.</i></p>
<p><i>La familia es muy importante porque todos saben qué hacer, a nadie se le fuerza a hacer algo, lo hacen conscientes de que es para el beneficio de la familia, y sobre todo que es el patrimonio de la familia que hay que cuidar y preservar.</i></p>	<p><i>El papel de la esposa es fundamental no solo colaborando de manera directa en la producción artesanal sino en que haya paz, que no hayan distractores, nos proporciona los alimentos, que cuando no haya ni para la comida, pedir fiado y que todos estemos en paz; ve la forma que yo como cabeza principal de la familia esté bien mental y emocionalmente para ser mas productivo, que no haya violencia sino amor, como correspondencia yo también la mimo y la trato con amor. Procuro que los hijos vivan el valor de la solidaridad no solo trabajando sino procurando portarse bien, no peleando, no bebiendo, llegando temprano a casa, porque yo les digo este ejemplo: que soy el timón de la carreta que necesita ser de madera fuerte para que aguante la cara que le pongan, si es de madera podrida se quiebra y se acaba, si yo soy de madera podrida y me echan carga que son los problemas, pues me quiebro y</i></p>

	<i>se acabó todo, se acaba la familia, entonces tengo que estar fuerte para conducirlos a ustedes por lo que me tienen que ayudar.</i>
<i>La familia como institución es muy importante porque a través de ella se inculca a los hijos los valores para ser buenos ciudadanos y el arte para hacerlo su modo de vida; considero que si hubiera nacido en otra familia no hubiera sido artesano.</i>	<i>La familia juega un papel importante porque te alientan a seguir, somos una familia muy unida de once hermanos, solo tres no viven en el mismo hogar, con nosotros vive mi abuelita que tiene 105 años de edad y lo consideramos como una bendición de Dios, porque en torno a ella gira nuestra familia.</i>
<i>Como esposa aparte de ayudarlo a mi esposo con el acabado de los productos también apoyo en la economía del hogar vendiendo ropa, además de animarlo que las cosas van a mejorar que no pierda la fe, que vendrán mejores tiempos, todo esto para que rinda en su trabajo y lo haga cada vez mejor.</i>	<i>Mi esposa me ayuda a pulir, lijar, tengo su compañía, trabajamos en equipo con nuestros hijos, todos se involucran porque están conscientes que de eso comemos y nos sostenemos.</i>

De los valores en la familia.

<i>Se vive el respeto a la vida en general.</i>	<i>Se cultiva el valor del respeto, a respetar a la familia y a los demás, desde el más grande hasta el más pequeño; también la solidaridad para apoyarnos unos a otros de manera incondicional.</i>
<i>Los valores que se cultivan en familia son: primeramente el del amor, a Dios, a los padres, a los hermanos y la familia en general, al arte, a la madera.</i>	<i>El valor que más se vive es el del respeto entre toda la familia, respeto en todos sentidos, no diciendo malas palabras, saludando al levantarse, no pelear delante de los hijos, no agredirlos; el de la solidaridad apoyándonos y ayudándonos todos</i>
<i>El principal valor en la familia es el amor, porque si hay amor todo sale por añadidura, el respeto por los padres.</i>	<i>Se vive el valor de la ayuda mutua, yo le ayudo con el trabajo artesanal y el me apoya cuando puede con las labores del hogar como son: lavar trastes, hacer la comida, ayudar a los hijos con las tareas, barrer y trapear entre otros.</i>

De la discriminación en el trabajo artesanal.

<i>No existe discriminación en el trabajo artesanal solo desconocimiento, tanto de</i>	<i>Antes había discriminación, hace ya un buen tiempo, se consideraba al artesano</i>
--	---

<i>autoridades como de la gente en general, porque es un trabajo digno, ya mucha gente vive de esto, ya se está valorando cosa que no sucedía antes.</i>	<i>como una persona de bajo nivel, de baja categoría, hoy el artesano ha hecho valer su trabajo, ahora son maestros y artistas respetados.</i>
<i>No hay discriminación pero si mucho desconocimiento del arte, porque la influencia del exterior hace que nuestra gente no valore nuestra cultura, nuestras raíces, y porque somos sencillos no aprecian nuestra grandeza, lo toman como algo insignificante, no les llama la atención.</i>	<i>La mujer todavía en estos tiempos no realiza el tallado de madera porque como cuestión cultural existe todavía la mentalidad de que el hombre es el único que lo puede hacer, porque es un trabajo duro, que se deterioran las manos, que se requiere de mucha fuerza; pero considero que es cuestión solo de tiempo porque este trabaja requiere de mucha sensibilidad y delicadeza que es lo que a la mujer le sobra, depende también de nosotros como padres que ellas se involucren en este bonito arte.</i>
<i>Ya no hay discriminación porque la gente nos respeta como artesanos y aprecia la calidad de nuestras obras, entonces los clientes eligen el tipo de obra y a quien comprarle.</i>	<i>Ya no hay discriminación, al contrario, ahora es admiración por la actividad artesanal que realizamos que es de gran calidad.</i>
<i>Los talladores en madera no son reconocidos, pareciera que la talla en madera es un arte menor.</i>	

PRODUCCION.

La producción y creación artesanal.

<i>El artesano puede expresar lo que quiera. Sus obras reflejan habilidad, calidad y creatividad. Son trabajos únicos.</i>	<i>Los clientes consideran que pueden utilizar maquinaria sin que pierdan calidad.</i>
<i>No hay un choque o rompimiento generacional en la producción, sino solo evolución en las formas y las obras que se realizan; pasar de estatuillas y figuras religiosas a una diversidad de formas, así como la utilización de nuevas maderas. Lo que se hacía hace cuarenta años se sigue haciendo ahora aunque ya más refinado, hay cosas que se van adaptando, cada quien pone su granito de arena en esa evolución, se hace una mezcla de muchos elementos, cada artesano toma lo que más le gusta, muchos ya son temas de nuestra</i>	<i>Cada obra que elaboro tiene una historia, proyecta todo lo que quiero transmitir; para hacerla la observo, la acaricio.</i>

<i>propia inspiración.</i>	
<i>Lo económico no es lo más importante sino trascender en mi obra creada.</i>	<i>La talla en madera se ha dado de generación en generación de manera empírica, rudimentaria pero de gran calidad.</i>
<i>Los temas que se abordan en la producción artesanal son: Cultura maya, tzotzil, cosmovisión, la maternidad, la naturaleza, la cultura local, las costumbres, las leyendas, las tradiciones, los acontecimientos de la vida, en el ser humano, los animales, las vivencias personales,</i>	<i>Otras formas de evolución son en cuanto a la calidad, se ha refinado el acabado, la expresión de las figuras, las medidas y los materiales y nuevos diseños.</i>
<i>Es impresionante que de trozos de madera que para la mayoría no significa nada, los artesanos tengan una idea preconcebida de las cosas, que ya tengan un concepto al ver el trozo de madera y que al tallarla lo puedan expresar.</i>	<i>En otras partes se ven trabajos de madera pero se ven como de maquila, como de fábrica, éstos son magníficos, únicos; aquí aunque sean dos cocodrilos, son diferentes en posición y en presentación.</i>
<i>Las obras expresan ideas y conceptos de la tierra donde el artesano nació, sus costumbres.</i>	<i>La diferencia entre la talla y la escultura en madera es que la talla es repetición de piezas como son: cabezas mayas, rey pakal, chamulitas y trabajitos pequeños y la escultura en madera son piezas únicas, nada se repite.</i>
<i>No utilizo maquinaria por varias razones: porque son caras y no tengo dinero para comprarlas, me gusta hacer obras originales cien por ciento sin importar el tiempo que me lleva hacerlas.</i>	<i>Hago gran variedad de obras porque se que a muchos les va a gustar lo que hago.</i>
<i>No uso maquinaria porque perdería la creatividad, la creación artística es cien por ciento manual, el usar la máquina es chotear los productos, la máquina solo sirve para avanzar el inicio de los trabajos porque el acabado tiene que ser a fuerza de manera manual.</i>	<i>Se realizan diferentes obras para tener versatilidad, se pueden hacer imágenes de santos, de animales, indígenas, rostros, etc. todo esto se hace para que se le pueda vender a cualquier cliente.</i>
<i>No me gustan las máquinas porque hacen mucho ruido, me alteraría el sistema nervioso, además me gusta el trabajo manual, sentir en mis manos lo que estoy haciendo, ver que con mi esfuerzo poco a poco se va convirtiendo el trozo de madera en algo.</i>	<i>Hago diferentes obras porque la gente lo pide, yo quisiera dedicarme solo a lo que me gusta hacer, pero la necesidad me hace diversificar la obra, además que con ello desarrollo mucho más la creatividad, a la gente no le gusta comprar la misma cosa.</i>
<i>Las figuras han evolucionado también en sus formas de expresión, de figuras</i>	<i>No utilizo maquinaria porque solo ayudan a avanzar el trabajo inicial de las obras, no</i>

<p><i>estáticas pasaron a figuras en movimiento, los indígenas ya no son como de fotografía con gestos adustos, ya sonríen, las indígenas están echando tortillas, cargando el tercio de leña, amamantando a sus hijitos, las obras cada vez son mejores y de mayor calidad.</i></p>	<p><i>se repiten, eso es en el caso de los escultores, ahora, los simples talladores o los que trabajan de manera comercial si usan mucha maquinaria porque solo repiten modelos y producen cantidad, son de mala calidad, repetidos, la máquina mata la creatividad, la máquina sirve para producir grandes cantidades de piezas de un mismo modelo, todo es comercial.</i></p>
<p><i>No hay rompimiento generacional sino al contrario es una cadena que se ha fortalecido cada vez más, ha pasado de generación en generación, esta sabiduría es pegadiza; primero don Miguel Vargas, él le enseñó a don Antonio y a don Francisco; don Francisco a don Pedro, don Pedro a Mí (Domingo), yo a José Alberto y luego ya a las nuevas generaciones que son los hijos.</i></p>	<p><i>En la producción no puede haber una ruptura generacional porque tenemos que respetar nuestras raíces, nuestro origen, sería una falta de respeto a nuestros maestros, así será de generación en generación porque así se nos ha inculcado.</i></p>
<p><i>Realizo diferentes obras porque es una manera de expresarme, porque hago lo que siento, lo que se me ocurre, no estoy casado solo con una línea de trabajo así no tendría éxito, tengo esa libertad de crear.</i></p>	<p><i>Mis obras se inspiran en la naturaleza, en el hombre, las actividades cotidianas de las personas, los insectos, el viento, en todo; depende de la sensibilidad del momento para captarlo.</i></p>
<p><i>Las figuras han evolucionado de ser simples chamulitas que tenían que vestirlos a que de la misma madera ya se les haga vestidos; también que en la misma pieza se encuentren rostros humanos, animales, cosas, expresiones naturales; el Internet nos ayuda también a conocer lo que hay y se hace en otras latitudes y sirven de inspiración también en nuestro trabajo, o sea que en nuestras obras se refleja un mundo común.</i></p>	<p><i>Yo como joven si utilizo maquinaria en lugar de machete y formón para devastar la madera, como complemento, en el sentido de que me ayuda a hacer un menor esfuerzo físico y con mas rapidez sin que las obras pierdan su originalidad, porque el acabado siempre será de manera manual; lo que pasa que hay algunos artesanos demasiado tradicionalistas que creen que las máquinas le quitarán originalidad y por eso no las usan, pero es respetable su modo de pensar, las máquinas realizan la mano de obra dura y lo manual o sean los acabados será la mano de obra calificada.</i></p>

De las materias primas, herramientas y materiales.

<p><i>La madera la obtenemos del río o de personas conocidas que nos las regalan.</i></p>	<p><i>Las maderas que se usan en la talla en madera son: el nanguipo, hormiguillo, guanacastle, cupapé, cedro, guayaba,</i></p>
<p><i>Las herramientas que se usan en el trabajo artesanal de la talla en madera son:</i></p>	

<i>machete, serrucho, metro, esmeril, compás, limas, gubias, formón, esmeril, piedras de afilar, lijas (de 80, 100, 120, 220 y 360), prensas, taladro, sellador, cera</i>	
---	--

De los procesos.

<i>En el tallado de madera el proceso es el siguiente: se marca el pedazo de madera con un lápiz, con el machete, el serrucho o el formón se le quita las partes que no van a servir, que no son parte de la figura; para irle dando forma a la figura se usan diferentes fierros (gubias de diferentes tamaños y formas); para pulirlo se utilizan lijas de acuerdo a qué tan rústica sea la madera, se empieza con lija 80, luego 100, 120, 220 y 360 que es la del último pulido; con franela o algo suave se le quita el polvo, luego se le pone sellador; ya seco el sellador se le vuelve a pasar la lija 360, se vuelve a limpiar; finalmente se utiliza la cera, que puede ser Jhonson, la que se utiliza para muebles para darle brillo, pero también puede quedar con el brillo natural de la madera.</i>	<i>El proceso es continuo, no hay procesos definidos, tienes una idea original y sobre ella se empieza, pero conforme se avanza y lo que la madera va mostrando va cambiando la idea original, y la mayoría de las veces no se termina esa idea, sale otra cosa.</i>
---	--

De los Precios.

<i>Los precios los determino en base al tiempo utilizado y en base al diseño, entre más original es tiene mayor precio.</i>	<i>El valor de la obra es estimativo, es el valor de su trabajo.</i>
<i>Yo fijo mis precios en base a la calidad, las medidas y el tiempo empleado en cada obra.</i>	<i>El precio depende del tamaño y la complejidad de la pieza.</i>
<i>Las piezas artesanales no tienen un valor monetario, el artesano les pone un precio porque tiene que venderlo, pero las piezas tienen un valor diferente, simbólico.</i>	<i>Considero que los precios son baratos en relación a lo que las obras representan, no hay en ningún otro lado de la forma en que aquí lo realizan, algunos creen que compran un simple llavero, no, están comprando una obra de arte en miniatura, pero no saben.</i>
<i>Para determinar los precios considero el tiempo que me lleva hacerlas, los días que me lleva hacerla aproximo lo que gano</i>	<i>Los precios de las obras son simbólicos, el precio que le pongo es simbólico porque no puede decir a ciencia cierta vale tanto,</i>

<i>diario y hago el cálculo, solo me baso en el tiempo. El precio más bajo que he cobrado es \$ 50 pesos hasta el más alto de \$ 35 mil pesos.</i>	<i>porque es una pieza con valor sentimental que no quisiera muchas veces desprenderse de ella, pero como de esto vivimos le ponemos un precio que es muy subjetivo, digo vale tanto pero tal vez pensando en lo que necesito básicamente para satisfacer la necesidad de mi casa en esa semana; tiene que ver también la dificultad en su realización, su originalidad, se gana mucho más en una pieza original que hacer muchas que son comunes.</i>
<i>Le ponemos un precio simbólico a las obras, es un precio para poder subsistir.</i>	<i>Los precios van de acuerdo al tamaño, acabado, el tiempo empleado y lo complicado de la pieza.</i>
<i>Los precios los fijo en base a la calidad de las piezas, es un precio sentimental, simbólico, se piensa que vale tanto pero al estar con los clientes y en base a lo que ofrecen y la necesidad que tenga se vende a un precio diferente, si hago una obra pensando en el precio, sería como una camisa de fuerza, limitada, no sería una buena obra, tal vez económicamente valdría mucho pero con un sentimiento hueco, primero hay que darle todo el amor y por último pensar en el precio, tal vez le de el precio en el momento en que esté con el cliente. Cuando el cliente se asusta del precio que les doy y me dicen tanto, yo les digo que no es tomate lo que le estoy vendiendo, que es una obra de arte, es molesto estar dando explicaciones pero hay que comprenderlos porque no saben lo que dicen, esto muchas veces me da tristeza.</i>	<i>Los precios dependen del tiempo que lleva trabajarlas hasta el valor sentimental, van desde llaveritos de veinte pesos, doscientos, quinientos, mil, tres mil, cuatro mil, diez mil, quince mil, hasta obras de treinta y cuarenta mil pesos.</i>

La comercialización artesanal.

<i>Los artesanos se pueden promocionar por Internet. Al cliente hay que motivarlo para que observe las piezas para que se enamore de ellas, jamás hay que obligarlo a comprar. Como el amor por la vista llega.</i>	<i>Las obras se venden en local comercial ubicado en el malecón. Nuestros mejores clientes son los turistas mexicanos y los clientes locales, porque conocen nuestra cultura.</i>
<i>Las obras se venden en el propio hogar y en las exposiciones locales a que nos invitan.</i>	<i>No usamos el Internet para promocionarnos porque no tenemos</i>

	<i>recursos para hacerlo, y lo principal, porque no trabajamos al mayoreo, son piezas únicas, no podríamos surtir grandes cantidades.</i>
<i>Para vender nuestros productos nos adaptamos al cliente, vendemos por pedidos y en volumen.</i>	<i>Nuestro mercado es más nacional, porque al ser manual no podemos surtir grandes cantidades.</i>
<i>Vendo mis productos en el hogar, en un local ubicado cerca del primer cuadro de Chiapa de Corzo y por encargo.</i>	<i>Nuestro trabajo es apreciado a nivel local y nacional, a nivel internacional muy poco porque desconocen nuestra cultura, los que más nos compran son los franceses, los gringos no, se conforman con una fotografía. Nuestros clientes son 90% mexicanos y 10% europeos.</i>
<i>Creo que las esculturas en madera las compran los que verdaderamente le dan sentido al arte.</i>	<i>Vendemos nuestras piezas en el propio domicilio y en un local que tenemos en el malecón, nos lo renta el municipio en \$ 500 pesos mensuales, es simbólico también, la concesión se renueva cada seis años.</i>
<i>Vendemos en casa y por encargos, en caso de nosotros (Los Hernández), tenemos un catálogo de las obras que hemos realizado que sirven para orientar al cliente en calidad de lo que elaboramos.</i>	<i>Vendo mis productos en el hogar, visitando a los clientes y en la época de vacaciones en los portales que están frente al parque central.</i>
<i>No les vendemos a los locales comerciales de los portales en la plaza principal porque venden piezas de poca calidad artesanal y pagan muy barato.</i>	

El trabajo artesanal.

<i>No hay competencia porque cada artesano tiene su estilo, le da diferente expresión, así el cliente elige el de su preferencia.</i>	<i>Han repetido lo que hacía el papá o el abuelo.</i>
<i>Existe intercambio de conocimientos.</i>	<i>La importancia del trabajo artesanal estriba en expresar en cada obra los sentimientos del artesano.</i>
<i>Yo siento que valoran mi trabajo artesanal cuando se llevan una obra sin regatear en el precio, además de la admiración que muestran por mi obra.</i>	<i>El trabajo artesanal es muy importante para mí porque me hace ser una persona importante, porque a través de mi mente y mis manos creo una obra que llega a los demás y lo aprecian; que puede irse a otros países, o sea que trabajo para el mundo en general y a mucho orgullo Chiapaneco.</i>
<i>La competencia se da en cuanto a la calidad de los trabajos, cada quien respeta</i>	<i>En cuanto a valorar el trabajo artesanal hay dos tipos de personas: el comercial que</i>

<i>sus precios así como sus trabajos, todos son diferentes.</i>	<i>solo le interesa el precio y regatean, y el artístico que no le importa el precio sino la calidad del producto.</i>
<i>Considero que el trabajo artesanal se ha perfeccionado porque lo traen dentro, es una herencia de sus padres, además porque sienten el gusto por hacerlo, porque nadie hace lo que no le gusta.</i>	<i>Es lo más importante porque a través de él le he podido dar estudio a mis hijos, vivimos bien como familia, para mí este trabajo es un relajamiento porque me gusta tanto que no siento cansancio al realizarlo, me pudo pasar todo el día trabajando y no siento cansancio, me ayuda también en el aspecto psicológico, por lo que para mi el trabajo artesanal significa vida.</i>
<i>Como artesano debo estar bien emocional y psicológicamente para realizar bien mi trabajo, para ser creativo, no me preocupa ni la muerte porque no puedo resolver nada con preocuparme, vivo el día y no pienso en el mañana porque todavía no llega.</i>	<i>El trabajo artesanal es muy bonito porque se hacen piezas únicas y bellas.</i>
<i>Yo aprecio el trabajo artesanal por lo que cuesta hacerlo y porque le dan forma a la simple madera en muchas presentaciones.</i>	<i>El trabajo artesanal me da la oportunidad de plasmar mis inquietudes, mis estados de ánimo, mis ilusiones, mis decepciones en la madera.</i>
<i>El trabajo artesanal requiere una verdadera vocación porque exige una atención total, desde que Dios amanece hasta que anochece, no hay tiempo para diversiones, se atiende poco a la familia, no hay sábados y domingos como en las empresas, es como estar cuidando a un enfermo que si lo descuidamos se puede morir.</i>	<i>El simple tallador repite lo que el escultor crea y el escultor crea lo que le nace.</i>
<i>El trabajo artesanal es muy satisfactorio porque lo más importante es la libertad con que se trabaja, no hay reglas que seguir, solo se desarrolla la imaginación y la concreción de la obra.</i>	<i>En el trabajo artesanal el artesano bebe por placer, por gusto, nada tiene que ver con su trabajo en el que se inspire por ejemplo en el alcohol o la droga, al contrario, entre más consciente y relajado esté el trabajo sale mejor.</i>
<i>El trabajo de talla en madera es un gran privilegio y un orgullo porque son muy pocas familias y personas que lo realizan.</i>	

Realización humana.

<i>Me gustaría que mi trabajo se conociera en toda la república.</i>	<i>Lo más importante para mí como artesano es verme realizado.</i>
<i>Para mí el ser tallador de madera significa lo máximo porque me ha dado un sinnúmero de satisfacciones como conocer a muchas personas, otras ciudades, recrear mi propia cultura, recrear la naturaleza.</i>	<i>Me siento realizado, me gusta este trabajo porque tengo total libertad de hacer lo que me nace hacer, no estoy sujeto a horarios ni a ningún patrón.</i>
<i>Ser hijo de artesano me llena de orgullo, porque mi padre ha trascendido como persona y como artesano y nos dio como herencia este noble saber.</i>	<i>El ser tallador significa una gran herencia de mi padre y gracias a Dios que me permite expresarme.</i>
<i>No cambiaría mi actividad por nada del mundo, yo nací para esto, estoy convencido de mi trabajo.</i>	<i>Ser hijo de artesano representa para mí un gran orgullo y muestra palpable es que la mayoría de los hijos somos artesanos porque seguimos el ejemplo de nuestro padre.</i>
<i>Ser hijo de artesano significa para mí lo máximo porque lo considero como la herencia que mi padre me deja.</i>	<i>Mi aspiración más grande es exponer fuera del país; no cambiaría mi actividad artesanal por nada del mundo aunque me pagaran mucho dinero, porque aquí tengo la libertad, no tengo rutinas, aquí puedo hacer lo que siento, lo que quiero, puedo trabajar a la hora que quiera y el día que quiera.</i>

CONOCIMIENTO.

Creación del conocimiento.

<i>El conocimiento nace de muy adentro de la persona, se siente, al sentirlo amas lo que quieres hacer, es un proyecto de vida; me sirve como ser humano, como hombre, como padre, como hijo y como alumno de la naturaleza.</i>	<i>El conocimiento se genera a través de la familia y se transmite a los hijos. Lo que los padres hagan harán los hijos, se empieza lijando y al ratito están creando nuevas cosas, figuras nuevas, el gusto por la artesanía se trae en la sangre, se hereda.</i>
<i>El conocimiento se crea viendo las obras de otros artistas, observando, pero principalmente observando la naturaleza, pero tiene que ver mucho la sensibilidad que Dios nos dio, porque si no es sensible capaz que no ve nada, debe tener mucha retentiva para retener las imágenes para luego trasladarla a la madera, puede uno crear imágenes de personas, animales o</i>	<i>El conocimiento se crea mediante la observación, es observar, observar, siempre observar, no solo lo que hace el maestro, sino todo lo que está en mi entorno, ver la actividad artesanal como un juego, como una diversión, agarrando las herramientas, sacándole punta a los lápices, así se aprende también.</i>

<i>cosas de mil formas diferentes,</i>	
<i>El conocimiento se crea a partir de lo que se ve, pero no como imitación sino como principio del conocimiento, pues con ello se desarrolla la imaginación; en otras palabras, el conocimiento que se crea es el desarrollo de la sensibilidad que la gente trae de nacimiento y no se ha dado cuenta, a motivarlos a apreciar su entorno, el mundo en general, a hacerlos grandes observadores, porque a través de la observación se generarán sus grandes obras.</i>	<i>El conocimiento se crea en todo momento, nace de pronto, cuando me baño o descanso mi mente no descansa, nunca deja de trabajar, dice voy a hacer esa figura mañana y la hago.</i>
<i>Primero se ve al hijito jugando con los pedacitos de madera, al ratito ya tiene algún muñequito de madera que él hizo y más al rato ya me está diciendo “mire papá ay le encargo me venda mi pieza que ya hice para que tenga dinero para ir al parque”, el conocimiento surge como por arte de magia.</i>	<i>El conocimiento se crea por medio de la cultura de nuestro pueblo, de sus costumbres, de su realidad, así como también de conocer la cultura de los otros pueblos.</i>
<i>Con nuestras percepciones hacemos agregados a las obras, nada se estudia de libros, no hay repetición de conocimientos, todo se extrae de la realidad y al plasmarse en la obra ahí quedó el conocimiento, ya no se puede sacar, lo importante es la observación y la sensibilidad.</i>	<i>El conocimiento se crea de repente, está uno descansando y de pronto surge una idea, entonces la bosquejo y la llevo a la madera, no hay tiempo predestinado para crearlo, esto se asemeja al poeta, de pronto llega la inspiración y hay que crearlo porque si no se va, son como las oportunidades que no vuelven.</i>
<i>En la producción artesanal, la creación del conocimiento es las veinticuatro horas del día, la mente no descansa porque de ello depende el éxito del artesano.</i>	<i>Aunque el conocimiento se crea a cada momento, éste no se repite, se renueva, cambia, la misma madera nos motiva a crearlo.</i>

Transmisión del conocimiento.

<i>Una manera de aprender el trabajo artesanal es observando, viendo al maestro como trabaja, lo que hace que uno se enamore también del trabajo.</i>	<i>Cuando el maestro ve el interés del aprendiz, es cuando le explica más a fondo el trabajo artesanal.</i>
<i>Para enseñar el conocimiento artesanal hay que tener cuidado que el aspirante o aprendiz tenga verdadera vocación, porque de lo contrario será esfuerzo en vano y pérdida de tiempo.</i>	<i>El conocimiento se transmite en el sentido de solo el proceso de cómo realizarlas y el manejo de las herramientas, primero saber manejar las herramientas, luego plasmar las imágenes en la madera, pero eso ya depende de la sensibilidad del aprendiz.</i>

<p><i>El conocimiento se transmite de padres a hijos, si al hijo le interesa le pide al padre que le permita observar para aprender, el hijo lo ve como una oportunidad de ayudar y a la vez aprender el oficio, porque la mayoría de las familias artesanas son gente muy humilde, lo toman como un modo de vida.</i></p>	<p><i>Se transmite solo la técnica en el cómo hacerlo y en el manejo de las herramientas, se aprende practicando desde niños, es más fácil aprender jugando, por eso es más probable que los hijos de artesanos sean artesanos porque aprenden jugando con las herramientas, la madera, juegan a ser artesanos, jugar es lo que más gusta a los niños y lo que más se aprende es con lo que se juega.</i></p>
<p><i>Para los primeros artesanos fue difícil aprender el arte porque solo una persona sabía, don Miguel Vargas, le teníamos que pagar \$ 30 pesos mensuales, que para ese tiempo era caro; aprendía uno al porrazo, por necesidad, ahora es un poco más fácil porque se tiene la posibilidad en el propio hogar.</i></p>	<p><i>Se transmite a los demás por ejemplo en el caso de las máscaras, primero en la observación, pero también se le dice explícitamente si va a hacer una cara de persona grande la medida de la nariz, orejas, ojos, que todo vaya proporcional, o sea a escala, porque si lo hacen al golpe de vista sale mal, luego solito va desarrollando su propia creatividad e imaginación y hace cosas de acuerdo a su sensibilidad; cuando se confunde, el maestro, el maestro le pregunta ¿cuál era tu idea?, entonces le dice: hazle un corte aquí o allá, que aquí va a ser una mano, una muñeca o una rodilla, aquí tienen que morir los dedos porque si le das más va a quedar desproporcionada, así se les va formando.</i></p>
<p><i>El conocimiento se transmite de manera silenciosa con el trabajo que realiza el maestro, viendo como traza la figura, como rebaja la madera, como le da el acabado, con ello nos inyecta la inquietud con el ejemplo de querer hacerlo y soñar a superarlo y sobre todo, a trabajar para vivir de esto.</i></p>	<p><i>El conocimiento se transmite de manera empírica, porque venimos descubriendo cosas poco a poco de la realidad y las transmitimos al momento de realizar la obra, o sea que se transmite solo el modo o el estilo, ya la creatividad es personal, pero es muy importante la guía del maestro.</i></p>
<p><i>Se transmite viéndonos como lo hacemos y los aprendices lo guardan en su mente y luego lo llevan a la práctica.</i></p>	<p><i>El conocimiento se transmite a través de la energía que nosotros tenemos, es una energía positiva, eso se va a la otra persona.</i></p>
<p><i>La transmisión del conocimiento se reduce a aprender a utilizar las herramientas, la madera, los materiales para que no se desperdicien, ya la creatividad se tiene, se hereda.</i></p>	

Problemática y preocupaciones en las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar.

<i>No nos hemos unido como artesanos porque cada quien tiene su forma de pensar y no sabemos trabajar en equipo porque el trabajo artesanal es individual.</i>	<i>Para la adquisición de madera existen muchos trámites burocráticos, lo que motiva a que se incremente el pirataje.</i>
<i>Respecto a la comercialización, las instituciones que tienen que ver con las artesanías no les prestan ningún apoyo, casi no les compran sus productos, como es el caso de Fonart e Instituto de las artesanías.</i>	<i>El Municipio no tiene actualmente ninguna relación con Conaculta, Coneculta, Fonart e Instituto de las Artesanías, lo que ocasiona que no se les pueda ayudar a los artesanos.</i>
<i>Hay divisionismo entre los artesanos por eso no se unen.</i>	<i>Existe divorcio entre autoridad municipal y artesanos.</i>
<i>Están constituidos como grupos de trabajo que solo vela por sus intereses como grupo pero no se organizan para tener otros beneficios..</i>	<i>Del Instituto de las Artesanías ya no tenemos apoyo debido a que se ha convertido en una empresa que busca solo obtener utilidades no le interesa el artesano; nos quieren comprar muy barato para venderlo muy caro.</i>
<i>No hay divulgación de sus obras.</i>	<i>La propia gente de Chiapa de Corzo no valora su arte, no les compran piezas, cumpliéndose aquello de que “no hay profetas en su tierra”.</i>
<i>Lo que más me preocupa es que nuestra propia gente no valore nuestro trabajo, no crea en nosotros mismos, en que somos capaces de realizar este trabajo tan importante.</i>	<i>La madera de guanacastle es muy usada en la elaboración esculturas grandes y pequeñas, pero desprende un polvo muy fuerte que ocasiona alergia y asma.</i>
<i>El cedro es una de las maderas preciosas más usadas, sobre todo en las máscaras de parachico, y es la que más problemas representa para conseguirla por la escasez y el riesgo con las autoridades municipales y gubernamentales.</i>	<i>Mi preocupación es que son pocas las temporadas en que vendemos nuestros productos, solo en julio, agosto y diciembre y enero, que son las épocas de vacaciones y llegan los turistas, los demás meses son tiempos muertos, no hay ventas.</i>
<i>Me preocupa el mercado que cada vez está más difícil la venta de nuestros trabajos, el problema de la madera por la deforestación que ya ni el río nos la quiere dar mucho menos con las trabas de las autoridades en cuanto a permisos; aunado a la poca ayuda de las autoridades municipales y estatales.</i>	<i>Me preocupa mucho que por la necesidad que tenemos de subsistir caigamos en hacer trabajos muy rústicos, de baja calidad, porque la mayoría quiera cosas baratas, ligeras, y se vaya perdiendo la creatividad y la calidad.</i>
<i>Me preocupa mucho la apatía de las autoridades en todos los órdenes, ni nos compran ni difunden nuestro quehacer que</i>	<i>El motivo de la falta de unión de los grupos de artesanos es por el gran burocratismo de las autoridades porque se pierde mucho</i>

<p><i>es tan importante en nuestra cultura, el que tengamos que suplicar para que nos atiendan, hay mucha burocracia por parte de nuestras autoridades que nos hacen dar muchas vueltas; me preocupa la escasez de la madera que cada vez es menos, no hay permisos para adquirirla y transportarla; tampoco hemos visto claro con nuestras autoridades municipales para poder exponer en un tianguis en el parque central, nos dicen que sí pero no nos dicen cuando.</i></p>	<p><i>tiempo en andar haciendo trámites, y como nosotros de eso vivimos el tiempo es oro, tenemos que aprovecharlo, por eso cada uno trabaja como puede en su organización para medio subsistir con los pocos recursos con que contamos.</i></p>
<p><i>Un problema que tenemos en la comercialización de nuestras obras es que no es accesible para mucha gente, porque es un artículo de lujo y se requiere conocer o ser sensible al arte.</i></p>	<p><i>Me preocupa como artesano que la gente piense que andamos talando árboles, trabajamos sólo árboles secos que ya no tienen vida, ramas, raíces secas.</i></p>
<p><i>Me preocupa que el trabajo de talla en madera no vaya a seguir, que los hijos no quieran en algún momento seguir con esto que es tan bonito.</i></p>	<p><i>En los últimos diez años ha existido muy poco apoyo para con los artesanos en cuanto a la adquisición y promoción de sus obras por parte de Fonaes, Fonart, Conaculta, Coneculta e Instituto de las Artesanías, realizándose apoyos ocasionales en algunas compras y concursos; únicamente se ha mantenido el concurso anual de artesanías en la fiesta de enero en Chiapa de Corzo. No se ha dado apoyos porque tanto dependencias gubernamentales y culturales y los propios artesanos no trabajan de manera coordinada. Coneculta desarrolla un programa de desarrollo cultural municipal, que cuenta con recursos, donde participan la Federación, el Estado y los Municipios, es administrado por los Consejos Ciudadanos de Cultura de los municipios, pero en Chiapa de Corzo no se ha implementado porque no hay coordinación entre Ayuntamiento y grupos de artesanos.</i></p>

Propuestas para que las pequeñas organizaciones artesanales subsistan.

<p><i>Las autoridades debieran impulsar estas pequeñas empresas con microcréditos.</i></p>	<p><i>La enseñanza a nuestros hijos para que lo valoren.</i></p>
<p><i>El Municipio piensa ayudarlos a través de un proyecto forestal en el margen del río Chiquito de Chiapa de Corzo así como con</i></p>	<p><i>Es necesaria la coordinación en primera instancia entre autoridades municipales y los artesanos; encontrar las formas de</i></p>

<i>ferias itinerantes en el parque central donde expongan sus productos y la gente pueda apreciar la forma en que los elaboran.</i>	<i>cómo ayudarles, tal vez con una plaza artesanal con locales adecuados para que su trabajo sea valorado, porque sin ellos mueren las tradiciones, el folclor, la esencia de nuestro pueblo.</i>
<i>Para que estas organizaciones subsistan debe de impulsarse a las nuevas generaciones el gusto por la artesanía a través de escuelas, donde enseñen de tiempo completo los maestros artesanos.</i>	<i>Que las autoridades reactiven nuevamente los apoyos para participar en las exposiciones en otros Estados.</i>
<i>Yo pienso que las pequeñas organizaciones artesanales deben hacerse grandes, si no lo hacemos nosotros tal vez nuestros hijos, seguir con las tradiciones pero incorporar también otras líneas como la carpintería artesanal, cuestiones de ámbar, tener mayor producción, hacerla una empresa, que tenga sus propias fuentes de venta.</i>	<i>Sugeriría hacer exhibiciones en diferentes partes para que los conocieran.</i>
<i>Para que estas organizaciones subsistan debe de alguna manera procurarse fomentar la creatividad para hacer obras de gran calidad que seguramente tendrán más demanda.</i>	<i>Creo que las autoridades municipales muchos nos ayudarían fomentando nuestra actividad creando una escuela de artesanías en donde los maestros artesanos enseñen de tiempo completo el arte.</i>
<i>Los verdaderos artesanos son gente convencidas de lo que hacen, que es de corazón, que realiza su trabajo a costa de lo que sea, que se transmita a sus hijos de la misma manera, con responsabilidad y amor para que pueda continuar.</i>	<i>Debe de apoyarse con más promoción y divulgación para que conozcan este arte, que conozcan lo que hacemos, lo valioso que es para que se enaltezca.</i>
<i>Estas organizaciones no desaparecerán si los propios artesanos tienen el cuidado de enseñarlo a sus hijos con amor y resaltando la importancia que es una cuestión de tipo cultural.</i>	<i>Que las autoridades se interesaran y designaran a alguna dependencia para que administrara el abastecimiento de madera, porque nosotros de eso vivimos, prácticamente la madera es nuestra comida, es cuestión ya de supervivencia, porque cuando vemos dos o tres trocitos de madera, vemos en ellos dos o tres costales de maíz, cuando no tenemos madera estamos tristes, andamos como mendigos con nuestro costalito por la orilla del río rogándole nos regales algo de madera, y son muchas las veces que nuestro costal regresa vacío a casa.</i>
<i>Lo único que nos permitirá subsistir es teniendo el apoyo de las autoridades respecto a la madera, porque la falta de</i>	<i>Lo que todavía nos permite subsistir es que aunque sea poco seguimos vendiendo nuestros productos, porque ya conocen</i>

<i>ésta es lo único que nos obligaría a dejar este arte, por que ¿con qué trabajaríamos?, se acabaría la creatividad.</i>	<i>nuestro trabajo; por eso les digo a mis hijitos que estudien para que no solo vivan de esto que cada vez es más difícil, porque muchas veces no tenemos ni para comer; y estamos esperando a que alguien nos llegue a comprar alguna pieza; pero son mucho más las satisfacciones que las penas.</i>
<i>Que se vea la forma de obtener los permisos para cortar madera, madera muerta que en nada perjudica a la Ecología.</i>	<i>Para apoyar a los talladores en madera se requiere en primer lugar que se organicen, luego que se elabore un proyecto integral para Chiapa de Corzo, donde se contemple plantaciones en terrenos ociosos de árboles que utilizan los talladores, el hormiguillo para los constructores de marimba y el del timbre, donde se produce el animalito con que se produce la grasa que se utiliza para el trabajo de laca, con el objeto de que las tradiciones se mantengan y las familias dedicadas a estas actividades tengan un sustento que les de mejor calidad de vida.</i>

Motivos para seguir con la actividad artesanal.

<i>Para mantener la tradición familiar de la producción artesanal.</i>	<i>Porque me fascina.</i>
<i>Mantengo esta actividad para no sentirme viejo a mis sesenta y un años, no pienso en la vejez, si va a llegar la muerte que llegue, pero que me encuentre trabajando, con la sonrisa en los labios, o sea morirme en la raya.</i>	<i>Me siento muy satisfecho porque también mis hijos ya viven de esto, y seguramente sus hijos también abrazarán esta bella profesión para bien de ellos y de nuestro pueblo.</i>
<i>Lo que me motiva a seguir es la satisfacción que siento cuando termino cada obra, a hacerlo con más calidad para trascender como persona y como artesano.</i>	<i>Lo que me motiva a seguir en el desarrollo de este arte es lograr que sea conocido en todo el mundo.</i>
<i>Sigo con esta actividad porque aparte de ser un trabajo con el que me siento realizado, veo que mi familia no lleva una vida pesada como la del campesino, no somos ricos pero tenemos el pan nuestro de cada día, para no perder la tradición.</i>	<i>Porque me interesa que mi trabajo se conozca, que se valore sobre todo en nuestro propio pueblo, pues he tenido premios en otros lugares y aquí ni siquiera compran mis piezas.</i>

ANEXO 4

Relato de vida.

En este trabajo se consideró pertinente plasmar el relato de vida de un personaje que es muy importante no solo en Chiapa de Corzo, sino en el entorno local, regional, nacional e internacional, pues por no existir antecedentes escritos relacionados con este tipo de trabajo, es uno de los precursores del quehacer artesanal en Chiapa de Corzo, a quien la mayoría de los artesanos reconoce como maestro. Ha sido formador de generaciones de artesanos y posiblemente formará muchas más, por lo que es importante dejar el precedente escrito de su vida, el es el maestro Antonio López Hernández, especialista en talla en madera de imágenes religiosas, restauración de las mismas y máscaras de Parachico. Se pretende que sea la voz de él que en la mayoría de los casos narre con su propio lenguaje su quehacer artesanal, sus vivencias, sus logros, sus tristezas, sus sueños.

El **MAESTRO ANTONIO LOPEZ HERNANDEZ** vive actualmente en la avenida Vicente López, en la casa número 321, en el barrio San Jacinto, en Chiapa de Corzo, Chiapas; casa en donde ha vivido la mayor parte de su vida y en la cual tiene su taller en el que desarrolla el tallado de madera, especialmente en la elaboración de máscaras de parachico, y elaboración y restauración de imágenes religiosas.

Nació un 13 de julio de 1935. Cuenta actualmente con 71 años de edad. Sus padres fueron don Domitilo López Díaz, que era de Chiapa de Corzo y su madre doña Elena Hernández Méndez, de San Cristóbal de las Casas. Tiene tres hermanos: Efraín, Amparo y Oralia. Su abuelo, don Mariano Encarnación Hernández fue jarciero, la jarciería trata de la hechura de mecate con ixtle, morrales, bolsas.

Su nacimiento lo describe de la siguiente manera: *nací un 13 de julio, bajo un torrencial aguacero. Nací por la tarde, es lo que me contaba mi madre. Ese día se tapó el caño, los caños pasaban por en medio de la casa, estaban superficiales, estaban tapados con ladrillos y tablas, se taponó, y estando ya mi madre con los dolores que yo ya venía al mundo, se inundó la sala de agua, entonces la partera pepenó un cuarto, el cuarto era una medida de aquel tiempo, la medida de los granos de maíz, lo embrocó y pa' que no flotara le puso unos ladrillos, y sobre los ladrillos se paró ella para que pudiera atender a mi madre. De esa forma vine al mundo, bajo rayos, si, fue un buen presagio.*

De su padre comenta: *mi padre recorrió mundo, tuvo muchas mujeres, formó cuatro familias. Su primera esposa se llamó Hermelinda García, la segunda Carmen Pascacio, la tercera Isabel de la Cruz y mi madre.* Comenta don Antonio que a su padre le gustó mucho el arte e hizo algunos modelados en barro de imágenes religiosas, pero que no tiene conocimiento que alguno de sus familiares fuera artesano. De manera chusca comenta que “a lo mejor tuvo un familiar de los picapietra”. Agrega que su padre aparte de este gusto que no desarrolló, fue un mil usos pues aprendió la jarciería, sastrería, herrería, la peluquería, peón, también fue encargado de una mina de arena que queda por el lado norte de Chiapa de Corzo y para finalizar se vino a incorporar como sacristán con el padre Pedro Fernández, que en aquel tiempo había regresado de Centroamérica por la persecución, en la época de “los mapaches”. Comenta que de sus hijos, los dos más grandes trabajan la

artesanía, que ya le ayudan bastante, saben pintar e igualar los colores, los dos más pequeños apenas empiezan.

Con gran nostalgia y emoción describe la etapa de su infancia: *recuerdo que mi mamá ganaba por lavar ropa ajena, y mi padre como en ese tiempo estaban abriendo la carretera a San Cristóbal andaba como carpero, venía cada mes, pero despilfarraba el dinero, dejaba sin dinero a mi madre; entonces ella tenía que ganar por lavar. Me comentaba mi madre que en esos meses también había nacido una chamaca de don Encarnación Mendoza y doña Reinalda García, ellos vivían enfrente de la casa de nosotros, entonces cuando mi madre se iba a lavar y yo quedaba llorando de hambre porque quería mamar, la señora llegaba y me daba un pecho, me invitaba un pecho de la chamaca como quien dice, y de esa forma crecí, por lo cual estoy bastante agradecido con esta familia. Por cierto, a la señora (niñita en ese tiempo), la llamo hermana y ella también me dice hermano, lo he dicho públicamente. A mis hijos les he platicado que éramos verdaderamente pobres, a mi madre le regalaban ropa usada y con ella nos vestía. Mi mamá lavaba ropa en la casa de don Pancho Pérez, que tenía una cantina en la que llegaba pura gente de categoría, no le despachaba ese señor a la gente pobre, nadamás llegaban los tuxtlecos. Los pantalones que le regalaban a mi madre los abría, los cuatrapeaba para que quedaran rectangulares, una pierna la ponía con la pretina para arriba y la otra para abajo, los remendaba y con eso nos tapábamos, eran nuestras cobijas; con eso nos vestíamos. No me daba pena, ahora me da una gran satisfacción todo eso que pasamos. Yo cargaba los envoltorios de ropa que lavaba mi madre, me arreglaba bien tres o cuatro docenas, era un buen tambache para mi edad, hay venía yo trastabillando desde el río, las calles eran pésimas en ese tiempo, mayormente la subida del malecón, porque en ese tiempo se lavaba en el río porque no habían tomas de agua entubada, y digo que sigue siendo agua entubada, porque muchos dicen agua potable, pero es mentira, engañan a la gente, yo les digo no es potable es entubada. Como vivíamos cerca del río, me la pasaba mucho tiempo en la orilla, jugando, haciendo tirador, matando pajaritos, le digo, como no había como divertirse era yo muy ingrato, salvaje, mataba a los pobres animalitos solo por el placer de matarlos. Mataba las lagartijas que había en gran cantidad, me bañaba cada rato en el río, ahí aprendí a nadar con bastante riesgos, como cuatro veces me quise ahogar, estuve a punto de ahogarme, disfruté mucho la vida en esta etapa. Cerca, en toda la ribera había un sandial, había melones, camotes, y como conocíamos perfectamente todos esos lugares entrábamos a robar sandía, no llevaba nada a la casa porque si no me majaba mi madre. Ahí toda la plebe la porraceábamos y la comíamos. Total que pasé una vida muy bonita.*

Cuando llegó la época de la escuela, estoy seguro que estuve en la escuela antes, pero estaba muy chico y no aguanté, me sacaron. Ahí en la escuela que hoy se llama Chiapa Unida, se llamaba Emilio Carranza. Recuerdo que marchábamos, cuando decían “media vuelta” yo me pasaba de largo y me regresaba corriendo y me llegaba a formar con el pelotón, total que no pasé. Pero como a los diez años, que ya había sufrido bastante pues había estado con una tía con la que me había dado mi mamá porque no tenían hijos, que vivía en un lugar que le llaman el zope, porque está en el arroyo del zope, que se llamaba el Cairo, era una aldea, ahí había un curandero que curaba de espanto, que se llamaba don Pancho Gómez. Yo lo conocí ya de anciano, vestía de charro, era bajito, delgado, bien formado el señor, tenía como ochenta años. Sufrí mucho con esa mi tía, por motivo de que estaba hallado pues en la casa, lloraba a veces en el monte cuando iba a

traer agua al arroyo. Extrañaba mucho a mi familia y me trincaba a llorar. Me acordaba de mi hermanito cuando jugábamos juntos, pero creo que también me mandó para allá porque no nos podía mantener, creo que eso la orilló para que me mandara con mi tía; me dijo “andá, vete con tu tía”.

Recuerdo una ocasión mi tía me mandó a sacar maíz de la milpa, estaba retirado, arriba del cerro. Me dio uno de esos morrales juchi, de ixtle, era un morralote, me dio el mecapal para que yo lo amarrara. Lo corté, pero como era muchachito tal vez me entretuve jugando, cuando lo veo que venía mi tía, como tenía un látigo de cuero crudo, que lo usaban para uncir los güeyes, pegado con la carreta donde está el yugo, tenía hasta su agarradero, me trajo hasta la casa a latigazos. En otra ocasión iba yo a traer uno o dos litros de leche a una ranchería, que estaba como a dos kilómetros de la casa, como uno es tonto, no premedita nada, venía un señor delante de mí con su caballo, con una varita le pegué en la nalga del caballo y me hace una patada, de pura suerte no me mató, me pegó en la pierna, me lo dejó hasta azul verde, y renquiando llegué allá donde mi tía, casi llorando no le dije nada, pero al otro día amanecí peor, ya fue que me vio como estaba yo y me curó, me estuvo sobando.

Me maltrataba mucho, seguido me decía “oí haragán, traé un tercio de leña”, porque según ella yo no hacía nada, y si, le cuidaba sus animales, les daba de comer. Pero lo más triste es que cuando se iban a Tuxtla a visitar a la mamá de mi tío, que se llamaba Eleuterio, me dejaban afuera, en el corredor de la casa que estaba frente a una calle donde casi no pasaba gente, estaba muy solitario el lugar. Me dejaba mi agua y mi comida en el fogón y el maíz para las gallinas, y hay me estaba jugando todo el día afuera. Al viejito Tacho, que era vecino, le daba coraje, cuando pasaba a ver su riego me decía “¿onde se jué la Zenaida?, se fue con mi tío a Tuxtla. ¡Qué bárbara, como va a ser de desgraciada que te va a dejar ahí solito!. Cuando regresaban, a veces de noche, cuando corría aire crujían las ramas, me daba mucho miedo, temblaba de miedo, lloraba yo, ahí me agarraba el sueño, ahí me encontraban en el rincón de la puerta durmiendo ya. Cuando iba con mi mamá le llevaba un tercio de leña y me regresaba todo nostálgico porque no quería separarme de mi familia, y no le decía a mi mamá como me trataba mi tía. Pero cuando ya sucedió un caso más grave, entonces sí. Fue en una ocasión que le fui a dar agua a una burra que se llamaba mariposa, precisamente con esa burra se iban a Tuxtla. También me llevaron una vez a Tuxtla andando, pasamos por el divisadero, lo que ahora es el “pumpushuti”, el brasilito, donde está el 5 de mayo, ahí terminaban los límites de Chiapa de Corzo. En esa zona había un arco donde circulaban los carros para Chiapa de Corzo, ahí estaba una fuente en forma de árbol, en los lados tenían sus tomas, ahí llegaba a agarrar agua la gente del barrio Santa Cruz y más adelante estaba el cuartel del 46 batallón que es el que más se me quedó grabado, así conocí esa parte de Tuxtla. En esa ocasión llevé montada la burra para irle a dar agua en el arroyo, al ver el arroyo largó el tropel la condenada burra y que me voy de cabeza, caí en medio del pedregal, me abrí la frente hijuelaguayaba y comienzo a llorar, lavé la herida. Cuando llegué a la casa, mi tía no solo me regañó sino también me pegó, porque así era como actuaban antes. Que si te pasó algo te fajaban, si te hicieron algo también te fajaban, total que lo ven y me dan otra latigueada. Llegó mi tío del monte y dijo “cómo se fue a desgraciar éste”. Me echó criolina, como los animales. Se me inflamó, se me infectó, me vi grave. Pasó don Tacho, me contó mi mamá, le dijo “mujer bendita cómo no estás al tanto de tus hijos, aunque les estuvieras dando a tus hijos de comer tortilla con sal pero tu hijo aquí, no que lo estás dando con la Zenaida que no sabe como tratar a un niño, no está bien, ve, allá está

muriendo, tiene hinchada la cara no se que le pasó”. Y me trajo mi mamá, me curó y sané; y me volvió a mandar. Total que una ocasión que estaba enojado mi tío, no recuerdo si era en la mañana o medio día. Quería agarrar una yegua que se encabritó y me dijo “andá a agarrar esta hija de la chingada, tu padre que chingao es”. Tenía el látigo en la mano y que me dio un revés, me pagó el latigazo en el pecho que me levantó el pellejo. Lloré harto, le menté la madre entre mi corazón como dice el colete, cuando sentí el chingadazo en mi pecho, desgraciado dije, la próxima vez que yo me vaya no regreso, vaya a chingar su madre. Ahí estuve, me lo aguanté. Pasaron los días, y un día me dijeron “vamos a ir a Chiapa”. Fui a cortar la leña y dije “chingue su madre ya no regreso”. Me vestí, me puse mis guarachitos, mi camisa de cuadritos, una chaqueta azul que se ponía uno porque duraban mucho. Los botones eran de cartón no eran de nácar ni de hueso. Llegamos, estuve ahí contento, me fui al parque, seguía diciendo con coraje “va a chingar su madre ya no regreso horita”. Me quedé en el parque, pasó y entró la noche. Entrando la noche llegué a la casa, hijuela y me va agarrando mi mamá, haragán hijo de la chingada, por tu pendejada me maltrató harto mi hermana, me dijo que no te querés ir, que soy alcahueta porque sos muy haragán, que no se qué, y que me agarra de la mano y ya me iba a fajar, y comienzo a llorar, le dije “mamacita, no es que no me quiera ir, es que mi tío me trata muy mal, mire usted me pegó, aquí está mire usted se lo voy a mostrar”. Me desnudé, lo vio, no había sanado bien. En esa hora reaccionó diferente mi mamá, como un animal cuando defiende a sus cachorros, dijo “que compadre hijo de su puta madre, como no me dijiste antes, aquí en su cara de él lo hubiera agarrado al hijo de la chingada, si no saliste de la cabeza de su huevo de él pa’ que te trate así”, porque era muy desbocada mi mamacita también, “hijo de la chingada cómo te va a tratar así, pues como sea, ya no te vas ya”. En esa forma ya me quedé en la casa.

Pero en esa etapa ya quería aprender a leer, mi padre estaba cuidando la arenera y yo le llegaba a dejar su comida, el dueño era don Delfino Vidal. Iba como a las ocho o nueve de la mañana. Su comida era siempre frijol con huevo. Me iba contento por todo el callejón, ahí me quedaba jugando con las lagartijas, miraba que se metía la lagartija en un oyito, le escarbaba y sacaba los huevitos, los exprimía, era yo pura pendejada. Así llegaba como a las once con mi papá, a esa hora comía el pobre por mis pendejadas, ahí estábamos contentos. Mi papá era bastante culto y me contaba algunas historias. Leía selecciones, ahí me nació el deseo de querer aprender. Quería aprender a leer para leer todas las revistas y saber sus historias. Como pasaba por la escuela espiaba por la ventana, me decía ¿cuándo será que voy a aprender a leer yo?. Una ocasión que mi papá me dio diez centavos fui a la tiendita de doña Queta Vargas, me compré un cuaderno de papel arroz y un lápiz, eran como a las once de la mañana, era la hora de recreo. Cuando pasé corriendo, me juí pa’ dentro y comienzan,” ey tu te escapaste”, no, les dije yo. Tenía entonces como once años, ya estaba grande y sin saber leer. En esa forma quedé en la escuela. En ese tiempo no teníamos ni ropa, mi papá ganaba muy poco, le gustaba tomar y también las mujeres, no le alcanzaba el dinero, hacía sufrir a mi mamá. A veces veía llorar a mi mamá porque no teníamos ni para la comida, estaba costurando la pobre, remendando y llorando, a mi me caló mucho, me quedó muy adentro de mi mente todas esas cosas, y decía cuando yo pueda voy a ayudar a mi madre, y sí la ayudé hasta el final de sus días. Llegaba a la escuela con mi ropita remendada. A veces llegaba con un suéter color de burro que era de un mi medio hermano, me jugaban, me decían “como hace frío horita”, era como el mes de marzo que estaba el gran calorón, yo no decía nada, lo aguantaba todo. Para el segundo año yo no tenía libro, de la biblioteca fueron a sacar uno,

el libro se llamaba “mi libro”, pa’ mi desgracia me lo robaron dentro del salón a la hora del recreo. No podía andar siempre cargando el libro, me vi. en problemas, mandaron llamar a mi papá, me quedé sin libro y para el siguiente año ni mis hermanos ni yo entramos a la escuela. Ya medio tartamudeaba para leer, solo llegué al segundo de primaria y con promedio de seis. Mi madre me mandaba al molino, me daba mi jicalpeztle (tol que ahora pintan de laca) con el nixtamal y al pasar por el basurero, que estaba en el primer cuadro de la ciudad, ahí me iba a remover la basura, dejaba a un lado el traste del nixtamal y me trincaba a buscar las revistas del Pepín, del chamaco, el paquito, las sacudía y las dejaba listas ya para que yo las llevara. Salía también ya el Memín, que antes se llamaba Almas de niño, también Rolando el rabioso, que era de la época medieval, y andaba con su escudero, como Sancho Panza de don Quijote, que se llamaba “pito loco”, un flaco, greñudo. Con eso me iba al molino, con las manotas sucias, así lo sacaba la masa y regresaban bien limpiécitas mis manos. Antes no se enfermaba uno, ni el barranco estaba contaminado, pues con todo eso era para que hubiéramos muerto de una gran infección intestinal, llevaba tierra en las uñas y no pasaba nada, así practicaba mi lectura con las revistas.

De ahí, por insistencia mía, me metió de mozo mi padre, quería entrar de vende periódico. Venía ya el Universal, Novedades, Excélsior, la Prensa, el Nacional que era del Gobierno, venían como cinco periódicos, se hacía un buen tambache y eso me lo echaba al hombro. Empecé a leer sucesos para todos, jueves de Excélsior. Cuando salí de ahí me metí a cuidar animales de un señor de nombre Mariano Díaz, que le decían el Chunco, ya murió. De ahí me fui con otro señor, don Fidencio Escobar, que había sido presidente municipal y tenía un expendio de cervezas y refrescos. Ahí se vendía el refresco sin rival, coca cola, agua purificada de garrafón que nada más la gente rica la compraba, cerveza carta blanca, la catedral, que era una cerveza largucha de color blanco, que es la mamá de la caguama, ahí tardé como dos meses. Después de eso, solo me dediqué a ir a traer leña y mi mamá la vendía, de esa forma conocí todo el monte de los alrededores de Chiapa de Corzo. En ese tiempo no se conocía el gas, también vendía agua a diez centavos el viaje, como ya estaba yo grandecito me compró mi par de latas mi mamá, lo mandó a componer y una tablita, porque se cargaba con tabla el par de galones de 18 litros cada uno. Para estrenarlos me fui al río chiquito, atrás de la iglesia de san Jacinto. Me acuerdo que llené las latas, pero nunca había yo cargado con palito y había que saber guardar el equilibrio. Cuando las levanto me voy trastabillando por todo el pedregal, me quedé como aquellos animales con rabia que ya van a caer muertos, aventaba los chorros de agua, hasta que poco a poco fui dando los pasos, venía tembelequeando todavía, en esa forma aprendí a cargar el agua con tabla. Con la venta del agua compraba mis revistas, seguía terco con las revistas. Copiaba los dibujos de mujeres y de indígenas que venían en las revistas, ya tenía trece o catorce años más o menos, ya era un adolescente. Entonces vio mi papá que me gustaba dibujar, en ese tiempo no había luz eléctrica, con unos quinqués nos alumbrábamos. Mi papá que vivió 105 años me dio mucha información de la transición del quinqué hasta la aparición de la luz eléctrica, entonces me vio que me gustaba, ya trabajaba de sacristán, ya trabajaba yo de peón con un señor que se llamaba Antonio Gómez, muy buen maestro. Tuve mucha amistad con él, ya estando en su poder fue cuando mi papá me dijo un día, una noche que estaba yo batallando con mi quinqué, por cierto no dormía bien porque me agarró un tipo como de asma, hasta pensé que era tuberculosis e iba yo a fregar a toda mi familia. Entonces fue que me dijo “oye m’ijo, ¿no te gustaría aprender a hacer santos?, ¿cómo es eso le dije yo?, a hacer imágenes religiosas como hace

Miguel, como veo que te gusta dibujar tal vez lo podés aprender, te vas allá y lo aprendés. Entonces le dije yo, está bien háblele usted. Una noche me dijo que ya había hablado con don Miguel, te va a enseñar, “dice que vayás, que vayás en la tarde, vas a entrar a las cuatro, lo que si va a cobrar, va a cobrar 30 pesos mensuales, como vas a ir por la tarde podés seguir trabajando. Empecé a trabajar con don Miguel el 22 de febrero de 1952. Me analizó el maestro, me preguntó si me gustaba dibujar, me dijo que de momento no iba a hacer nada, que iba a ir a encargar unos fierros con don Raul Rojas para que yo trabajara, que también era un viejito como de ochenta años. Teniendo ya los fierros comencé a trabajar, pero francamente él me metió de lleno al trabajo, y para mí no es así, para mí lo que debe hacerse es la observación primero, ver como se trabaja, como se hace, como se agarran los fierros, los efectos que se le dan, bueno yo así les enseño a mis alumnos. Después de eso las medidas y todas esas cositas, familiarizarse con el ambiente. No tenía más alumnos que yo. En esa forma me quedé ahí. Me dijo “lo primero que vas a hacer son las manitas de los santos”, y comencé a trabajar. Me dijo “ya lo viste, igual lo vas a hacer, llevá tu pedacito de madera”, y comienzo a batallar. No lo pude hacer a la primera, lo hice pedazos y lo tiré, busqué otro pedacito en medio del desperdicio, ya medio trabajé, lo comencé a hacer. Me acuerdo que la primera manita que hice parecía un peine, se la llevé a mi maestro, el albañil, a él le gustó mucho y eso me motivó bastante. La agarró y dijo “que bonita la manita”. Se la comenzó a poner en la mejilla, y me decía “lo vas a aprender Antonio, seguile aprendiendo, trabajás aquí en la mañana y allá en la tarde, velo, vamos a hacer una cosa, vos vas a ir donde tío Miguel y yo voy a ir donde tío Tano, a ver quién aprende primero”, en esa forma me motivó el maestro.

Pero como a los tres meses le dije a mi papá que estaba bastante atrasado, no adelanto, lo que voy a hacer es dejar de trabajar, ¿será que me va a ayudar?. Está bien me dijo, pero que va me falló, no me ayudó a pagar la mensualidad. Pasó un mes, dos meses, tres meses, y a los tres meses me dijo mi maestro: “mirá Antonio, por lo visto no me van a poder pagar, mirá ya son tres meses que me debés, ya el otro son cuatro, menos, y como vaya menos”, cuando me dijo así sentí que se me había caído un huacal de agua fría, dije me va a correr, me dije ni modos, no fue así, me dijo “como ya lo ví que tenés deseos de aprender te voy a enseñar, pero con una condición, quiero que le digás a tu papá, te voy a enseñar y cuando ya sepás me vas a dar un año de servicio”. Yo le dije está bien maestro. Mi maestro en ese tiempo ya tenía como ochenta años, se llamaba Miguel Vargas, de mi mismo barrio. Me quedé contento, le platicué a mi papá y estuvo de acuerdo con las condiciones del maestro con lo que me quedé contento. Entonces dejé de trabajar, me fui de tiempo completo, ya ni le avisé a mi otro maestro. Un día lo encontré y le dije que ya no iba ir a trabajar porque iba a aprender y el aceptó. Así fue como empecé a aprender el oficio de la elaboración y restauración de santos. Comencé moliendo pintura y con el paso del tiempo iba yo terminando las obras y él las checaba, si algo no le gustaba me lo regresaba y lo volvía a hacer. Después me puse a practicar las cejas, me pasé muchas tardes con eso. Cuando notaba que yo estaba aburrido me decía “dejá eso vas a hacer otra cosa” y me iba a hacer algo diferente. Así estuve, cuando vine a sentir ya le ayudaba bastante. Me empezó a dar \$ 5 pesos el día domingo, con eso me iba al cine a Tuxtla. Compraba una coca cola que costaba 20 centavos, compraba la revista del paquito, el Paquín que costaba también 20 centavos y todavía me sobraba. De esa forma me fui cultivando con las revistas. La primera novela que leí fue Genoveva del Bravante, luego Chucho el Roto, después la Dama de la Camelias, los Tres Mosqueteros, ya como en 1955 me comenzó a dar \$ 35 pesos semanales. Estaba yo más contento porque ya le daba a mi

mamá y me quedaban mis \$ 5 pesos. También hacía ya trabajitos que me permitía el maestro y con eso fui agarrando más práctica.

Para aprender más me fui a vivir a la casa de mi maestro porque vivía solo. Al principio, tal vez por desconfianza cerraba la puerta de su casa, por lo que un día le dije: “mire maestro, no tenga desconfianza, yo soy pobre pero no crea que por mi pobreza voy a tocar las cosas ajenas. Mis padres no me enseñaron esas cosas. Poco a poco me fui ganando su confianza. También en cuanto al trabajo honesto me enseñó mucho, en el sentido de que no había que perder el tiempo, que no debiera estar uno sin hacer nada en el taller. Por ejemplo, si había que esperar que seicara alguna pieza, entonces me ponía a hacer algo más, pero no estaba ocioso. El tenía un buen dicho: “el entendido por seña y el rústico con palabra”, entonces yo no caía en esos actos.

Su primer trabajo formal fue que en una ocasión a su maestro le solicitaron la reparación de unas imágenes religiosas en Ocoatepec, Chiapas. El maestro le invitó al joven Antonio a realizarlo pero bajo su cuenta y riesgo, le pidió lo consultara con sus padres, principalmente con su mamá a quien le tenía mucho respeto y hasta temor por ser de raza indígena. Todos estuvieron de acuerdo y emprendió el viaje. Tenía que viajar en avión, en un bimotor, hacia Copainalá y de ahí para Ocoatepec. Había que irse ya fuera en carreta, a lomo de mula o a pié. En Copainalá estuvo aproximadamente quince días, pues las personas a las que iba a realizar el trabajo tuvieron que atender compromisos relacionados con el carnaval de su pueblo. Para su traslado lo hizo en una mula, que comenta casi él la iba empujando por lo penca que era. Llegaron a Ocoatepec, que era como una aldea, hacía mucho frío y había mucho lodo, la familia donde llegó hablaban poco español era una zona zoque. De su estancia en el lugar el maestro lo narra de la siguiente forma: *recuerdo que para ese viaje me fui estrenando una chamarra y un par de mocasines. Llevé también mis huaraches, hacía tanto frío. La gente se levantaba como a las cuatro de la mañana, la lumbre la hacían dentro de la casa, ahí hacían el café y todo lo demás. El primer día me puse junto de la lumbre pa’ calentarme, puse mis pies cerca de la lumbre para que sintiera calorcito, cuando de repente sentí olorcito a hule, dije a chingao, ¿dónde estarán quemando hule?, cuando veo, ¡ hay hijo de la guayaba! se estaban dorando las suelas de mis zapatos. Ahí estuve trabajando veinte días y los veinte días no me bañé. Ahí el baño lo hacían de la siguiente manera: preparaban el agua con temascal (que es un baño que hacen con algo parecido a los tepales de los pieles rojas), está embarrado de lodo y tiene su puertecita. Ahí adentro tienen unas piedras grandes, le ponen lumbre, ya cuando calentó que ya acabó de arder la leña, entonces meten el agua, se entibia. Es un baño de vapor. Le avientan agua a las piedras calientes y comienza a salir los gases, el vapor, y ahí se bañan, pero tienen que salir enchamarrados e irse a la cama un rato para que reposen. Entonces yo me aguanté y como hacía mucho frío no sudaba. Allá compuse un San Marcos grande, una virgen de Guadalupe, un señor del Santo Entierro, no me acuerdo que otros más.*

Recuerdo que cuando me pagaron, me dijo el responsable con quien se hizo el trato, “fíjese que cuando lo vi esa tarde, vi que era un muchachito usted, no me parecía que supiera y hasta me arrepentí de haberlo contratado, pero quedó perfectamente bien, me equivoqué”. Tal vez todo esto porque estaba yo todo enclenque, mal nutrido. Luego ya me vine a mi pueblo e inmediatamente me fui a bañar al río grande o río Grijalva. Por este trabajo me pagaron \$ 5 mil pesos, libras de polvo y paja.

Seguí trabajando un buen tiempo con mi maestro, aprendiendo y perfeccionando el trabajo, hasta que por desgracia el maestro buscó a una muchacha para que lo

mantuviera. Era una muchacha que había fracasado, tenía como unos veinte años y creo que se enamoró de ella. Ya se ponía celoso cuando la muchacha se me acercaba y le decía “¡day, ¿venís por él o por mí?”. Ahí me empezó a guardar desconfianza, ya comenzamos a tener pique, yo le decía: ¿lo hago así? y él me contestaba “tu lo vas a hacer como yo te estoy diciendo, por eso te estoy pagando”; y en una de esas ya no aguantó más y me dijo: “mirá Antonio, mejor vas a recoger tus cositas, no vaya a correr mala borrasca aquí”, yo le dije, está bien maestro. Lo vi que ya no quería que estuviera con él, pero todavía le dije “lo que usted necesite me avisa”. Me vine y ya no fui ya.

Su primer trabajo como independiente lo describe de la siguiente manera: cuando salí de onde mi maestro con el que dilaté como ocho años, sale uno desorientado, no sabe uno qué hacer, sin trabajo porque no tenía clientela. Poco después me hablaron para ir a restaurar unas imágenes en Nueva Palestina, era un San Juan Bautista y una virgen. Ahí estuve casi como un mes. Este fue mi primer trabajo que hice como independiente. Después ya quedé ahí en mi casa con el tallercito, ya me comenzaron a buscar. Como mi maestro me enseñó ese arte me dediqué a él, no a la talla de esculturas, sino de imágenes religiosas y máscaras y a la restauración de las mismas. De esa forma me fui abriendo paso, fueron pasando los años, ya tenía como veinticinco años en esa época.

Describe con gran soltura sus experiencias en la talla de madera, sus demostraciones y aprendizajes por diferentes partes del país y del extranjero con verdadera emoción, que lo demuestra en el brillo de sus ojos y en más de una ocasión con nostalgia y voz quebrada, así como la experiencia en la pequeña escuela de arte fundada por él:

En la época del Dr. Manuel Velasco Suárez, como gobernador, me invitaron por primera vez a hacer una demostración en México en el Palacio Legislativo. Llevé unos bustos de unas personas de Puebla así como mis máscaras de Parachico, los cuales gustaron mucho. Al poco tiempo de esto, el maestro Alberto Beltrán, gran artista que fue el primer director general de lo que hoy es Cultura Popular; el antropólogo Carlos Espejel, que tenía a su cargo el museo de arte e industrias populares; me invitaron a trabajar con ellos, para que enseñara a los jóvenes la técnica de la elaboración de las máscaras para que no se perdiera. Me gustó la idea, pero les dije que solo tenía segundo de primaria y treinta años de edad. Ellos me dijeron que lo que importaba era mi conocimiento, que no andaban buscando cartón, porque los cartones salían sobrando, porque hay muchos que tienen cartón y no saben nada. El sueldo no era mucho, me pagarían \$300 pesos quincenales y serían tres años para sacar la primera remesa de aprendices; solo me pidieron mi acta de nacimiento y la cartilla militar liberada.

Cuando regresamos de México me contrataron a mí y a doña Rosalba Cameras por la cuestión de la laca. Les puse las condiciones de que trabajaría en mi casa, que ahí estaría la escuela, por comodidad y por los materiales, también que sería un horario de lunes a viernes de tres horas; que serían solo tres muchachos porque la enseñanza es individualizada. Todo fue aceptado y quedé registrado como responsable de la pequeña escuela el 15 de mayo de 1974. Los muchachos que seleccioné fueron: Rigoberto Vicente, Javier Moreno y Alejandro Escobar. Les otorgaron una beca de sesenta pesos mensuales y solo los dos primeros lo aprovecharon, ahora son grandes artesanos de máscaras. La manera como les enseñaba era: a través de la práctica directa, tenían primero que ver cómo trabajaba yo, que observaran, después les ponía a conocer y manejar las herramientas, les iba ayudando, corrigiendo. Luego a que empezaran a practicar haciendo pequeñas mascaritas, no les daba que hicieran las grandes para que no echaran a perder

la madera que es tan cara, tenían que empezar haciendo mascaritas con pedazos pequeños de madera, y una vez que ya podían hacerlas pasaban a hacer las máscaras grandes. Esa es la técnica. También como algo importante es que tienen que aprender a restaurar. La restauración es muy importante porque no cualquiera lo hace, es necesario para dominar el arte. He formado muchas generaciones con esta técnica tradicional y me ha funcionado. Ya cumplí treinta años enseñando, ya me dieron mis reconocimientos. Me dieron un diploma por treinta años ininterrumpidos, una medalla de plata y un cheque por veinticinco mil pesos, y ahí estamos todavía viviendo y enseñando.

Recuerdo una experiencia vivida en el año setenta y cinco que me ha servido en todos estos años como un testimonio que he platicado en muchas partes del mundo: en esa época yo estaba muriendo de hambre, cuando vino un representante de una cadena de tiendas de Nueva York. Citaron a todos los artesanos de Chiapa de Corzo a través de la presidencia municipal, yo ya era popular. En cuanto vio mis máscaras le gustaron mucho, sobre todo el acabado, me preguntó cuánto costaban, le dije cuanto y me dijo “me las llevo así como están, se las pago a mayor precio”. Yo le dije que no porque eran máscaras que ya estaban comprometidas, qué les iba a decir cuando vinieran por sus máscaras si ya las vieron. Está bien me dijo, pero quiero platicar con usted mañana. Al otro día llegó a mi casa muy temprano, comenzamos a platicar, me dijo que era representante de una cadena de tiendas de Nueva York, que le habían fascinado mis máscaras. Nuevamente me pidió que se las vendiera, pero seguí con mi negativa, me ofreció que trabajara en forma exclusiva para ellos, que me las iban a pagar al doble. Con todo esto yo francamente me descontrolé, el hambre que tenía, me sentí flotar en el aire, hice mis tantos, a los cuántos años iba yo a ser millonario, la mente traicionera, era una gran oportunidad que yo esperaba. Durante la plática fui reflexionando hasta que pisé terreno firme, ya me sentí seguro; él me dijo “quiero saber su decisión”, le dije, mire usted, la oferta es magnífica, se que no me llegará otra oferta igual, sobre todo en los momentos tan difíciles que estoy pasando, pero he estado reflexionando, le voy a confesar que si me descontroló, pero he reflexionado y quiero que me escuche usted, no me vaya a tomar por un tonto le dije, solo quiero que reflexione y me entienda, le dije: si mis máscaras gustan en Nueva York, que estoy seguro que van a gustar, no me va a pedir 50 máscaras, no, “me dice”, van a ser mas de cien, dónde las agarro le dije, no voy a buscar a los que están haciendo máscaras y se las voy a pagar menos y después las voy a corregir y las voy a hacer pasar como mías, no acostumbro esas cosas, las máscaras deben ser hechas por mis manos, y lo más que puedo hacer son diez máscaras al mes, y solamente dedicándome a las máscaras, no haciendo otros trabajos como son las imágenes religiosas. Entonces me dice él “si es cierto, tenemos que hacer en cantidad”; otra, que tal vez para ustedes no sea problema, tal vez me digan le traemos un pantógrafo y lo hace en serie, nada mas busca quien le ayude a lijar y sale. Pero sabe usted una cosa le dije, entonces se acabaría Antonio López, sería mi acabose, ya no sería el mismo, sería industrializado, y no es correcto. Pero eso no es tan grave, es más duro cuando la gente me venga a buscar, ¿qué les voy a decir?, que no puedo porque ya trabajo con una tienda gringa de Nueva York, que me están pagando el doble; pero alguna que tenga su dinero me va a decir “mirá cabrón, haceme mi máscara yo te la pago, si aquellos cabrones te lo pagan yo te lo pago también y me espero el tiempo que sea. También qué va a pasar con la gente pobre, la gente que me ha buscado, la gente que le he trabajado, la gente que me ha mantenido, aunque sea que me ha mal mantenido, de veras le dije, no puedo; así que mi decisión es que no, se lo agradezco mucho, se lo agradezco de todo corazón. El se quedó muy sorprendido y me dijo “vea usted, nadie se ha

resistido a las ofertas que yo vengo dando, usted es el único. De veras lo admiro, no le voy a seguir insistiendo, quédese con su gente, yo estoy seguro que no le van a fallar, así que ay muere, pero me voy impresionado, me gusta mucho su trabajo, le deseo mucha suerte, que si le va a llegar”. De esta forma no hice dinero, me quedé igual, sufriendo y esperando la oportunidad, hasta que llegó don Alberto Beltrán y me contrató para la escuela, que fue algo muy positivo, era el terreno que me gustaba, el transmitir mis conocimientos a la juventud.

Mi primera salida al extranjero fue a Guatemala por invitación de don Alberto Beltrán, junto con Alejandro Guzmán y don Armando Duvalier. Por cierto fue en una semana santa. Cuando viajo me gusta observar para aprender, lo he hecho toda mi vida. Me gusta observar la vegetación, los ríos, la cuestión mineral, la tierra, las rocas, todo me fascina, porque parece mentira, de un lugar a otro todo cambia. Cuando llegamos a Guatemala no encontramos hotel y tuvimos que dormir en uno de paso, por lo que al otro día nos sorprendimos cuando vimos las fotografías de mujeres desnudas, ja, ja, ja. Recorrimos la capital, Antigua Guatemala, vimos la tumba de Pedro de Alvarado en la catedral. Fue una experiencia bonita. Ahí comí por vez primera plátano frito con mantequilla y queso, también comimos jolote en mole, fuimos a la Universidad San Carlos. Quisimos visitar los talleres de escultores, que era el objetivo, pero estaban cerrados. Subimos las cumbres de los Cuchumatanes. Llegamos a un pueblito donde nace el Río Grijalva. De regreso pasamos por Chichicastenango, Tecún Umán, Xelajú. Fue un viaje muy bonito aunque no se haya cubierto el objetivo.

Poco tiempo después me fui a Oaxtepec, a un congreso internacional. En ese tiempo ya andaba con lo de la investigación del rescate del aceite de chía, que aquí en Chiapa se trabajaba en la época prehispánica, y después, cuando llegaron los invasores, porque así les llamo yo, vieron la técnica y se siguió haciendo. Con el tiempo se fue perdiendo, olvidando, porque entró el aceite de linaza ya envasado, es más barato, no se meten en tanto trajín, entonces ya casi nadie lo quiso trabajar. Yo estaba muy interesado en su rescate, entonces en ese viaje me encontré con unas personas de Olinalá, Guerrero; otros de Pátzcuaro, que son laqueros. Les pregunté cómo se preparaba el aceite de chía; el de Pátzcuaro deplano me dijo que no sabía, luego llegó uno de los Ayala, de Olinalá, y me dijo: “deja de andar preguntando con ese tal por cual, me invitó a ir a su pueblo para que me lo enseñaran. Poco después con el apoyo del maestro Alberto Beltrán y doña Teresa Pomar pude ir y aprender la técnica para elaborar ese aceite. A ese congreso venía gente de Africa, de Asia, de todos los continentes, creo que solo faltó Australia. El proceso del aceite de chía es el siguiente: se dora la chía, la chía es una semillita que se da en mata, se da como en bolsitas, como una mazorquita, se sacude y caen los granitos. Esta semillita en Chiapas se usa para hacerla con limonada. Me mostraron como se doraba en el comal, a fuego lento, después se muele en un molino que debe ser ya muy usado, casi de deshecho, porque si se hace con uno nuevo o de medio uso, se cuele porque la semilla es muy pequeña. Después se amasa, se amasa bien la pasta, después que está la masa se envuelve en una manta, de poquito en poquito y se pone en la prensa, se comienza a apretar con el torniquete hasta que empieza a gotear, ahí se escurre y se capea con una bandeja. El aceite de chía se usa para elaborar la pintura, para preparar los polvos, se le pone y se muele. Fue de esta manera como aprendí a elaborar el aceite de chía, tuve la suerte de hacer el rescate del aceite de la chía.

Así seguí trabajando, y un buen día, vino doña Teresa Pomar y me dijo que me iba a ir a Japón, a un congreso internacional de artesanos invitado por los japoneses. Para la

realización de mi viaje a Japón tuve todo el apoyo de doña Marta Turok, señorita en ese tiempo. Tenía un cargo en San Cristóbal, no me acuerdo de qué. Pero en la carta de no antecedentes penales tuve algunos problemas en Chiapa de Corzo con el presidente municipal, por cuestiones de algunas diferencias conmigo; por lo que con la intervención directa de doña Marta tuvo que otorgármela. Sólo mi familia y algunos amigos supieron de mi viaje al Japón. Al viaje a Japón fui en compañía de Etelberto Ramírez, que era de Santa Clara del Cobre, en Michoacán y Saulo Moreno, que masticaba un poco el inglés, que hacía alebrijes como dragones y figuras abstractas. Hicimos 16 horas de vuelo. Pasamos por Estados Unidos, Vancouver, Alazka y finalmente llegamos a Tokio, donde cuando íbamos llegando aprecié todo el sembradío de arroz, parecía un tablero de ajedrez. Llegamos al aeropuerto Narita, ahí dormimos y al otro día volamos a Osaka. Luego nos fuimos en camión a Kioto donde fue la reunión. Ya fuimos escuchando música japonesa, con esa chingada musiquita se siente como temor. Las carreteras para llegar a Kioto eran muy bonitas, no hay deslaves, en las montañas las protegen con unos cuadros de cemento como de dos metros, como un marco, empotrado en la montaña, se veía como un panal de abejas. En otras partes era con malla para evitar la erosión. Vimos unos túneles bellísimos. Después de dormir en petate en el suelo, disfruté de un hotel de primera. Desde luego yo iba vestido humilde, como siempre, aunque ahí si tuve que llevar zapatos, esto fue en el mes de septiembre. Conocimos centros culturales, museos. En un museo tuvimos la suerte de ver las piezas egipcias que recorrían el mundo. Les decía a mis compañeros que había que aprovechar a visitar y observar lo más posible porque tal vez era la única oportunidad que tendríamos, que tal vez ni muertos vendrían nuestros espíritus. Vi que en algunos espacios en las calles, estaban al aire libre tubos, televisiones. Les decía “ miren la gran honradez de los japoneses, imagínense en México, en Chiapas, ya no hubiera nada, en la madrugada o en la noche se lo llevarían los arrastrados. Vean como están las parcelitas con los huertos familiares y no se lo roban”. Les decía que había que ver todo, hasta los baños. Había un baño para que el que quisiera cagar al pulso, era un canal y tenía una bardita, donde uno se podía acurrucar, salía el chorro de orín, chocaba en el topecito y se iba con el agua, ja, ja, ja. También llegamos a un templo donde habían cientos de budas en formación, en todos lados la misma formación y el mero jefe estaba sentado en medio. En cada entrada del templo había que quitarse los zapatos, hay una caja llena de chanclas, ahí dejaba uno sus zapatos y agarraba las chanclas. Es un lugar sagrado, que no debe entrar y dejar tierra. Habían unas esculturas antiguas magníficas. Uno de los anfitriones, Izauro Wada, nos regaló dos botellas de sake. Fuimos al evento, expusimos, estaba la televisión, era una gran sala. Cuando me entrevistaron les dije que me sentía muy contento de estar con ellos, que les tenía admiración a los japoneses porque son muy vivos, muy sagaces. Que yo venía también a demostrar lo que se hace en mi casa, en mi pueblo, en mi país. No vine a darme a conocer yo, vine a dar a conocer lo que se hace allá; eso les gustó mucho. Vieron mis máscaras, las admiraron mucho, sobre todo cuando vieron la técnica, que con puro machete realizaba parte del trabajo. Ellos llevaron también máscaras, con sus rasgos orientales por supuesto. Llegó al evento con su esposa el príncipe Aikito, hijo de Hiroito, famoso emperador de la II guerra mundial. El príncipe me saludó de mano, tengo esa gran satisfacción en la vida, que solo mi trabajo me ha proporcionado, que un príncipe me haya saludado. Ahí conocí por primera vez el micrófono inalámbrico. Nos encariñamos los artesanos, intercambiamos regalos. Yo les di una pequeña máscara ellos nos dieron otros regalos. Al momento de despedirnos todos nos echamos nuestras lágrimas, este fue el viaje mas largo de mi vida.

A su regreso de Japón, y como reza el refrán “que no hay profeta en su tierra”, en Chiapa de Corzo pasó sin pena ni gloria, no fue objeto de ningún reconocimiento, cosa que sucedió también en sus siguientes salidas al extranjero. El maestro Antonio siguió trabajando como es su misión, se dieron entrevistas a través de la radio y la televisión relacionadas con el viaje a Japón, fue como se empezó a saber más de su arte y su calidad.

Así transcurrió el tiempo, y de repente un día, Alejandro Guzmán, que ya trabajaba en FONART, le avisó que tenía una salida a Cuba para ir a hacer una demostración en cuestiones de madera, junto con el maestro Mario Covarrubias, especialista en cerámica. Emprendieron el viaje, hicieron escala en Panamá y finalmente llegaron a Cuba. Fueron recibidos por el ministro de cultura que era un ex – combatiente de la guerrilla cuando derrocaron a Fulgencio Batista. La plática se daría a doce muchachos que estaban en la escuela de artes plásticas, que cuando le presentaron sus trabajos en madera al maestro Antonio quedó verdaderamente sorprendido, que hasta pensó que ahí no tenía que hacer nada por la calidad de sus trabajos, por lo que preguntó qué querían aprender después de haberlos felicitado. Ellos le dijeron que querían saber como se trata la madera para pintarla, con lo que se sintió tranquilo, pues de eso si tenía conocimiento. Les ofreció enseñarles con la madera que llevaba, su tratamiento, pulido y acabado de las piezas. Al maestro le llamó mucho la atención la precaria alimentación de los cubanos, que cada ocho días les daban un pollo, que no podían entrar a las tiendas de los hoteles, que el periódico salía cada ocho días. Esto fue por el año 1982 más o menos. Que para adquirir las cosas cotidianas como: jabón, pasta dental y otras cositas, tenían que recurrir a los turistas para que les compraran estas cosas y afuera les pagaban. Esto fue el reverso de la moneda de lo que le pasó en Japón, que allá había mucha opulencia. Dieron su plática y demostración en una escuela politécnica, que era donde estaban internos los muchachos, ahí les enseñaban trabajos manuales. De su plática el maestro comenta:

Les pasé un video donde se da en detalle todo el proceso de la elaboración de las máscaras. Seguidamente les comenté lo de la experiencia con el representante de las tiendas de Nueva York. Les dije que para hacer dinero debe ser bien habido, porque el dinero es la codicia, y la mayoría de la gente se va por lo fácil. No le importa robar el dinero. Debemos dejar una buena herencia a nuestros hijos, porque es muy triste cuando ven a aquel que va pasando con un coche elegante y la gente dice: “ese carro que anda este desgraciado es porque lo robó su tata, lo robó y se lo dejó de herencia”. Eso no es correcto, debemos caminar por la calle con la frente levantada, es muy bonito que la gente nos respete. Que esa ocasión, aunque me estaba muriendo de hambre y necesidad me acordé de mi gente, no me quise aprovechar. Por eso he vivido feliz. No tengo problemas porque la gente me quiere mucho, me respeta donde quiera que voy. Cuando una cosa me pasa están conmigo, y cuando a ellos les pasa algo yo estoy con ellos. Cuando trataba esto lloraron, maestros y alumnos. Les dije que para llegar a ser alguien no se tiene que pasar por la Universidad, todo es el deseo de superación de uno mismo. Si hoy hicimos una cosa bien, mañana debemos hacerla mucho mejor, hay que poner un mayor esfuerzo. No hay que esperar que alguien llegue y nos ayude, uno debe buscarlo, porque hay muchas formas de llegar a un puesto, como ser lambizcón por ejemplo, pero eso no se vale. Yo les aconsejo que si les están dando la oportunidad de estudiar pues estudien, porque esa es la esperanza, en primer lugar de su familia, en segundo, de su barrio, de su pueblo, de su Estado y de su País, como es mi caso que estoy representando a México, mi País. Porque fíjense, si yo hubiera aceptado la propuesta del gringo hubiera sido rico pero no hubiera

venido con ustedes, estuviera contando mis millones, sería Antonio López como cualquiera, pero gracias a Dios aquí estoy. Fui felicitado por el rector y me dijo que lo que más le gustó fue que les dije que aprovecharan la oportunidad de estudiar, porque ahí se les daba techo, comida y ropa. Tuvimos la oportunidad de visitar museos, talleres artesanales. Luego nos regresamos a casa y llegué a Chiapa de Corzo nuevamente sin pena ni gloria.

El maestro Antonio tuvo también la oportunidad de viajar a Jamaica para ir a dar un curso sobre su técnica a futuros artesanos. El curso lo impartió en un lugar llamado Negril, un pueblo costero de Jamaica. Lo alojaron en un bungalow que tenía televisión y refrigerador. Pudo apreciar que hay grandes cañaverales donde se practicó la esclavitud. Impartió su curso y dio una demostración en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Jamaica, de lo cual quedaron muy satisfechos. También fue a dar una demostración a Colombia, donde pasó sin pena ni gloria, no tiene gratos recuerdos, porque durante su estancia estuvo siempre lloviendo y se complicó la exposición.

Apoyado por Coneculta asistió a Oaxaca en compañía de dos artesanos de Chiapa de Corzo a tomar un curso sobre aglomerado que organizó cultura popular de Oaxaca; ahí también tuvo la oportunidad de exponer su arte. Al poco tiempo lo invitaron a participar en una reunión de maestros de la talla en madera a nivel nacional en Colima, donde conoció a la maestra Victoria Novelo, escritora famosa. Esta experiencia la narra de la siguiente manera:

La maestra Novelo era una señora alta, maciza, muy buena gente, ella coordinaba el evento que se desarrolló en Comala, en un centro de capacitación. Todos expusimos nuestras técnicas de trabajo. Ahí conocí a tres desgraciados que a boca llena decían “cuando la gente llega a buscarnos yo paro de trabajar, porque no quiero que miren como trabajo”. Otro dijo, “yo jamás los dejo pasar a mi taller” y el otro igual. Todos eran de ahí cerca. A mi me dio mucho coraje y les dije que me sentía satisfecho de transmitir mis conocimientos a todos, a quien lo quisiera aprender. Les dije como trabajaba para que se siga la tradición y las técnicas no se pierdan.

En la reunión se abordó el problema de la madera. Propuse que era necesario que nos organizáramos, que era la única forma de poder controlar lo de la madera. Que se nos expidiera una credencial para tener luz verde y poder sacar la madera, no por camionadas, poca, porque no es industrial es manual. El industrializado si tendrá problemas porque son grandes cantidades y va contra la ecología. Pero también entre nosotros puede haber un vival también que agarre bastante madera y después la venda más cara, pero eso no se vale.

En la clausura fui elegido para dar las palabras en nombre del grupo y pensé: “bueno hijos de la guayaba aquí llevaron”. Comencé a platicar que cuando entré a trabajar con mi maestro pensé que era para mejorar mi vida económica, pero viéndolo bien no fue así, fue más espiritual por todas las satisfacciones que he tenido y es el mejor tesoro que tengo, nunca he ido por la ambición del dinero. Nunca he envidiado nada a nadie, porque si mi vecino tiene carro, su casa, es muy natural, yo no tengo nada, rento, pero vivo feliz porque la gente me respeta, me conoce. Toda la gente de mi pueblo donde quiera me saluda y platican conmigo, no tengo dinero pero tengo su apoyo. Eso no se gana con dinero, no se compra. Nuevamente platicué lo de la experiencia con el gringo; por ejemplo ahorita no me están preguntando, pero horita, una de mis hermana está recibiendo un reconocimiento en mi nombre por parte de Banamex en Tuxtla Gutiérrez. Me dijeron que era dinero, pero como no me importa el dinero vine aquí con ustedes. ¿Ustedes lo

hubieran hecho?, hice la pregunta. También, todo lo que aprendemos aquí debe quedar, no nos debemos llevar nada cuando nos vayamos porque no nos pertenece. El mayor tesoro que tenemos es el conocimiento, y que bonito es dejárselo a alguien, que sea más grande que nosotros, es una satisfacción que nunca se acaba. ¿Por qué le tienen miedo a la competencia? les dije. ¿Por qué se esconden?. Siempre he dicho que aquel individuo que no es leal no debió haber nacido, porque todos nos debemos querer como hermanos de un mismo Dios. Si aquel individuo copió mi figura voy a hacer otra mejor, ese es el deseo de superación, porque con ello estamos desarrollando la creatividad, seguimos produciendo más y mejor, no hay que tener envidia. Cuando pasan a mi taller yo les digo como se hace, cuanto cobro, por qué cobro así, que les cobro por mi tiempo no tanto por el material, porque para hacerlo con calidad lleva tiempo, pero quedo satisfecho, no lo voy a hacer mal por la ambición del dinero. Si lo hago por el dinero tal vez solo una vez me va a ocupar. Les comenté una anécdota de mi padre que se me quedó muy grabada: una vez llegó una viejecita que le llevó un corte y un pantalón, le dijo: “ve Domitilo, quiero que le hagás un pantalón a m’ijo, aquí te traje el corte, aquí te traje la medida”. Mi papá le dijo: “¿por qué no vino su hijo, por qué no lo trajo usted?; es que es muy vergonzoso, no le gusta salir, por eso te traje su pantalón. Lo que te voy a suplicar es que se lo hagás bien, porque no te va a decir nada, si no se lo hacés bien, no te va a decir nada pero jamás te va a volver a dar costura”. Le pregunté a mi padre ¿qué había pasado, si el muchacho le había llevado más costura? y me dijo: “que va a ser el desgraciado no me dio más costura”. Quiere decir que no lo trabajó bien. Eso me sirvió de lección. El individuo que se lleva las obras es el que va a hacer la propaganda, el propio trabajo es el que se va a recomendar para que nos busquen. Yo no estoy de acuerdo en andar repartiendo tarjetitas, y no lo he hecho jamás. Es importante dejar huella no pasar desapercibido. Es triste el individuo que pasa desapercibido. Es triste porque no sirvió para nada, mejor ni hubiera nacido, pero también tiene derecho a la vida. Hay que ayudar al que nos busque. No solo con dinero se puede ayudar, también con una buena orientación, eso es mejor que darles dinero. Por eso Dios me ha ayudado. Espero que esto les sirva de lección. Me los dejé plantados a todos los cabrones.

El último viaje de don Antonio al extranjero fue a República Dominicana. Comenta que fue una aventura muy bonita. Nuevamente se fue por Panamá. Impartió sus enseñanzas en una escuela de artes y oficios. Estuvo en un edificio durante quince días donde habían talleres de carpintería, cerámica, alfarería. Se trabajaba el hueso, caucho, ámbar, talabartería, vidrio, vitrales, costura, era una escuela bastante grande. El curso se dio a alumnos externos, entre ellos había pintores y escultores. Comenta: *Por la escasez de madera trabajamos con aglomerado. Fue un trabajo que me dio gran satisfacción porque hice muchos amigos. Me tocó en esa ocasión ver la devastación del huracán Gilberto. En la despedida también hubo intercambio de regalos.*

Otro viaje que también le dio grandes satisfacciones fue el realizado a Tabasco, donde impartió durante dos semanas un curso sobre su técnica, apoyado por doña Teresa Pomar. Se llevó a cabo en Tecoluta, del municipio de Nacajuca, en una zona Chontal, donde todavía hablan el idioma Chontal, que es una derivación del Maya. Ahí considera el maestro que aparte de enseñar aprendió muchas cosas. Su experiencia en ese lugar la describe de la siguiente forma:

Yo les decía a los jóvenes cuando no hacían las cosas como se debían, “yo les exijo por el bien de ustedes, les enseño bien porque aquí va mi prestigio, quiero dejar huella de que estuve aquí. Cuando sepan valorar este trabajo van a ver que un pedacito de madera que esté tirado, ahí está la figura, lo pueden levantar y le pueden dar vida a ese pedacito de madera que pasa desapercibido, que tal vez iba a ser solo para la lumbre. Ustedes le pueden dar vida, eso es lo que quiero que comprendan”. Actualmente se de uno de mis alumnos, pero que trabaja más el hueso, que ya ha tenido premios el cabrón. Ya llegó a España, lo combina con el tallado de madera. Ya hace imágenes grandes, se llama Baltazar Hernández López, que curioso, mis apellidos pero al revés.

El maestro ha tenido también la satisfacción de ser jurado en certámenes relacionados con las artesanías, como el Fray Bartolomé de las Casas, que se celebra en San Cristóbal de las Casas; en la feria de enero en Chiapa de Corzo, para el premio estatal de juguetería del DIF, actuando siempre con justicia y rectitud. Como él dice: *“no porque sean mis alumnos los voy a favorecer, me gusta ser imparcial, debe ganar quien merezca ganar, aunque fuera mi enemigo, si trabaja bien se le debe dar el lugar que merece; aunque fuera mi hermano conmigo no valen los favoritismos”*.

El maestro Antonio López Hernández ha sido reconocido en diferentes momentos, con importantes reconocimientos por instituciones locales y nacionales como son: el premio Fray Bartolomé de las Casas, premio Banamex y Premio Nacional para la Cultura y las Artes. El premio Fray Bartolomé consiste en el reconocimiento a los más destacados artistas y artesanos que se han distinguido por su aportación y trayectoria; el premio Banamex consiste en un reconocimiento que se acompañó en ese tiempo de una cantidad de \$ 16 mil pesos, y ser parte de la edición de un libro de colección de los grandes maestros de las artes plásticas. Lo relacionado al premio nacional el maestro lo narra de la siguiente manera: *Ya en el 96 y 97 me habían propuesto para el premio nacional, no había sido elegido. En 1996 se lo dieron al maestro Zeferino Nandayapa y en el 97 a dos ceramistas de Morelos. La gente de Coneculta y Fonart siguieron insistiendo con mi participación; hasta que un día me dice una de mis hijas: “habló una persona de un periódico que se llama la Jornada, me dijeron que quieren una entrevista contigo, dicen que es sobre el premio nacional, que te dieron el premio nacional”. Efectivamente eran ellos y me entrevistaron por teléfono. A los pocos días ya fue dado a conocer por la televisión. Mis amigos me pedían que no fuera a cambiar, que a pesar del premio siguiera siendo el mismo. El premio consistía en un diploma firmado y entregado por el presidente de la república, una medalla de oro y luego un cheque por mas de doscientos mil pesos. Nunca había yo tenido tanto dinero en mis manos. Pero a pesar de eso lo tomé con tranquilidad, pues el dinero va y viene, Dios me ha dado la vida, de subsistir sobre todas las cosas, con todas las carencias. No cambié, seguí con mi short y mis playeras trabajando, sencillo como siempre. Para irlo a recoger me mandaron cuatro boletos de avión y me hice acompañar de mi hermana, mi chamaco más grande y una sobrina. Fui vestido de una manera sencilla no iba a ir disfrazado con traje, solo llevé camisa manga larga y con zapatos, no con huaraches. Recibí el premio de manos del presidente Ernesto Zedillo.*

Siguiendo con que no hay profeta en su tierra, el maestro ha sido objeto solo en dos ocasiones de dos sencillos homenajes, y cosa curiosa, ya fue galardonado con el Premio Nacional pero no ha obtenido el Premio Chiapas. Después de recibir el Premio Nacional le hicieron un pequeño homenaje en el parquecito San Jacinto, en Chiapa de Corzo y otro en

el canal 10 de la televisión local, en un programa que se llama “esta noche es para ti”, le dedicaron el programa. Don Antonio comenta: *se siente bonito cuando la gente en la calle te dice “don Antonio, salió y habló muy bien anoche en la televisión”; o como una persona que me dijo en el mercado “iday don Antonio, como la chicharra en el palo”, diciendo esto por una frase que dije el otro día: “que iba yo a morir como la chicharra pegado al palo”.*

Don Antonio habla también de los problemas que existen en el quehacer artesanal, de sus luchas, de sus satisfacciones, de sus decepciones y sus sueños:

La cuestión de las máscaras es algo que ya está bien arraigado en nuestro medio. El peligro es cuando ya empieza a entrar la cosa comercial, o sea, la misma necesidad y lo mal pagado hacen que los artesanos trabajen mal. Yo no estoy de acuerdo con esas Casas que les llaman de Artesanías, yo les digo explotadores, son explotadores porque no le pagan bien al artesano. También veo que lo del turismo es mentira en el sentido de que con él se van a beneficiar todos. Mentira, se sigue beneficiando al que tiene el dinero, el que tiene el negocio. El artesano sigue siendo el mismo artesano, que le siguen comprando sus piezas, no aumenta su producción, sigue siendo explotado, a mí no me dicen nada ellos. Una vez vino uno de ellos que quería unas máscaras, que las quería mas baratas, le dije que no, que no vendo en serie, lo máximo que vendo son cinco o diez piezas, no vendo cantidad, si quiere págueme lo que es, no, ahí muere, por eso no le trabajo a nadie de ellos.

Los precios que manejo son un poco mas bajo que los demás que fueron mis alumnos; vendo a \$ 1,500 pesos las máscaras y a \$ 2,000 pesos las barbadas, porque llevan un poco mas de tiempo. Vendo pocas piezas. Hace poco vino un gringo y se llevó una de dos mil pero ya me conocía.

Fíjese que en cuestión de la madera hay muchos problemas porque el artesano siempre anda violando en apariencia la ley, anda comprando la madera en forma clandestina porque no hay otro modo. Lamentablemente las grandes empresas si tienen esa satisfacción porque todo lo compran con dinero, compran las concesiones y están devastando los bosques, y uno que va a utilizar tal vez un árbol ya seco, que me va a dilatar tal vez años porque mi trabajo no es industrializado, es manual, es a pequeña escala, tenemos muchos problemas para adquirirla. Yo afortunadamente compré un árbol grande de cedro y tengo una reserva grande, pero más adelante quien sabe. Ahora, para la venta de los productos, si tienen calidad pues no hay problemas, pero como lamentablemente muchos hacen de mala calidad, ahí viene el problema porque no los pueden sacar por la explotación, por eso reparten tarjetas. Pero qué pasa, como digo: el que trabaja bien no tiene que repartir tarjetas, porque preguntan ¿quién te lo hizo?, fulano de tal, me gusta, entonces lo voy a ver porque quiero que me lo haga también. Es como el arquitecto o ingeniero, hacen una casita y si la hacen bien seguro que habrá otros que quieren que también le haga su casita.

Mis obras de alguna manera se protegen por el toque principal del acabado, eso no puede ser imitado, pero para mayor protección les pongo mi firma.

En el trabajo artesanal que con mucho amor desarrollo he tenido muchas satisfacciones: los viajes que he realizado, los premios que me han otorgado, pero lo que más me satisface es el cariño de la gente, la satisfacción que siento cuando hago algo bien. Tal vez no me deje mucho dinero pero soy feliz, estoy en paz en mi hogar, porque el hogar es la base principal. El estar conviviendo con los hijos, con la esposa, con la familia y los vecinos. Cuando se nos acaba el dinero tengo la confianza de que ya llegará y al ratito

llega, por lo que siempre le doy gracias a Dios. Le doy gracias por un nuevo día que me da, por el esplendor de su creación, por escuchar el canto de los pájaros. Le pido que me permita no cometer errores el resto del día, que sea útil a mis semejantes. Por eso hago y debo hacer las cosas bien. De muchas formas se ha manifestado Dios conmigo.

La decepción más grande que he tenido es la de los explotadores de las artesanías, de que los compañeros sean explotados, que no les den chance que trabajen bien. Que al trabajar mal se pierda la técnica. Entonces esa gente son unos destructores, que en vez que hagan bien hacen mal, porque se va perdiendo la técnica, porque no pagan bien.

Mis sueños son el pedirle a Dios me de tiempo porque tengo mucho que hacer, mucho que dar todavía. Tengo trabajos que tengo grabados para transcribirlos y editarlos para su publicación relacionados con investigaciones y prácticas de mi profesión. Todas mis experiencias serían magníficas publicarlas, sacarlo a la luz para las futuras generaciones, para que se pueda hacer algo por nuestro terruño, rescatar esas cosas que están por perderse por culpa de la modernidad, que va destruyendo todo. Como decía José Alfredo Jiménez “que las ciudades pierden las costumbres de los pueblos”. Pero una manera de conservar las tradiciones es la educación, porque si no saben apreciar los jóvenes lo que tenemos, pues francamente se va a ir perdiendo. Es necesario que los padres inculquen a los hijos las festividades, las costumbres de nuestros lugares, que les expliquen no así nada más, porque no es lo que nuestra generación vivió. Yo nací en otra era y ellos nacieron en la era de la electrónica y la química. Yo si veo a un chamaco enclenque le digo a éste le falta fertilizante. Porque así es, todo lo que comemos está fertilizado, tanto animales como plantas. Yo vi mejores cosas, comí mejor, disfruté del juego sano en donde se daba vuelo a la imaginación, sin malicia, y observé mucho porque no había otras cosas que nos entretuvieran como ahora los aparatos electrónicos.

Por todo eso, yo recomiendo a los que estamos de salida, que debemos aprovechar los minutos, horas, días, meses o años que nos quedan. No perder el tiempo en la cantina, en la televisión. Que deben hacer cosas positivas, proteger las cosas que están por perderse, escribir las cosas valiosas que podemos heredar a la humanidad. A las nuevas generaciones que le dediquen tiempo a la cultura, ahí está la base del individuo para formarse, para poder sobresalir. Que no le pasen desapercibidas las cosas, que asimile. A los artesanos que observen que las dos cosas vayan paralelas, tanto lo moderno como del pasado, las dos cosas las debemos llevar. Transmitir lo que aprendemos, dejarlo aquí porque no nos pertenece, debe ser para las generaciones venideras. No pasar desapercibidos por la vida, dejar huella. Inculcar a los hijos el buen camino. No desatender a los hijos, porque muchos consideran que proporcionándole todo a los hijos ya están cumpliendo como padres, y no es así, a veces el hijo debe carecer de cosas para que aprecien como se adquieren, que no es fácil, las cosas fáciles siempre traen cosas lamentables, pero si darles mucho cariño, aunque sea una caricia, escucharlo cuando menos. Si viene papá necesito platicar contigo, no decirle no, no puedo ahorita, más tarde porque estoy muy ocupado. No, debe uno dejar lo que esté haciendo y darle su oportunidad al chamaco de desfogarse. Si cometió un error, pues escucharlo. No como antes, lo agarraban a uno a punta de chingadazos porque cometía uno errores. No, se le dice, bueno hijo cometiste un error, ¿lo reconocés?, eso es lo mejor, que lo reconozca y que no lo vuelva a cometer. Debemos respetar a todos. Si querés que te respeten respetá tu también, verás que la vida es diferente. Es como el individuo que toma trago destruye su hogar, no solo a la mujer, a los hijos, a todos. Yo le digo a los amigos, dejá de tomar, probalo y verás que trato te dan. Ayudá a barrer no es vergüenza, ayudá a hacer el desayuno, a lavar los

trastes, y si podés ayudá a lavar la ropa; el caso es que ayudés a tu mujer. Aparte es que la mujer quiera descargar en ti, a mi ya me pasó; le dije a mi mujer no te mandés, no por que te esté ayudando ya es mi obligación, la obligación es tuya y mi obligación es tener dinero para que yo te mantenga, por tu salud, por los hijos, pero tampoco ya sea un compromiso lo que yo voy a hacer, pero quiero que reflexionés. Lo hago de buena manera, no la maltrato diciéndole hija de tal por cual, no. Mi mujer es muy inteligente a pesar de ser indígena, como en mi caso que también corre sangre indígena, nos entendemos, por eso la vida en el hogar es bonita, así es uno feliz.

A mi me gustaría que cuando muera me velaran en mi barrio, en el atrio de la iglesia donde cabe mucha gente. Que me enterraran como cualquiera, con mi cajita de madera, en medio de toda la gente, con mi gente, con la que he vivido siempre. Que no me hicieran ninguna distinción. Pero lo que más me gustaría es que mi Señor me permitiera, si en su mirada, valió la pena lo que hice, me diera la oportunidad de volver otra vez, pero volver en las mismas condiciones para que yo me vaya forjando otra vez, como me forjé desde abajo, en la vil pobreza, para ir de nuevo, hacer algo positivo de lo que quedó pendiente, volver a terminarlo. Le pido que si lo merezco que me lance otra vez para acá.

Lo que mas me impactó del encuentro con el maestro Antonio López Hernández, es esto que dijo: *“espero que le sea de utilidad este trabajo, y ojalá le ayude a cambiar un poco su vida, aunque sea un cachito. Porque una palabra es una palanca que mueve al mundo, así también una palabra puede mover al individuo en sus sentimientos y puede cambiar. Si voy cometiendo algún error, a lo mejor me puedo reivindicar, eso es lo que yo le deseo”*.

Sabias palabras, porque después de la experiencia vivida con los artesanos en Chiapa de Corzo, Chiapas, mi visión de vida no es la misma de antes.

ANEXO 5

Testimonio Gráfico de las Pequeñas Organizaciones Artesanales de Tipo Familiar en Chiapa de Corzo, Chiapas.



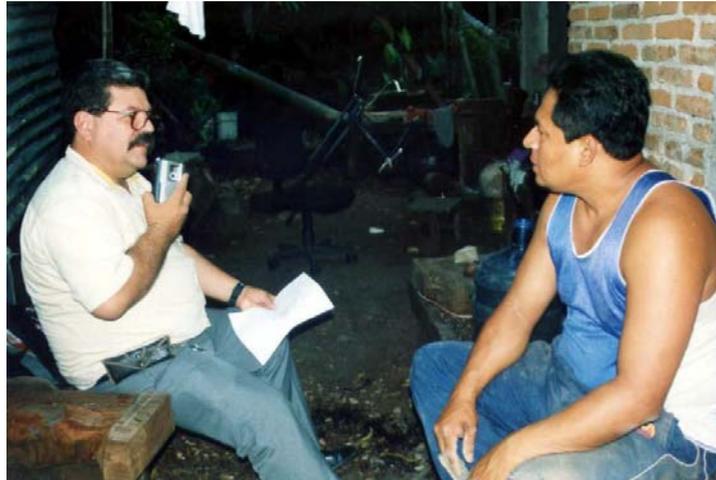
Fuente y Río Grijalva, Chiapa de Corzo, Chiapas.



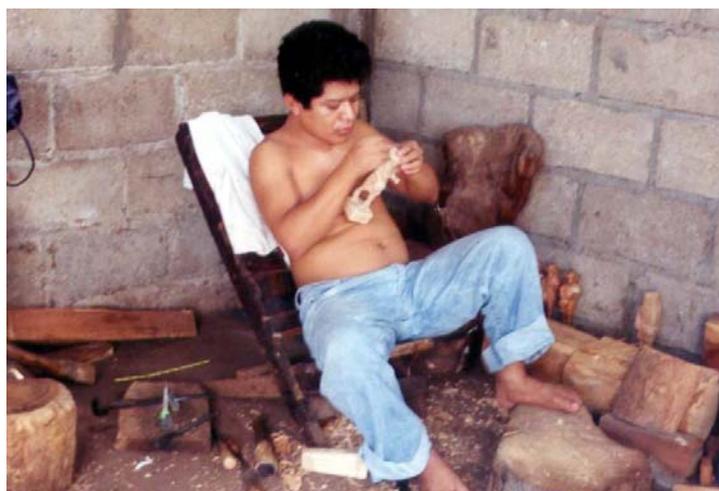
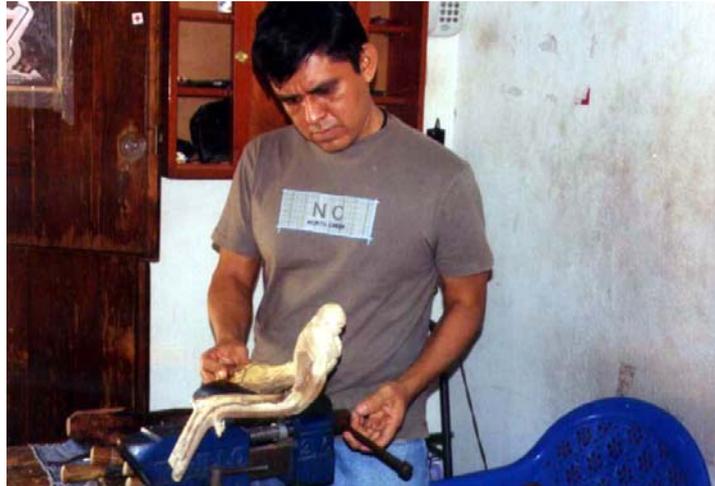
Antonio López Hernández y Pedro Jiménez Hernández.
2ª Generación de artesanos de talla en madera.



Domingo Hernández González.
3ª Generación de artesanos de talla en madera.



Rosel González Montoya, José Alberto González Montoya,
José Alfredo Jiménez Anzueto.
4ª Generación de artesanos de talla en madera.



Pedro Jiménez Anzueto, Domingo Hernández Sánchez,
Adolfo Hernández Sánchez.
4ª Generación de artesanos de talla en madera.



Jordán Utrilla Rojas, Francisco Javier Jiménez Gómez,
Juan Ricardo Jiménez Gómez.
4ª Generación de artesanos de talla en madera.



Futura generación de artesanos de talla en madera.



Único local de esculturas de talla en madera rumbo al malecón,
ocupado por el grupo de los Jiménez.



Maderas con las que se tallan las esculturas en madera.



Herramientas para la talla en madera.



Tradiciones populares y religiosas.



Trabajo artesanal.



Trabajo artesanal.



Trabajo artesanal.

Índice de figuras y cuadros.

Págs.

Índice de figuras:

Capítulo III.

- | | |
|---|-----|
| Figura 1. Dimensiones de análisis a partir de la totalidad, entre Cultura, Producción, Identidad, Conocimiento, y como eje de análisis la Familia | 157 |
| Figura 2. Pregunta central de investigación y preguntas secundarias | 163 |
| Figura 3. Dimensiones de análisis, preguntas de investigación y Conceptos. | 164 |
| Figura 4. Propositiones de investigación | 180 |

Capítulo IV

- | | |
|------------------------------|-----|
| Figura 1. Creación artesanal | 218 |
| Figura 2. Talla en madera | 218 |

Índice de cuadros:

Capítulo III.

Cuadro 1. Teorías para el análisis de las dimensiones de Cultura, Producción, Identidad, Conocimiento y Familia., en relación a las pequeñas organizaciones artesanales de tipo familiar	153
Cuadro 2. Resumen de informantes	190

Capítulo IV.

Cuadro 1. Organización por grupos de personas entrevistadas.	193
Cuadro 2. Generaciones de artesanos de la talla en madera	228



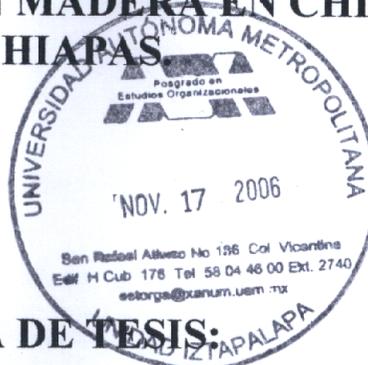
Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DOCTORADO EN ESTUDIOS ORGANIZACIONALES**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN ESTUDIOS ORGANIZACIONALES
PRESENTA**

HILARIO LAGUNA CABALLERO

**LA PEQUEÑA ORGANIZACIÓN ARTESANAL DE TIPO
FAMILIAR: UN ANÁLISIS DESDE LA PRODUCCIÓN.
EL CASO DE LA TALLA EN MADERA EN CHIAPA DE
CORZO, CHIAPAS**



**DIRECTORA DE TESIS:
DOCTORA MARÍA TERESA PÁRAMO RICOY**

2006

MÉXICO, D.F. 14 DE SEPTIEMBRE DE 2006.