



**Universidad Nacional Autónoma de México.  
Facultad de Estudios Superiores Aragón.**

**“Prácticas educativas de los artesanos lapidarios.”**

**TESIS  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN PEDAGOGIA  
PRESENTAN:  
María de los Ángeles García Vera  
Gabriela Romero Cortes**

**Asesor: Dr. Alberto Rodríguez**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

*Con agradecimiento a todas las personas que forman parte de mi historia por el amor y enseñanzas compartidas; a la vida y especialmente a Crísel.*

*ÁNGELES.*

*"Los hombres no somos sujetos de amor, sino de amores"*  
*Ángel Espínosa y Montes*

*Repetí muchas veces ésta frase aún sin entenderla del todo, pero hoy la comprendí. Quiero agradecer al infinito amor que me ha permitido ver realizada la culminación de mi carrera profesional, y más allá de ello, que me ha forjado en la mujer que soy.*

*A todos los amores de mi vida: A mi madre, quién es el motor de mi existencia, a la memoria de mi hermana; a mi familia y entrañables amigos, a mis profesores, a quienes guardo un profundo respeto y admiración; al cómplice de mi presente Miguel y a mis compañeros de aventuras epistemológicas, en especial a Ángeles por compartir conmigo este sueño.*

*A todos ellos*

*Gracias*

*GABRIELA*

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>1. Lineamientos Metodológicos de la Investigación.....</b>	<b>6</b>
1.1. Entorno al problema de investigación .....	6
1.2. Sustentos teórico metodológicos.....	12
<b>2. La región tradición y modernización .....</b>	<b>24</b>
2.1 Ubicación de San Martin las Pirámides.....	25
2.1.1 Demografía.....	26
2.1.2 Servicios de transporte y comunicación.....	31
2.1.3 Antecedentes Históricos de San Martin de las Pirámides.....	32
2.2 La tradición artesanal lapidaria en tiempos prehispánicos.....	36
2.2.1 La Obsidiana: materia prima del trabajo en la lapidaria.....	38
2.2.2 Cualidades físicas de la Obsidiana.....	39
2.2.3 Los talleres de Obsidiana y las Técnicas empleadas.....	42
2.2.4 Tradición y educación artesanal de la lapidaria en Teotihuacán.....	44
2.3 El taller de artesanía lapidaria.....	45
2.3.1 La transformación del taller artesanal.....	52
2.3.2 La artesanía lapidaria en San Martín .....	56
<b>3. Las prácticas educativas no formales en un taller de artesanía lapidaria.....</b>	<b>58</b>
3.1. La formación del artesano y los métodos de enseñanza en el taller de Artesanía Lapidaria.....	58
3.1.1 Hay que perder el miedo.....	65
3.2.2 El gusto por aprender.....	67
3.2.3 Se le va dando forma a su propio aprendizaje.....	69
3.2.4 Herramientas legado e innovación.....	71
3.2 Los componentes de las prácticas educativas no formales en un taller de Artesanía lapidaria.....	88
3.2.1 La “Escuela” y la Formación en el oficio.....	91
3.2.2 Componentes fundamentales en el taller.....	93
3.2.3 La evaluación dentro del taller.....	98
3.3 La Relación maestro – aprendiz.....	99
2.3.1 Amor a lo que se hace, amar el oficio.....	103

3.4 El oficio como formador de identidades .....	107
4. El taller y la escuela en la formación del oficio del artesano.....	114
4.1 Representación de la escuela en el artesano lapidario.....	114
4.2 Las prácticas educativas del taller artesanal como prácticas culturales.....	117
4.2.1 Innovación y creatividad.....	118
4.2.2 Artista- artesano.....	125
4.3 Nostalgia por el taller artesanal: “Hacia una pedagogía artesanal” .....	126
CONCLUSION.....	137
BIBLIOGRAFIA.....	142



## INTRODUCCIÓN

---

*“Los trabajos hechos por las manos del hombre,  
Son sus pensamientos revestidos de materia”*

*Paulo Freire.*

La cultura es un entramado social de creación y recreación de los hombres en muchos sentidos, sirve a los mismos para trascender la historia; desde esta perspectiva el arte es una expresión de la cultura y resultado de condiciones específicas como la tecnología, la economía y la estructura social y política entre otras. El arte en cualquier lugar y tiempo refleja los valores culturales al construirse imágenes y símbolos, con los cuales los hombres valoran y resignifican el momento en el que se encuentran a través de los recuerdos personales y sociales.

Constantemente podemos afirmar que la historia determina el proceso de construcción y reconstrucción que origina el movimiento de los hombres, los cuales participan en la creación de significados culturales y, por lo tanto, sociales, que se expresan en identidades y se alojan en la memoria de quienes conforman a la sociedad misma, dando origen a prácticas cotidianas compartidas por grupos específicos y en lugares determinados.

Considerar que las prácticas sociales y pedagógicas se dan en un espacio y tiempo determinado, implica la revisión del marco histórico en el que se desarrolla cada una éstas, al igual que reconocer que no sólo en las instituciones legitimadas por el estado existen y se transmiten saberes y conocimientos validados por las mismas, esto es, reconocidos de forma oficial. Existen otras prácticas educativas no reconocidas oficialmente que responden a los intereses de grupos que



## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

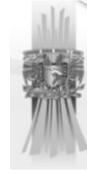
---

requieren de otro tipo de saberes, a otras epistemes; por lo que resulta vital reconocer el tipo de hombre que forman, la identidad que se construye y la cosmovisión, en este caso la de los artesanos lapidarios. Para comprender estas prácticas educativas es necesario resaltar su historicidad, partiendo del supuesto epistemológico de que toda práctica tiene una carga ideológica y política que se maneja en un doble sentido: el institucional y el oculto, y que ambos se derivan del contexto en el que se insertan, desde esta perspectiva cabe preguntarnos ¿Cuál es el sentido formativo de las prácticas educativas que se originan en un taller de artesanos lapidarios?

Nos interesa resaltar al taller artesanal como un escenario educativo considerando las perspectivas formativa e identitaria, que se adquieren con estas prácticas educativas, las cuáles son permeadas por un sentido ideológico y político que permite comprenderlas no en un plano romántico, sino en uno dialéctico, en donde se articula el oficio y la cosmovisión con las políticas de mercado.

Las manifestaciones artísticas, entre ellas la artesanía, son uno de los rasgos distintivos de la especie humana, estas permean la vida de los pueblos y a través de ellas se expresa la subjetividad del hombre, donde habitan y están inscritos los sentimientos, los deseos, los miedos, la sensibilidad estética, etc., y de esta manera los hombres interpretan, conceptualizan y simbolizan el mundo que les rodea posibilita a través de estas expresiones el acercamiento con los demás, las emociones y, por supuesto, la construcción de un diálogo entre los sujetos, creando sociedades que participan en la construcción y aparición de estas manifestaciones culturales y, de la manera de ver y estar en el mundo.

En este trabajo se realizará un acercamiento al taller artesanal como un espacio donde se generan prácticas educativas, con la intención de indagar las relaciones sociales entre el maestro y los aprendices, el proceso formativo del aprendiz, los métodos de enseñanza utilizados, entre otros.



Este tipo de prácticas educativas generalmente quedan descartadas del ámbito pedagógico; sin embargo, consideramos que es un terreno fértil que debe formar parte de la investigación pedagógica.

El desarrollo de esta tesis está conformada en cuatro momentos, en el primer capítulo denominado “Lineamientos Metodológicos de la Investigación” construimos el marco de referencia teórico metodológico que nos permite tener claridad en la estructura que conforma el presente trabajo así como los procesos llevados a cabo para recabar información y el análisis de la misma.

En el segundo capítulo llamado “La Región: Tradición y Modernización”, se ubica y contextualiza el municipio de San Martín de las Pirámides para conocer sus características, físicas, geográficas y culturales; tomando en cuenta que lo anterior servirá como base para la interpretación de la información recabada en la propia investigación y de esta forma conocer el contexto cultural en el que se inserta la práctica de la artesanía lapidaria, la cual, forma parte no solo de las actividades económicas de la región sino que abarca un sentido más amplio en cuanto a la propia cultura de los sanmartinenses, quienes la reconocen como un aspecto importante de los vestigios de su cultura.

En este capítulo señalamos también la relevancia que ha tenido a lo largo de la Historia el trabajo de la obsidiana en la artesanía lapidaria y cómo se ha transformado el oficio artesanal a lo largo del tiempo, desde sus inicios con los antiguos prehispánicos al día de hoy. También se analiza particularmente la noción del taller artesanal, cómo se constituye y las diferencias que existen en cuanto a las formas de producción del trabajo, las herramientas, los materiales y piezas elaboradas en distintas épocas.

En el tercer capítulo: “Las Prácticas Educativas No Formales en el Taller de Artesanía Lapidaria” analizamos las prácticas educativas al interior del taller; en este momento se explica cada uno de los factores que influyen en el taller artesanal, los componentes del proceso educativo que se gesta en su interior y



que propician los aprendizajes, resaltando que dichos aprendizajes, no se limitan al ámbito instrumental o mecánico, por el contrario permiten que los aprendices construyan un ideario personal, una forma de vida y una identidad tanto colectiva como individual respecto al oficio de artesano. Consideramos en un sentido articulador a las prácticas educativas del taller artesanal, ya que éstas posibilitan una serie de relaciones y afectos entre los sujetos que laboran en el taller que generalmente y dada la dinámica escolar, no se producen en el ámbito institucional; entendiendo que el entorno del taller permite una serie prácticas que incurren en el ámbito formativo en tanto que el individuo se apropia de técnicas y conocimientos instrumentales, pero también, de la cultura de su comunidad y de una cosmovisión particular.

En el cuarto capítulo: “El Taller y la Escuela en la Formación del Artesano Lapidario”, se ubica a la práctica artesanal como una práctica educativa, por lo tanto, social y cultural que nos permite vislumbrar formas, metodologías, conceptos y relaciones. Se destaca la trascendencia de estas prácticas en las pedagogías actuales, dando espacio a la práctica pedagógica en terrenos distintos a la educación escolarizada; además se hace hincapié en la importancia de considerar las prácticas culturales como posibilidades para ampliar la mirada pedagógica y retroalimentar las prácticas educativas actuales.

Cabe señalar, que nuestro interés se focalizó hacia el municipio de San Martín de las Pirámides, dado que, al interior de éste se localiza la zona arqueológica de Teotihuacán; lugar en el que se elabora y comercializa una gran diversidad de productos artesanales, entre ellos, las piezas de artesanía lapidaria. Esta última, recupera la tradición cultural de una de las civilizaciones prehispánicas más importantes del valle de México.

Cabe destacar, que esta investigación parte de la premisa de la formación del artesano a través de una “*pedagogía artesanal*”, en este sentido, se busca recuperar las prácticas educativas no formales que se producen en el espacio del



*Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

taller artesanal como parte de una propuesta pedagógica, punto de partida para generar nuevos espacios de análisis para las pedagogías de hoy.



*Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---



## **CAPITULO 1**

### **Lineamientos metodológicos de la investigación**

---

*“Sí la ciencia calla ante el lado oscuro del hombre,  
es porque no tiene palabras que al menos bordeen  
lo que se produce desde la imperiosa fuerza del deseo”*

*Elisa Bertha Velázquez*

Al inicio de esta investigación nos enfrentamos a la disyuntiva entre lo local y lo global, buscar el reconocimiento de una práctica cultural como la artesanía lapidaria y sustentar que esta es una práctica educativa y que guarda en sí misma una posibilidad de formación, que no alude sólo a la adquisición de saberes para la realización de un oficio, sino a toda una serie de conocimientos, habilidades y valores que conforman sin proponérselo un ideal pedagógico de sujeto; sin duda no fue una tarea sencilla, sin embargo, la siguiente estructura nos permitió sentar los parámetros para la realización de este trabajo.

#### **1.1 Entorno al problema de investigación**

En la modernidad se desposeyó a los actores de sus subjetividades a través de la imposición de una lógica hegemónica<sup>1</sup>, en los discursos legitimadores se ha actuado sobre la vida y las conductas de todos y cada uno de nosotros para prevenir males y alcanzar estados anhelados como lo son la felicidad, la salud, la

---

<sup>1</sup> Las visiones del mundo tanto como los esquemas de organización económica y política, las formas estéticas y los códigos morales, desarrollados por las sociedades occidentales afectadas por el proceso de racionalización se han reproducido bajo la certeza ideológica de ser eternos y (por tanto) insustituibles. Serrat, Estela. *El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina*. Ed.UAM Azcapotzalco, México, 2001, p. 61-62



riqueza y la tranquilidad<sup>2</sup>; sin embargo, fue ha sido posible, ya que sólo unos pocos tienen acceso a estos bienes que supuestamente son para la sociedad en su conjunto.

En la época actual en la cual impera la fragmentación de los sujetos, la atomización de los conocimientos y las relaciones de intercambio comercial, desde donde se pretende que todos los hombres sean entes consumidores y convertirlo todo en objetos y mercancías de compra-venta, como hace mención Alfredo López Austin “ El individuo dentro de una sociedad neoliberal no es un individuo, es un átomo; una fracción de individuo que tienen que moverse de acuerdo a las oscilaciones mercantiles, vivir de acuerdo con los requerimientos de un mercado que trasciende su comprensión y que por lo tanto pierde su categoría de ser humano”<sup>3</sup> se consolida la exclusión, las relaciones de dominación y explotación de los hombres en particular y de manera importante sobre todo de aquellos que no dominan los códigos de acceso al mundo actual cómo son Internet, las tecnologías y los conocimientos para su participación en la “*sociedad del conocimiento*”<sup>4</sup> y desde este discurso se hace hincapié en que el desarrollo humano en una era de mundialización sólo será posible a través de la educación, la ciencia y la cultura sin dejar de lado las nuevas tecnologías de la comunicación con el fin de intercambiar la información que se generen a nivel mundial; todo lo anterior con el objetivo de erradicar la pobreza extrema y construir una sociedad donde se promuevan principios y normas universales para resolver los problemas que aquejan a los hombres respetando los derechos humanos y la diversidad cultural.

Aunque no está por demás mencionar sólo podrán tener acceso a las nuevas tecnologías de la información aquellos que, como se menciona en el párrafo

---

<sup>2</sup> Viñao, Frago Antonio. *Historia de la educación e historia cultural*. En: Aguirre Lora María Esther (Coord.) “Rostros históricos de la educación” Ed. UNAM/FCE, México, 2001, p. 141.

<sup>3</sup> Vera, Herrera Ramón et al. “*Chiapas*” Ed. UNAM/ Instituto de Investigaciones Económicas, México, 1997, p. 10.

<sup>4</sup> “*Proyecto de Programas y Presupuesto.*” Ed. UNESCO, México, 2004-2005, p. 12.



anterior, posean los códigos para integrarse a la aldea global. Surgen fuertes cuestionamientos e incertidumbre hacia todo lo que legitima este discurso donde no sólo se cuestionan los conocimientos que se enarbolan como verdades únicas, sino también, las estructuras sociales en todas sus formas dando por resultado una crisis en todos los ámbitos ya sean públicos o privados.

En el mundo globalizado se gesta un proceso donde “hay cambios significativos en la conformación de las sociedades y sus instituciones económicas, culturales y políticas a nivel local, nacional, regional o global, y cambios también en la interrelación de estos niveles (meramente analíticos). Tales cambios no deben sorprender si asumimos que dichas instituciones no son productos congelados ni las llamadas sociedades sistemas delimitadas y aisladas. Debemos estar conscientes de que dichas instituciones se producen de continuo en la vida social, son objeto de confrontación y negociaciones entre los agentes sociales –y sus procesos toman sitio no en sociedades aisladas e imaginariamente cerradas, sino en espacios interconectados internacional o transnacionalmente”<sup>5</sup>

A través del tiempo las relaciones sociales cambian; al igual que los valores, los saberes, las formas de pensamiento y de comportamiento son distintas a las de generaciones pasadas y buscan otros intereses y, por lo tanto, se construyen proyectos y modelos de vida distintos reconociendo que “todo movimiento humano se configura en áreas objetivas y subjetivas; por un lado la exterioridad, por el otro el mundo interno”,<sup>6</sup> y señalando que es a través del lenguaje que el mundo adquiere sentido y es entendido por los hombres, mencionando cómo el mundo es subjetivado de formas diferentes dependiendo del sujeto del cual se trate a veces provoca una dificultad para entablar un diálogo con los demás dejando claro que no sólo se dialoga con el otro a través del lenguaje sino también a través de la escritura y las diversas expresiones artísticas, lo que permite

---

<sup>5</sup> Vera, Herrera Ramón, Op. Cit. p. 16.

<sup>6</sup> Galindo, Cáceres Luís J. “*Sabor a ti. Metodología cualitativa en investigación social*,” Ed. Universidad Veracruzana, México, 1998, p.55.



acercarse al mundo de lo simbólico; esto se puede apreciar a través de la transformación que se hace del mundo por las prácticas de los hombres y por supuesto determina las relaciones sociales y por lo tanto incide directamente en la cultura que se modifica de manera constante por lo que “unos rasgos se pierden y otros se adquieren por préstamo, inducción, imposición o creación original.”<sup>7</sup>

Entonces hay que tener claro que “cultura... es todo un complejo que comprende el conocimiento, las creencias, las costumbres y las otras capacidades o hábitos adquiridos por el hombre en tanto miembro de una sociedad.”<sup>8</sup> Por lo tanto no es algo dado, ni una herencia que se trasmite de generación a generación sino un entramado producto histórico en las relaciones de los grupos sociales entre sí, constituyendo un todo coherente y armónico produciendo modos de ser, modos de deber ser, es decir identidades que se aceptan conscientemente y se convierten en imposiciones que se asumen inconscientemente; donde la “identidad remite a una norma de pertinencia, necesariamente consciente porque está basada en oposiciones simbólicas.”<sup>9</sup>

Debido a lo anterior en el entramado histórico y cultural adquieren sentido y significado dichas acciones, tomando en cuenta que la **cultura** nos permite acceder al segundo nivel de reconstrucción epistemológica, aunque la cultura no tiene un poder determinista en el comportamiento social de la gente es una trama significativa social de la misma, creada y recreada por la interacción social. La interpretación de significados particulares permite, que conceptos estructurales como integración, símbolo, ideología, revolución, identidad y cultura, dejen de ser meras elocuencias aisladas.

---

<sup>7</sup> Bonfil, Batalla Guillermo (Coord.) “*Nuevas identidades en México.*” Ed. CONACULTA, México, 1991, p. 9.

<sup>8</sup> García, Canclini Nestor. “*Cultura y sociedad: Una introducción.*” Ed. SEP/Cultura, México, 1983, p. 22

<sup>9</sup> Ibidem p. 107-108.



Esto puede expresarse y apreciarse en la constitución de grupos sociales cuyos miembros se identifican entre sí al compartir formas de pensar y de actuar<sup>10</sup> que hacen que estas acciones tengan un sentido propio en un contexto determinado lo cual por supuesto conforma una identidad individual, una en comunidad y otra nacional, pero en la actualidad debido a la situación globalizante esto se dificulta como resultado del manejo que se hace en el discurso hegemónico en el cual el hombre tiene que ser ciudadano del mundo y se presentan fuertes crisis culturales, donde por supuesto también se ven involucradas las prácticas sociales y en este caso en particular hablaremos de las prácticas educativas artesanales, las que parece ser pasan desapercibidas o no son valoradas en toda su importancia en las investigaciones educativas y en especial en las de la historia de la educación<sup>11</sup>.

La presente investigación tiene como objeto la artesanía lapidaria, vista como una expresión del artesano/artista, donde se emplean conocimientos y saberes que no están validados por ningún discurso o institución oficial pero que están presentes en el **proceso artesanal** lo que implica **prácticas educativas** y se pretende dar cuenta de ellas, de los cambios y transformaciones que han sufrido y de las tradiciones que conservan para encontrar otra posibilidad de enriquecer la visión y concepción que tenemos de lo que acontece en un taller de artesanía lapidaria

Así los artesanos lapidarios comparten creencias, saberes y valores que los han situado en un campo de conocimiento de gran riqueza y fortaleza cultural, que hace que nos preguntemos ¿De qué manera construyen, transforman, conservan y transmiten sus saberes? ¿Cuáles son los cambios, las modificaciones,

---

<sup>10</sup> No se tome esto en un sentido romántico sino considerando que lo anterior está permeado por una serie de intereses económicos, políticos y sociales acorde a un contexto mundial, pero que en éste caso adquiere características particulares donde existe una resistencia en aspectos grupales y comunitarios.

<sup>11</sup> A finales de los 60 y principios de los 70 se da auge a la realización de estudios de corte etnográfico para que las voces marginales sean tomadas en cuenta como parte sustancial en la construcción de otros discursos de la Historia.

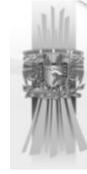


## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

transformaciones que han experimentado esos saberes en su historicidad? ¿Cuál es la relación entre la modernización y las formas de aprendizaje de los artesanos lapidarios? ¿Qué representan para los pedagogos las prácticas educativas de los artesanos lapidarios y cómo éstas se ubican en la pedagogía? Pero sobre todo ¿cómo podemos resignificar a través de su historicidad, estas prácticas artesanales como prácticas educativas, donde se manifiesta la cultura viva de nuestros antepasados?, porque queramos o no los antiguos pobladores de Mesoamérica son las raíces que debemos tener presentes para comprendernos como mexicanos, mirando al pasado desde una perspectiva que permita revalorar éstas expresiones artísticas como elemento fundamental de la historia de nuestros pueblos y a partir de ello resignificar el presente, a través de una identificación con las culturas prehispánicas.

Desde el presente trabajo se pretende dejar claro que las expresiones de los artesanos lapidarios con el paso del tiempo han perdido la valoración y resignificación de su arte, ya que en la actualidad la artesanía es vista como una mercancía para el turista nacional o extranjero, donde pocas veces el turista toma en cuenta la importancia del trabajo artesanal y la significación que tiene la pieza más allá de su función de ornato, y que además de ser una mercancía más en las piezas de artesanía lapidaria están implícitas formas de ver el mundo, desde las cuales se construyen identidades y forman parte de la herencia cultural del pasado de Mesoamérica, por lo tanto de nuestro país. La comprensión o resignificación de las mismas expresiones, en este caso artísticas tienen para nosotros una importancia vital para la conservación y apreciación de la cultura que nos conforma.



## **1.2 Sustentos Teórico- Metodológicos**

La inquietud por investigar sobre la formación en el oficio surge del contacto con las “*poblaciones vivas*”, con los protagonistas o actores en este caso en específico con los artesanos lapidarios.

Por otra parte nos apoyaremos en las aportaciones de: “La historia cultural como historia del presente la cual aspira a captar las condiciones relativas y lo que es posible decir como cierto”<sup>12</sup>; se interesa por la configuración actual y como se ha organizado el conocimiento a través de buscar cómo se producen los cambios y transformaciones de estos conocimientos. Pero lo más relevante es encontrar cómo estos conocimientos moldean a los sujetos (artesano lapidario) y develar el discurso ideológico y las relaciones de poder que siempre han estado ocultas. La historia cultural como historia del presente considera la razón como un campo de prácticas culturales, las cuales determinan la manera de pensar y de actuar de los hombres y es aquí donde se hace una revisión de lo que producen las memorias colectivas. La historiadora Dorothy Thank<sup>13</sup> explica que a la historia social y cultural le interesa lo cotidiano, el aspecto diario y local de un problema, entonces nacen nuevos objetos de estudio, tomándose en cuenta a aquellos que siempre estuvieron marginados por la historia (mujeres, indígenas, campesinos, artesanos). En la Historia Social y Cultural a partir del cuestionamiento de la práctica de la historiografía tradicional, a la historia monumentalista, de corte oficial, se vislumbra una propuesta alternativa del alcance global y de perspectiva integral, ampliando los métodos, temas y problemáticas de la historiografía contemporánea. La historia social intentará dar una mayor relevancia y presencia a los grupos humanos no considerados y por lo tanto desconocidos o poco

---

<sup>12</sup> Popkewitz, Thomas S. y Pereyra, A. Miguel et. al. *Historia, el problema del conocimiento y la nueva historia cultural de la escolarización: Una introducción en: “Historia cultural y educación. Ensayos críticos sobre el conocimiento y escolarización”* Ed, Pomares, México, 2003, p. 16.

<sup>13</sup> Cfr. Aguirre, Lora María Esther. “*Recuerdos y Epopeyas: aproximaciones a la memoria de la educación.*” Ed. UNAM /FCE, México, 200, p. 55



conocidos, por los narradores oficialistas de la historia de las sociedades, donde están los artesanos, campesinos, mujeres, niños, entre otros.

Estos nuevos sujetos serán ahora considerados por la historia, surgiendo así nuevas lecturas de la historia misma y de la actuación de estos grupos, con una constante crítica, y replanteamiento a la historia oficial. Por supuesto; esto generó cambios en la Historia en cuanto a intereses, métodos y fuentes, así como en los objetos de estudio y en la mirada con la cual se estudian. Es así como se escuchan esas otras voces, negadas por la historia oficial, pero que son parte de los acontecimientos históricos, los relatan y comprenden de otra manera. Esta vertiente historiográfica pone atención en la cotidianidad del sujeto mismo, la forma de comportarse y de ver el mundo, esto es, todos los ámbitos de la vida del sujeto (lo económico, la educación, lo social, lo político-cultural...)

Para acercarnos a los protagonistas nos apoyamos en la **Historia de Vida** como una posibilidad de encontrar el sentido que lleve a la particularidad; dirigimos la atención a un proceso o acontecimientos determinados, pero en los cuales será fundamental conocer el contexto en el cual se ubican, acercándonos a un proceso complejo y en ocasiones contradictorio. Se parte de la interpretación del individuo, así la historia contribuye con importantes interpretaciones de la cultura y de su tiempo, su foco de atención se encuentra en el detalle de la vida cotidiana (VC), debido a que, como lo señala Schutz:<sup>14</sup> hasta la cosa percibida en la VC es algo más que una simple representación sensorial, las acciones están determinadas por una trama de significados construidos colectivamente donde son expresados la subjetividad de los hombres que pertenecen a un grupo o comunidad compartiendo un mundo simbólico, con códigos, hábitos y tradiciones que constituyen el mundo particular de estas personas por lo que “la VC es un pequeño mundo de convivencia en el cual sus integrantes participan activamente intercambiando experiencias, saberes, ayuda, la cual es resultado de un proceso

---

<sup>14</sup> Cfr. Piña, Juan Manuel. “*Cultura y procesos educativos.*” Ed, UNAM/CESU/P y V, México, 2002, p. 60



de socialización con circunstancias sociales e históricas específicas y este mundo simbólico no puede vérselo sólo como algo banal o superficial ya que es a través de la VC que la persona se apropia de instrumentos y saberes necesarios para poder enfrentar al mundo”.<sup>15</sup> Por lo que la interpretación de la VC cobra una singular importancia para la comprensión de los sujetos en un escenario específico, tomando en cuenta que no existe un modelo universal de normalidad.

Es a través de la entrevista de historia de vida cómo es posible llegar a la subjetividad del informante, ya lo señalaba Ronald Fraser “el corazón de la entrevista en torno a la historia de vida es descubrimiento y uno descubre la vida del otro al escuchar” por lo tanto la entrevista está centrada en la vida de nuestros informantes, en los detalles, en su pasado, en cómo vivieron ciertos sucesos, donde la narración biográfica nos muestra lo específico o particular de los sujetos que también está permeado del yo social, lo cultural, lo colectivo y lo público.

Lo esencial es generar una conversación que permita entender los acontecimientos biográficos vinculados a las relaciones sociales, políticas, económicas y culturales para comprender el por qué sucede tal o cuál hecho y cómo influye lo anterior en la vida de los hombres. Se recomienda que la entrevista en la Historia de Vida lleve una estructura y un orden cronológico, “las preguntas deben ser abiertas pero nunca demasiado ambiguas con el fin de dar un espacio mayor al recuerdo del informante.”<sup>16</sup> Al hacer preguntas cerradas se impide la extensión en asociaciones libres, aunque las preguntas deben estar relacionadas con el tema que se investiga, también hay que tomar en cuenta que, el que recuerda, usa un lenguaje narrativo y el que pregunta obedece a un lenguaje analítico así como, que el entrevistador debe dar la impresión de estar bien informado pero no debe de adoptar una postura arrogante o de saberlo todo ya que podría inhibir o disgustar al informante.

---

<sup>15</sup> Ibidem p. 64.

<sup>16</sup> De Garay, Graciela. *La entrevista de Historia de Vida: construcción y lecturas. En: “Cuéntame tu vida. Historia oral, historias de vida”*. Ed. Instituto Mora/ CONACYT, México, 1997, p.19.



A través del diálogo se exterioriza y recrea la memoria y podemos organizar la historia a partir de los testimonios, ya que revelan una actividad conformadora de significados coherentes, continuos y comprensibles. El escuchar cómo se estructuran las historias ayuda a comprender cómo el hombre ha organizado y da sentido a su experiencia, la manera en que se visualiza o se concibe y como espera que lo vea el entrevistador.

Finalmente la información recabada puede contribuir por si misma a explorar las conexiones entre los grandes cambios estructurales y la experiencia de los hombres y mujeres de distintos medios sociales, que padecieron estos cambios, conocer cómo construyeron estrategias de vida para hacerles frente y la innovación que han realizado dentro de su contexto, lo que inclusive puede generar nuevos valores dentro del oficio de los artesanos lapidarios.

También es cierto que en las entrevistas de historia de vida se recoge, a lo largo del discurso, otro ingrediente fundamental: “el conocimiento de sentido común, o bien del pensamiento natural, en oposición al conocimiento científico. Este conocimiento se constituye a partir de nuestras experiencias tomando en cuenta las informaciones y esquemas de pensamiento que aprendemos por tradición y por la educación y la comunicación social, estas formas se pueden definir como representaciones sociales.”<sup>17</sup>

Podemos afirmar que las representaciones sociales son imágenes complejas que están conformadas por un conjunto de significaciones con un sistema de referencia que nos ayuda a interpretar lo que nos sucede, entender lo inesperado y también clasifica los fenómenos e incluso a los individuos con quienes nos relacionamos y teorías que nos permiten establecer los hechos sobre ellos. Con lo anterior, podemos decir, que las representaciones son algo más que simples formas de ver al mundo, son conocimiento práctico, sustentan nuestras percepciones del entorno, de la vida y, al orientar nuestras relaciones y conductas

---

<sup>17</sup> Ibidem p. 25.



con los otros también estimulan la construcción de juicios de valor que a diario aplicamos y compartimos en sociedad.

Las prácticas, las experiencias y los recuerdos nos llevan al conocimiento de la experiencia de los hombres (artesanos lapidarios) en los cuales se manifiestan los hábitos cotidianos (VC), los detalles de su vida, los recuerdos de familia, los de la infancia... Estas historias vienen a ser narraciones autobiográficas orales, generadas en el dialogo interactivo de la entrevista y, la oralidad nos permite conocer y comprender las percepciones de los hombres, nos posibilita adentrarnos a la subjetividad de los sujetos, subrayando que es precisamente *la subjetividad* la materia prima para centrarnos en la visión y la versión que del mundo tienen las personas. Es a través de la interpretación que podemos encontrar los posibles significados, encontrar el sentido, lo que nos lleva sí a la particularidad, pero vista como la experiencia personal (del artesano), como una sintaxis de la historia social que se manifiesta en la experiencia particular y cómo está se manifiesta en las prácticas sociales.

La historia de vida mantiene una relación íntima con la **Historia Oral**, esta última es una propuesta renovadora de la década de los 70'S, se constituye por la influencia interdisciplinaria entre la historia y las demás Ciencias Sociales y del comportamiento, en particular la Antropología, la Sociología y la Psicología. Al comenzar el siglo XX la historia académica y científica se escribía exclusivamente en documentos escritos, porque la palabra no era confiable o no poseía validez, pero con el paso del tiempo y los movimientos sociales que surgen en la década de los sesentas se empezarán a interesar por otra voces antes silenciadas y excluidas de la historia oficial y es cuando la oralidad cobra verdadera importancia para acercarse a estas personas.

En México es una tradición utilizada y practicada desde hace mucho tiempo, sobresaliendo los estudios de grupos indígenas y de campesinos pobres, con las aportaciones de la etnografía fue posible darle un cuerpo más fiable y riguroso a la



recolección de la evidencia oral, la cual es empleada por diversas disciplinas, porque permite describir la conducta habitual en concretas instituciones o grupos, donde se observan y registran las conductas de los participantes en las actividades, obteniéndose así una visión desde <adentro>, en este caso en particular del taller de artesanía lapidaria para dar cuenta de cuáles son las prácticas educativas que se generan en el taller, las relaciones y los vínculos que se establecen entre el maestro y el aprendiz, sin dejar de lado la comprensión de la cultura de la cual se trate. Concebimos a la **Historia Oral** como el procedimiento establecido de construcción de nuevas fuentes para la investigación histórica en base a los testimonios orales recogidos sistemáticamente en investigaciones específicas, bajo métodos, problemas y puntos de partida teóricos explícitos. Recurrir a la historia oral nos posibilita acercarnos al conocimiento de la cultura de los artesanos lapidarios, comprender problemas de la vida cotidiana, de su grupo y de sus integrantes. No se pretende sólo recoger sus testimonios, sino de analizarlos con el fin de interpretar los procesos educativos que subyacen en sus prácticas.

La historia oral surge de la historia social y como método recoge la voz propia de la gente “común”, para construir nuevas fuentes históricas y por supuesto emplea la entrevista para recoger la información, para poder llegar a la comprensión de las necesidades de los hombres. El lenguaje es un factor imprescindible que nos permite la comunicación, es a través del mismo como se nombran a las cosas que vemos y según las vemos, esto es parte de la cultura a la cual pertenecemos; de acuerdo a Guillermo von Humboldt “las lenguas, propiamente dicho, no son medios para representar la verdad, sino que son mucho más, a saber (existen) para descubrir la verdad antes desconocida. La diferencia de idiomas no es la de sonidos y señales, sino que es la diferencia de visiones del mundo mismo.”<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Lenkersdorf, Carlos. “*Cosmovisiones.*” Ed. UNAM, México, 1998, p. 14.



El lenguaje nos muestra como se segmenta a la realidad, como se percibe el mundo y está relacionado con la razón, la imaginación y lo simbólico, donde la cosmovisión abarca todas las facetas de su vida, sus costumbres, tradiciones, la política, la economía y la cultura; el lenguaje tiene que ver de manera crucial con el pensamiento, la acción y las relaciones sociales, por lo anterior la **oralidad** es fundamental e importante para comprender a profundidad diversos aspectos de las prácticas educativas de los artesanos lapidarios, sobre todo aquellas relacionadas con sus subjetividades, es decir, con sus propias vivencias y recuerdos.

Hay diferentes estilos en la historia oral, pero nos enfocaremos al estilo complejo e integracionista porque es el que más nos acerca al objetivo de la presente investigación, ya que los autores que apoyan este estilo “consideran a la fuente oral en sí misma y no sólo como un mero apoyo fáctico o empírico. Recogen, critican la fuente, se analiza, interpreta y ubican históricamente los testimonios y evidencias orales. Se complementan sus fuentes orales con las otras fuentes documentales tradicionales del quehacer historiográfico; no se circunscriben a un sólo método y a una sola técnica”<sup>19</sup> la cual se vuelve más compleja. Explicitan su perspectiva teórica-metodológica del análisis histórico y están abiertos al contacto interdisciplinario, es considerada un método particular pero no exclusivamente, ya que ésta, es pensada como una relación de mayor calidad y profundidad con las personas entrevistadas donde se considera a la oralidad como una fuente importante, medular y se complementa con otros medios y fuentes para la interpretación de la información recabada. Con la Historia Oral se va en búsqueda del pasado y al mismo tiempo se busca la identidad.

Este estilo exige e implica una construcción teórica y precauciones metodológicas, más trabajo de análisis, apertura interdisciplinaria y flexibilidad académica,

---

<sup>19</sup> Aceves, Jorge E. *Historia oral e historias de vida: unas consideraciones En: “Historia Oral e Historia de Vida. Teoría. Métodos y Técnicas una bibliografía comentada.”* Ed. CIESAS Cuadernos de la Casa Chata, México, 1991, p. 183.



mayores y más eficaces controles en la producción y empleo de la fuente oral, mejores instrumentos técnicos y recursos para el trabajo etnográfico para mejores resultados, también se emplea para la construcción de autobiografías y relatos de individuos dentro del enfoque y contexto biográficos. La Historia Oral posibilita la elaboración de una historia de la sociedad cuyo objetivo es amplio, general e integral ya sea enfocada a situaciones personales, institucionales o de otro carácter.

Implica que el investigador cree los testimonios, ya que se elabora con el discurso oral y se articulan entrevistado/entrevistador, se construyen las vivencias y percepciones de actores sociales que por diferentes razones, no las consignan en forma escrita o procesos que por su naturaleza tienen poca o nula presencia en los testimonios tradicionales. En la historia oral la entrevista no tiene cuestionarios rígidos, ni preguntas cerradas y por lo general se trata de **historias de vida**, es mucho más extensa.

La oralidad nos revela la alteridad, el discurso del otro y saca a la luz las realidades que están en el anonimato y hace posible comprender a través del lenguaje (oral) cómo se viven, se piensan y se resignifican los acontecimientos tanto en lo particular como sus consecuencias en lo colectivo.

Esta será la metodología que apoye nuestra investigación, nos posibilitará la comprensión de lo que acontece en un taller artesanal de lapidarios donde la materia prima será el lenguaje como expresión del **ser** y el medio por el cual comprender las prácticas educativas en el taller de artesanía lapidaria como un espacio construido para un propósito específico y que proporciona a los sujetos que intervienen en él una identidad, comparten significados simbólicos y se generan formas de relacionarse a través de estas prácticas.

La información que se verterá en la presente investigación fue recabada en las entrevistas realizadas a dos artesanos lapidarios, los cuales representarán a dos generaciones de artesanos, estamos hablando de que el maestro Víctor Muñoz



Torres representa a la primera generación de artesanos lapidarios de la década de los 60, y con el maestro Luciano Estrada Caudillo se estará representando a los artesanos lapidarios de la generación de los 70. La importancia de contar con dos lapidarios de diferentes generaciones radica en tener referentes y contrastes dentro de la investigación, que posibiliten comparar procesos de formación en un mismo campo con una concepción diferente desde su misma raíz. Nuestros informantes son artesanos representativos en la región ya que, el maestro Víctor Muñoz es el fundador del primer taller en San Martín de las pirámides realizando importantes innovaciones en el trabajo de la obsidiana. A su vez el maestro Luciano Estrada cuenta con una amplia experiencia y prestigio en el gremio de artesanos de San Martín, por la calidad estética de sus piezas y los trabajos que ha realizado dentro del municipio y en otros estados de la república.

Retomamos el enfoque comparativo como herramienta que proporciona una base amplia para analizar de cerca los procesos mencionados en contextos históricos, culturales y sociales heterogéneos, como lo son los testimonios de dos generaciones diferentes representados por los informantes ya mencionados.

El primer paso fue acercarnos a los maestros representantes de cada generación, explicarles el proyecto y solicitar su colaboración. La respuesta fue satisfactoria; ellos vieron la oportunidad de darse a conocer a través del producto de la investigación y siempre estuvieron dispuestos a responder a las preguntas realizadas en las entrevistas, también colaboraron para tener un acercamiento con otros artesanos que participan y complementan las piezas de lapidaria como el orfebre Juan Fitz que se encarga de montar en las piezas de lapidaria, plata, oro, y otro materiales, o de engarzar también piedras semipreciosas según la pieza; esto nos permite tener más claro que en la artesanía lapidaria participan otros maestros artesanos en la elaboración y terminación de una misma pieza.

El maestro Víctor Muñoz Torres es originario de Santa María Coatlán Teotihuacán, Estado de México, tiene una experiencia de aproximadamente



## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

cincuenta años en el campo de la artesanía lapidaria y aunque en estos momentos ya no elabora piezas continúa teniendo su propio taller en la comunidad de San Martín de las Pirámides, hay que resaltar que fue uno de los primeros en establecer un taller de lapidaria en esta región, de ahí la importancia de su testimonio en cuanto a este oficio.

Este artesano ha enseñado el oficio a más diez generaciones y actualmente todavía existen aproximadamente unos 50 talleres de algunos jóvenes a los cuales él formó en el oficio y estuvieron trabajando con él en el taller,<sup>20</sup> esto es, porque cada generación acepta en promedio de doce a dieciocho aprendices, aunque esto depende mucho del espacio con el que cuente el taller, la permanencia en el lugar es de tres o cuatro años hasta diez años para llegar a ser un maestro artesano. Algunos de los que finalizaron su aprendizaje o formación como artesanos lapidarios se desplazaron a otros lugares (inmigraron a E.U. y otras ciudades), otros ya no ejercieron el oficio porque se dedicaron a otro trabajo, o simplemente consideraron que no era redituable, la gran mayoría como menciona el maestro artesano Luciano Estrada Caudillo tuvieron que dejar el oficio debido a los problemas económicos que enfrentan los artesanos lapidarios de San Martín, esto es algo en lo que se profundizará más adelante en el desarrollo de la presente investigación.

Para acercarnos a la generación de los 70 estaremos trabajando con el maestro Luciano Estrada Caudillo, el cual fue uno de los aprendices-alumnos del maestro Víctor Muñoz Torres, mencionado en el párrafo anterior, destacando que hasta el día de hoy el maestro Luciano Estrada Caudillo continúa trabajando en el oficio de la artesanía lapidaria, cuenta con un taller propio y la relación que mantiene con su maestro continúa siendo cordial y de lealtad hacia Don Víctor, además las piezas que elabora el maestro Luciano Estrada Caudillo, se venden en una de las tiendas que fundó su maestro Don Víctor y que actualmente administra su hijo Hugo

---

<sup>20</sup> Entrevista al Maestro Luciano Estrada Caudillo, 30 de julio del 2008.



Muñoz, la cual está ubicada atrás de la pirámide de la Luna, como tienda y taller de exposición para el turismo nacional e internacional.

Para el propósito de la presente investigación, es necesario diferenciar los alcances de las categorías: práctica educativa, práctica pedagógica y práctica socio- cultural, puesto que el trabajo de investigación hace referencia directa a las prácticas educativas, debemos aclarar que entendemos una práctica educativa como “depositar en cada hombre toda la obra humana que le ha antecedido: es hacer a cada hombre resumen del mundo viviente hasta el día que vive, es ponerlo al nivel de su tiempo para que flote sobre él, y no dejarle debajo de su tiempo con lo que no podrá salir a flote, es prepararlo para la vida”<sup>21</sup>, en este sentido la enseñanza del oficio de la artesanía lapidaria, conforma una, entre muchas prácticas educativas insertadas en el ámbito de la tradición artesanal de nuestros pueblos.

El concepto de práctica educativa tiene una íntima relación con el de práctica pedagógica, así como con el de práctica socio-cultural, sin embargo la práctica pedagógica tiene como fin último la reproducción- producción cultural de una determinada serie de elementos que le son propios a un pueblo, es decir, lleva consigo una carga ideológica, política y filosófica intencionada y reflexionada de manera previa y busca la transmisión y permanencia de ésta postura<sup>22</sup>, por último en lo referente a la práctica socio- cultural podemos decir que la utilizaremos en ésta investigación como hilo conductor que da coherencia y relación a las temáticas abordadas, ya que al considerar la artesanía lapidaria como una práctica socio - cultural, que por tanto es pedagógica y por supuesto educativa (señalando que cada dimensión mencionada difiere en ámbito de aplicación pero no en su sentido formativo) ha de entenderse a la práctica socio – cultural como una situación que “no es meramente instrumental, opera en realidades

---

<sup>21</sup> Hernández, Pardo Héctor. “Luz para el siglo XXI. Vigencia del pensamiento de José Martí”. Ed. Paradigmas y Utopía. México 2003. p. 100

<sup>22</sup> Cfr. Daniels, Harry. “Vigostky y la Pedagogía”. Ed. Paidós, México, 2003 p. 22.



## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

establecidas de antemano... es un proceso cargado de sentidos que conectan a los sujetos con su pasado y su futuro... a través de instancias mediadoras que tengan la posibilidad de vincular y transmutar ejes temporales y planos espaciales<sup>23</sup> sabiendo que dentro del proceso de enseñanza, estas instancias mediadoras llevan el nombre de lenguaje, simbología, valores, entre otros.

---

<sup>23</sup> León, Emma y Zemelman, Hugo (Coords). *“Subjetividad: Umbrales del pensamiento Social”*. Ed. Antrophos / UNAM, México, 1997. P. 54- 55



## **CAPITULO 2**

### **La región: tradición y modernización.**

---

*“La tierra no es una mercancía,  
tiene connotaciones culturales, religiosas e históricas”*

*Anónimo*

La relevancia cultural del municipio de San Martín de las Pirámides radica en que la zona arqueológica de Teotihuacán pertenece a éste, lo cual ha influido en la proliferación de talleres artesanales en la región, específicamente de tallado de vidrio, orfebrería, lapidaria y textil; sin embargo, la artesanía lapidaria es una de las más representativas de este lugar, ya que sus productos se comercializan al interior de la zona arqueológica.

El trabajo artesanal, en esta zona, es parte de su historicidad o de su pasado; por varias generaciones se ha mantenido vivo y ha logrado un sentido particular para cada generación de acuerdo a las condiciones histórico-sociales en las que se ubique.

Cabe señalar que para los prehispánicos, los artesanos lapidarios tenían un alto status social y prestigio, y su importancia fue reconocida por los colonizadores como podemos constatarlo en diversos escritos de la época<sup>1</sup>; de igual forma dentro de la comunidad de San Martín la zona arqueológica y los oficios que de ella se derivan forman parte importante de su cultura e identidad.

---

<sup>1</sup> Cfr. Clavijero, Francisco Javier. *“Historia antigua de Méjico”*. Ed. Del Valle de México, México, 1978, p. 246- 249.



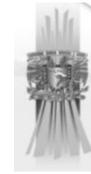
## **2.1 Ubicación de San Martín de las Pirámides**

San Martín de las Pirámides forma parte de los 122 municipios que conforman el Estado de México, localizándose en la zona noroeste, dentro de la región II. El territorio municipal inicia a 500 metros al norte de la colonia Álvaro Obregón, donde se encuentra el vértice que une dos líneas: la que viene de la cima del Cerro Gordo, con la que limitan los municipios de Teotihuacán y Temascalapa y va de Ixtlahuaca y Tezompa hacia el norte.

La extensión territorial abarca una superficie de poco más de 70 Km<sup>2</sup> de acuerdo con las cartas geográficas más atendibles. El gobierno municipal de San Martín de las Pirámides y el H. Ayuntamiento Constitucional, tiene sus raíces en lo establecido por el Artículo 115 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917. Sus acciones se sustentan en la Ley orgánica municipal que establece su territorio, la cabecera municipal cuyo asiento es San Martín de las Pirámides está integrado por pueblos (San Pablo Ixquitlan, Santiago, Tepetitlán, Ejido de San Martín), barrios, colonias y ranchos.

El municipio carece de recursos acuíferos por lo que en el territorio de San Martín de las Pirámides no existen ríos de cauce constante ni manantiales y durante las épocas de lluvia se llegan a formar arroyos por los lechos de las barrancas. Por situaciones geográficas y climatológicas, la flora característica de esta región es la propia del clima semiseco en donde abunda el árbol del pirul y el maguey el cuál, desde hace muchos años ha proporcionado no sólo pulque, miel y aguamiel, sino también sirve para hacer leña y sus elegantes pencas han sido utilizadas para construir casas-habitación como los tradicionales jacales.

Otra planta importante que caracteriza a San Martín de las Pirámides es el nopal cuya importancia no sólo es alimenticia, sino medicinal por lo que en el paisaje predominan las áreas de cultivo agrícola donde el nopal destaca en número, aunque también se cultivan otros productos como el frijol, haba, papas, calabazas... algunos árboles frutales (durazno, pera, ciruelos...). En cuanto a la



fauna silvestre es escasa; sin embargo, se pueden encontrar animales de granja, de corral, reptiles como: camaleón, víboras de cascabel, cencuate, lagartija e insectos como: hormigas, chapulín, abeja, gusano de maguey, cochinilla, entre otras.

### **2.1.1 Demografía**

De acuerdo con los resultados preliminares del Instituto Nacional de Estadística e Informática INEGI<sup>2</sup> la población de San Martín de las Pirámides, era de 16 881 habitantes, cabe destacar que la inmigración en este municipio ha aumentado y la gente que más se decide vivir en San Martín de las Pirámides es principalmente del D.F., Hidalgo y Puebla a partir de los terremotos que se vivieron en la ciudad de México en 1985, lo que provoca por supuesto que se incremente la emigración de los sanmartinenses, a consecuencia de la falta de fuentes de trabajo suficientes y bien remuneradas en el propio territorio lo que obliga a los habitantes a ir en búsqueda de mejores oportunidades, entre los emigrantes se encuentran incluso los que estudian o tienen alguna profesión, ya que en su comunidad no encuentran trabajo para desarrollarse profesionalmente, emigrando a otras entidades de la República y en algunos casos fuera de las fronteras nacionales (E.U), siendo el Distrito Federal uno de los sitios más frecuentes por los emigrantes debido a su cercanía con el municipio.

Otro factor que influye en la emigración y, por lo tanto, en la situación de pobreza son por citar algunos los salarios mínimos, el insuficiente apoyo al campo y a la comercialización de los productos agrícolas, cabe mencionar que la producción

---

<sup>2</sup> Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. XI Censo general de población y vivienda, México, 1990.



## Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios

---

del nopal tunero es la fuente de ingresos para la mayor parte de los habitantes de San Martín.

En el municipio existen diversas organizaciones cívicas, económicas, artísticas, culturales, sociales y gremiales, en las que participan con entusiasmo sectores bien definidos de la población como ejidatarios, agricultores, artesanos, comerciantes, comités o patronatos de diferentes niveles educativos, comités de salud y grupos de la senectud, entre otros.

San Martín de las Pirámides cuenta con atención del sector salud pública y privada, así como con comunidades médicas del Centro de Salud Rural Disperso (CSRD) y el Instituto de Salud del Estado de México, al igual que con un consultorio atendido por un médico, una enfermera, dos odontólogos, área de medicina general y dos trabajadoras de atención primaria a la salud. El ISSEMYM da servicio de primer nivel, consultas, curaciones, hospitalización y vacunación. También se ponen en marcha diferentes tipos de programas como atención psicológica como el Programa de Atención al Adolescente PAA y el Programa de Farmacodependencia y alcoholismo PRALFA.

En el ámbito de la educación para 1990 el analfabetismo era del 8.03% y en el 2000 el 7.24%<sup>3</sup> la meta es que la mayoría de los hombres y mujeres mayores de quince años sepan leer y escribir, esto no es sólo una obligación de las autoridades sino un compromiso de la sociedad civil en su conjunto.

En cuanto al alfabetismo y escolaridad según el censo de población y vivienda del 2000 (se presenta en la tabla no. 1), donde podemos apreciar que los niños de 5 a 13 años de edad casi el 97% recibe la educación obligatoria básica, pero empieza a declinar hacia los 14 años y por lo que señala la cronista de San Martín de las Pirámides la profesora Julia Martínez de la Rosa en la monografía del municipio “el ausentismo escolar como fenómeno social se debe a la condición de pobreza que viven las familias, por lo que los niños se ven obligados a trabajar desde temprana edad para participar en el mantenimiento del hogar, así como a la falta

---

<sup>3</sup> “Gaceta del estado de México”, Panorámica socio-económica del Estado de México, 2003.



de motivación por parte de los familiares de los chicos, los cuales consideran que la formación escolar no es indispensable para ganarse la vida”<sup>4</sup>, podemos constatarlo en la siguiente tabla, tomada de la Monografía municipal.

**Tabla 1**  
*Alumnos inscritos a fin de curso por  
nivel educativo, 1994-1995*

MUNICIPIO	TOTAL
San Martín de las pirámides	4 442 788
Preescolar	2 495
Primaria	-
Secundaria	717
Bachillerato	442

Fuente: GEM, *Indicadores básicos para la planeación regional*, 1997.

**Tabla que señala el número de alumnos inscritos en los diferentes niveles educativos**

Sin embargo, es importante señalar que San Martín de la Pirámides cuenta con instituciones educativas de todos los niveles desde los jardines de niños hasta una preparatoria oficial.

Por lo que esto supone que podría ser más fácil recibir educación en la cabecera municipal porque no hay que trasladarse a otros pueblos o barrios, sin embargo

<sup>4</sup> Martínez, de la Rosa Julia. “*San Martín de las Pirámides. Monografía Municipal*”. Ed. Instituto Mexiquense de la Cultura, Edo de México, 1999, p. 43.



## Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios

---

como ya se mencionó, lo que impide el acceso a las escuelas son las condiciones económicas de sus habitantes.

San Martín de la Pirámides tiene un centro cultural el cual cuenta con una biblioteca pública que lleva el nombre de “Lic. Isidro Fabela”, su sala general contiene una amplia y completa colección de libros de consulta. Además se brindan otros servicios a los usuarios desarrollando diversas actividades como: la hora del cuento, sesiones de investigación, juegos didácticos, cursos de yoga, de cerámica, etc. Por otra parte, la Red Nacional de Bibliotecas municipales en las comunidades que conforman el territorio de San Martín de la Pirámides, abarca cinco bibliotecas las cuales están ubicadas en: Cabecera Municipal, Ixtlahuaca, San Pablo Ixquitlan, Santiago Tepetitlán y Santa María Palapa.

En cuanto a las festividades religiosas se señala que en San Martín de las Pirámides la mayoría de sus pobladores son de religión católica, aunque existen algunas sectas (Testigos de Jehová, Mormones, Espiritistas,...), por lo que en este municipio se celebran fiestas religiosas como: el 8 de mayo en honor del Señor ECCE-HOMO, el 8 de septiembre es el aniversario del Sagrado Depósito y la erección de la Parroquia y el 11 de noviembre bajo la advocación del Santo Patrono San Martín Obispo de Tours.

Comienzan con un novenario a cargo de las diferentes cofradías y asociaciones religiosas, donde participan los gremios laborales y sociales de la población. El domingo anterior a la fiesta sale el “convite”, es decir, se hace un recorrido por las principales calles del pueblo encabezado por lo “mayordomos”,<sup>5</sup> danzantes, las bandas de música de viento, mariachis, música azteca con chirimías, cohetes, acompañados del repique de las campanas, todo esto para anunciar el inicio de la festividad.

---

<sup>5</sup> Los mayordomos son comisiones que se encargan de organizar la recolecta de recursos económicos para llevar a cabo las celebraciones del pueblo.



La víspera de la fiesta los habitantes arreglan sus calles y barren para el paso de la procesión; el día de la fiesta se mezcla lo profano, con lo cristiano ya que se celebran comuniones y confirmaciones, posteriormente están presentes la música azteca, las Danzas de Moros y Cristianos - la cual dieron a conocer los frailes franciscanos después de la Conquista, para facilitar la evangelización de los naturales- donde se representa la lucha de los moros (que querían imponer el Islam en España) y cristianos que rechazan la creencia y los alejan de sus tierras, “Alchileos y Serranitos”; esta danza se representa desde hace más de 300 años, y se remonta a las cruzadas de Jerusalén, intervienen dos bandos los cristianos y los herejes, se utilizó como parte de la evangelización en la Nueva España, en esta danza se utiliza peluca y mascara de piel de borrego la cual en ocasiones asusta y en otras da risa, sin faltar los espectáculos populares con juegos mecánicos, palenques, baile público y teatro del pueblo.

En el mes de agosto se lleva a cabo la “FERIA NACIONAL DE LA TUNA”, subrayando que el nopal no sólo es el símbolo de nuestra nacionalidad, sino un producto natural, utilizado como medicina, alimento y forraje, por los altos valores nutricionales que posee. Nuestros antepasados criaban la cochinilla del nopal, de la que extraían la grana, colorante de lo más apreciados para teñir telas y hacer vinos y confitotes. Desde el siglo pasado, el cultivo del nopal ha sido fuente de ingreso para la región de San Martín de las Pirámides, quizá por ser una zona árida o semiárida se presta para el desarrollo de las cactáceas.

A partir de del año 1945 un grupo de habitantes decidieron realizar huertas de nopal tunero en las cementeras donde antes se cultivó semillas, la zona del nopal tunero se encuentra ubicada en los municipios de San Juan Teotihuacán, Acolman, Otumba, Axapusco, Nopaltepec, Temascalapa y principalmente en el de San Martín de las Pirámides.

En el año de 1973 de inauguró la primera Feria del Nopal, en el marco de la feria participan señoritas de la región para designar a la Reina de la Feria Nacional de



Tuna; se venden todo tipo de productos derivados del nopal (mermelada, envasados de nopalitas,). Dentro de la feria se organizan exposiciones de pintura y artesanías del tallado de la obsidiana negra, plateada, y roja con las clásicas figuras teotihuacanas, aztecas, mayas y otras más.

También se trabaja el tallado de piedras preciosas y semipreciosas (rubí, diamante, esmeralda, perlas, aguamarina, zafiro, turquesa...), la alfarería donde las figuras hechas de barro están relacionadas con la cultura prehispánica, asimismo, el tallado de madera.

### **2.1.2 Servicios de transporte y de comunicación**

Respecto a las vías de comunicación cuenta con servicio público de transporte como el ferrocarril desde 1892 (se sigue utilizando actualmente), así como lo son rutas de combis, autobuses, microbuses y taxis.

Por su relativa cercanía con la Ciudad de México, se reciben desde temprana hora los principales periódicos y revistas de circulación nacional, cabe mencionar que en San Martín de las Pirámides no hay prensa local. El servicio de correo se inicio desde 1919, en la actualidad la oficina de correos está en la plaza cívica y presta servicios para todo tipo de correspondencia, giros postales nacionales e internacionales, etc. El servicio de telegramas nacionales inicio en 1984, cuenta con líneas de teléfono particular y comercial incluyendo el servicio de fax. Su proximidad con la ciudad de México permite captar con toda facilidad las estaciones radiodifusoras y de televisión.

En relación a las actividades económicas que se desarrollan en San Martín de las Pirámides podemos mencionar el comercio formal como el informal, existen fábricas de veladoras, de colchas, de productos de hule, llantas. En cuanto a la explotación de recursos naturales hay bancos de tepetate, tezontle y arena roja en el cerro del Malinal los cuales son explotados a un bajo nivel.



Lo anterior es en general las características de la situación cultural y económica de San Martín de las Pirámides y podemos apreciar cómo es que en ella subsisten como en la mayor parte del país problemas de tipo sobre todo de pobreza la cual es un factor determinante en el modo de vida de los sanmartinenses. En este sentido y, por lo que corresponde al tema de investigación, los artesanos lapidarios no están al margen de la situación económica que se vive en la región, pero que también afecta a México a nivel nacional.

### **2.1.3 Antecedentes históricos de San Martín de las Pirámides**

La cabecera en tiempos prehispánicos se llamaba *Chichimecatlalli*, lo que significa en la tierra o territorio chichimeca. El municipio de San Martín de las Pirámides cuenta con antecedentes históricos muy antiguos, a esta región se le puede ubicar claramente desde la época clásica ( 200 a.C. 900 d.C.), que es el periodo en el cual surgen las metrópolis como Teotihuacán en donde están erigidas las pirámides del Sol y la Luna aproximadamente entre los años 100 a.C. Aquí cabe hacer un paréntesis para subrayar la importancia de esta zona arqueológica debido a que es un lugar reconocido mundialmente como patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO en el año de 1988<sup>6</sup>, además de que estas pirámides son un símbolo de México y representan a la cultura propia de Mesoamérica donde incluiríamos a Tenochtitlán.

---

<sup>6</sup> Entrevista a Julia Martínez de la Rosa, 26 de julio del 2009.



**Imagen 1**



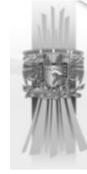
***Vista panorámica de la zona arqueológica de Teotihuacán***

**Imagen 2**



***Vista Panorámica de la Pirámide del Sol***

Al desaparecer Teotihuacán en el siglo 800 d.C. se relata en los Anales de Cuautitlán que Mixcóatl al caer la metrópoli en el siglo X funda Tula y cuando Tula es destruida en el siglo XII, según Ixtlixóhiti cuando Xólotl se entera de esta destrucción decidió marchar con su gente hacia la cuenca de México, a la que llegó por el año de 1172. Recorre la región y encuentra los restos de las poblaciones teotihuacanas y toltecas con las que se convive y se realizan intercambios culturales. Para el siglo XIII Neototiloayan (hoy San Martín) dependía



del señorío de Texcoco. “Para 1418 Tezozomoc, rey de Azcapotzalco invadió el reino de Texcoco y mató a Ixtloxóxhitl padre de Nezahualcóyotl. Le sucede Quetzamamalitzin, cuando Nezahualcóyotl reconquistó su reino en 1431 confirmó como señor de Teotihuacán a Quetzamamalitzin,”<sup>7</sup> a la llegada de los españoles Xiuhtotán quien gobernaba Teotihuacán luchó a lado de los españoles, muriendo en 1520 durante la batalla de la Noche Triste.

En la época colonial con la caída de la capital mexicana los españoles respetan algunos de los derechos de los antiguos señores; tierras, tributos y gobierno, dando así origen al cacicazgo de Teotihuacán. “Durante la primera mitad del siglo XVI Teotihuacán fue sede del gobierno indígena, residencia de la nobleza, centro de recaudación de mano de obra”.<sup>8</sup> Con la instauración de los cabildos municipales españoles, el cacicazgo llegó a perder el gobierno y también la influencia sobre los pueblos que tradicionalmente le estaban sujetos. En la época prehispánica San Martín de las Pirámides estaba unido a Texcoco, fue uno de los primeros pueblos que recibió la doctrina cristiana. En 1524 llegó fray Martín de Valencia y once franciscanos más a lo que en ese tiempo se le llamaba Neototiloayan, se le llamaba así en la gentilidad comenzó a llamarse San Martín Obispo de Tours (1594), se le añadió Teyacac para distinguirlo de los demás pueblos con el mismo nombre y con este nombre se le encuentra por vez primera en la crónica de Bentacourt editada en 1697.<sup>9</sup> San Martín dependió jurídicamente de Teotihuacán hasta 1744 cuando consiguió se le considerara como pueblo autónomo, sólo reconociendo sobre él al alcalde mayor y al virrey.

En cuanto a la etapa histórica de la Independencia en San Martín, se puede hacer mención de que Teotihuacán fue centro de operaciones del ejército realista y las batallas tuvieron lugar en pueblos vecinos como Llanos de Apan y Otumba, al

---

<sup>7</sup> Guido, Much G. “El cacicazgo de San Juan Teotihuacán durante la Colonia, 1521-1821.” Ed. INAH, México, 1976, p. 9.

<sup>8</sup> Ibidem p. 11.

<sup>9</sup> Martínez, de la Rosa Julia. Op. Cit. p. 80.



consumarse la Independencia el ejército realista sale de Teotihuacán y su lugar lo ocupa el ejército Trigarante. Durante la Reforma e Intervención, este municipio fue zona de paso para los ejércitos combatientes y terminadas estas guerras en 1873 San Martín es nombrado cabecera municipal, aunque dos años después este decreto fue derogado.

El valle de Teotihuacán en la época del porfiriato sufrió cambios notables ya que se intensificaron los estudios arqueológicos de manera sistemática. En el año de 1902, se inicia el primer trazo de lo que sería la zona arqueológica y varios pueblos son afectados entre ellos San Martín de las Pirámides tocándole a este último aportar más de la mitad de lo expropiado y para 1905 el 3 de marzo se dió oficialmente al pueblo de San Martín el título de San Martín de las Pirámides, porque gran parte de la zona arqueológica se localiza dentro de su territorio y ya para 1917 la legislatura del Estado de México en el Decreto número 20 , oficializa erigir al municipio como cabecera municipal.

Posteriormente en la Revolución de 1910, tampoco este municipio sufrió las batallas, en lo que más ha participado es en “la lucha agraria y la población se ha organizado para solicitar al gobierno una dotación de ejidos el 24 de mayo de 1926 y se obtuvo la resolución ejecutoria el 5 de marzo de 1929.”<sup>10</sup>

Cuando se hace mención de San Martín de las Pirámides es necesario también mencionar a Teotihuacán debido a la influencia que tuvo en los tiempos precolombinos en toda la región central de nuestro país y que continua teniendo en la actualidad. Al abordar las prácticas educativas en un taller de artesanía lapidaria se tiene que hacer mención que el oficio de artesano lapidario mantiene una tradición y se hace posible gracias a que la zona arqueológica está situada dentro del territorio de San Martín y, genera un importante mercado abierto al turismo nacional y extranjero, lo cual afecta directamente en los ámbitos culturales, económicos y políticos de San Martín de las Pirámides.

---

<sup>10</sup> Idem.



## **2.2 La tradición artesanal lapidaria en tiempos prehispánicos**

Entre los oficios más importantes del México prehispánico se encontraba el de fabricante de instrumentos de piedra, el **artesano lapidario**.<sup>11</sup> En la siguiente imagen se puede observar una representación de los antiguos artesanos lapidarios, a la izquierda se encuentra el maestro artesano y al derecha el aprendiz.

Figura 1



***Artesano lapidario del Códice Mendoza***

En la época prehispánica el trabajo con la cantera fue una actividad importante, se han encontrado restos arqueológicos que denotan una gran belleza, no

---

<sup>11</sup> A la lapidaria se le define como el arte relativo a las piedras preciosas, en relación a la actividad labrarlas.



obstante su limitada tecnología; podemos señalar que durante la época Colonial los artesanos lapidarios continuaron demostrando sus habilidades al construir templos, palacios y fachadas de impresionante belleza.

Para citar un ejemplo que nos sirve de referencia para comprender la importancia de las obras creadas por los artesanos lapidarios en tiempos prehispánicos, nos apoyaremos en el siguiente relato:

“Las más antiguas noticias que se tienen sobre el trabajo de corte y labrado de piedras preciosas figuran en la “Original Historia”, que fue una obra escrita en tiempos de la Confederación Tulteka y lejos está de lo que consideran los arqueólogos como piedras preciosas utilizadas en esa época por ejemplo: la Dorita, la Obsidiana; en esta obra se cita verdaderas piedras preciosas como los Ópalos, Esmeraldas, Rubíes, Carbuco, etc., de hecho se hace referencia a un deporte en la época del Rey Nakxiti Topiltzin, en el cual se necesitaba de una gran habilidad, resistencia y ánimo llamado Tlactli (juego de pelota), este consistía de una doble T de dos cabezas; en los muros del callejón se encontraban opuestamente colocados dos anillos de piedra, generalmente labrados, por cuyos agujeros tenía que pasar una pelota dura de Ulli; la pelota era lanzada y manejada con caderas, antebrazos y muslos, pero no debían intervenir las manos; el que lograba pasar la pelota por el hueco de la piedra, era triunfador. Este deporte era efectivamente practicado por los nobles entre ellos podemos citar al príncipe Xochikalko, el de Kulhuacan, el de Tanpiko... y para el ganador se creaba un premio de gran valor y se acordó hacer una joya maqueta del juego de Tlactli con piedras preciosas de esmeraldas, rubíes y jacintos, y la pelota era de carbuco. El tamaño era de media sala, esto fue encargado a los joyistas- lapidarios.”<sup>12</sup>

Los joyistas mexicanos (artesanos lapidarios), señala Clavijero fueron admirados por los europeos, deslumbrando a la gente del viejo mundo por la habilidad con la cual trabajaban los materiales, la belleza y creatividad que plasmaban en sus obras. En relación al papel que ocupaba el artesano en la sociedad teotihuacana, podemos decir que el status que poseía era muy importante, ya que su labor era

---

<sup>12</sup> Luna, Cárdenas Juan. “*Las artesanías prehispánicas.*” Ed. SEP /Instituto de Capacitación del Magisterio, México, 1964, p. 157.



muy apreciada, en éste relato se hace referencia a las obras creadas por los artesanos de la confederación *Tulteka* y debemos señalar que se daba este nombre a una los miembros de una cultura específica, pero también a un conjunto de características que poseían por ejemplo los artesanos lapidarios de la época prehispánica “*Tulteka* significa **hombre artífice**; los toltecas sabían fundir todo género de figuras de oro y plata que sacaban de las entrañas de la tierra y labraban primorosamente todo tipo de piedras. Este fue el arte que los hizo más célebres”<sup>13</sup>

“No sólo tenían los conocimientos sobre las piedras preciosas, sino que sabían labrarlas, pulirlas y cortarlas, dándoles cuantas figuras requerían...la escultura fue una de las artes más ejercitadas por los antiguos toltecas. Trabajaban la piedra sin fierro, ni acero, ni otro instrumento que un escoplo de pedernal, para realizar estos trabajos señala también que se necesitaba de paciencia y constancia, ya que las obras se realizaban con lentitud, y a pesar de que los instrumentos eran rudimentarios en sus obras sabían representar todas las actitudes y posturas de que es capaz el cuerpo, observaban perfectamente todas las proporciones y hacían en donde se necesitaba los mas menudos y delicados cincelados, no solamente en las estatuas enteras sino también esculpían en las piedras figuras de bajo relieve. Hacían también estatuas de barro y de madera, valiéndose de un escoplo de cobre.

Europa se maravilló e incluso algunos plateros dijeron en ese tiempo que eran inimitables esas piezas, las cuales eran de una perfección natural y de un gusto exquisito, engastaban las piedras preciosas en oro y en plata, y hacían joyeles curiosísimos y de gran valor”.<sup>14</sup>

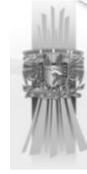
### **2.2.1 La obsidiana materia prima del trabajo en la lapidaria**

Uno de los materiales que más se utilizaron en el oficio del lapidario fue la obsidiana o iztli, hablaremos de ella de manera más detallada que de algún otro material porque es el que se sigue trabajando actualmente en la zona de San Martín de las Pirámides y como se menciona a continuación su uso no sólo es un

---

<sup>13</sup> Clavijero, Francisco Javier. Op. Cit. p. 116

<sup>14</sup> Ibidem p. 246- 249.



tradición muy antigua sino también parte de la identidad de Mesoamérica, relacionada con la cosmovisión de esta cultura, lo cual implica un sentido y significado en el uso, selección del color de la obsidiana así como el tallado de las obras creadas por los maestros artesanos lapidarios; las cuales eran usadas en diferentes ámbitos de la vida de los antiguos mexicanos donde según los hallazgos era uno de los materiales más utilizados por sus propiedades y características.

### **2.2.2 Cualidades físicas de la obsidiana**

Por sus cualidades físicas, la obsidiana o iztli (nombre dado a la piedra en tiempos prehispánicos) fue tal vez la materia prima más importante para los antiguos mesoamericanos, se utilizaba para crear objetos que se ocupaban en diversas actividades de la vida de los mesoamericanos como: la domésticas, medicinales, artesanales, militares y religiosas. Trabajada con una maestría que impresionó a los españoles cuando vieron las obras de los maestros lapidarios de la época prehispánica.

Para este trabajo es importante mencionar cómo se forma la obsidiana en el interior de la tierra, por la concepción que de ella se tenía en la época prehispánica. La obsidiana es un vidrio volcánico que se forma cuando las lavas incandescentes, a 600° C, con alto contenido de sílice y aluminio se enfrían rápidamente. La obsidiana es clasificada por la mineralogía como vidrio, pues sus átomos no conforman una estructura cristalina, es dura y frágil, con brillo, transparente y translúcida, pero su principal característica es su tipo de fractura, aguda, recta y muy cortante, lo que permite la elaboración de diferentes tipos de instrumentos debido a que por su composición es de fácil tallado y se logran pulidos finos (transparencias) ha sido utilizada para la elaboración de una gran variedad de objetos tanto para actividades rudimentarias como de culto. La obsidiana generalmente es negra o gris, pero también existen de color rojizo, café, verde o con visos de distintos colores; la transparencia, translucidez y brillo



dependen del espesor del fragmento y de la luz bajo la cual se observe, el color conlleva una implicación y uso en la vida de los hombres prehispánicos, que revisaremos más adelante. Las siguientes imágenes muestran los diferentes colores que existen de la obsidiana.

**Imagen 3**



***La imagen A muestra la obsidiana negra, el color básico, la imagen B muestra la obsidiana dorada, la imagen C muestra la obsidiana plateada, la imagen D la obsidiana gris, la imagen E muestra la obsidiana arcoíris y por último la imagen F muestra la obsidiana verde.***

**Imagen 4**



***Esta imagen muestra los núcleos tal cual salen de la mina, podemos observar que el tallado y pulido de las piedras es lo que les da el efecto de cristal.***

Es un material eficiente para la elaboración de instrumentos de corte, como las navajas, y de penetración por impacto, como las puntas de flecha. Esta piedra fue ampliamente utilizada por las culturas prehispánicas en la elaboración de distintos objetos, podemos mencionar el uso de navajas de obsidiana para cortar fibras vegetales, plumas, maderas y pieles; raspadores de maguey; perforadores de cuero, hueso y madera. Se utilizó en puntas para flecha, de lanza y cuchillos de



## Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios

---

diversas formas. Guerreros, sacerdotes y dioses aztecas portaban varios objetos de obsidiana, como collares, orejeras, bezotes y cetros; asimismo, se elaboraban urnas y esculturas con ese material.

La obsidiana estaba presente en diversos ámbitos de la cultura prehispánica del Centro y Occidente de México, principalmente en la vida doméstica, en la agricultura se empleaban objetos de obsidiana para el raspado del maguey y así la obtención del pulque, en las artesanías se utilizaron objetos de obsidiana para elaborar artefactos más complejos como: la plumería, los textiles, cestería, carpintería, el comercio, la guerra y en el ámbito religioso, se han encontrado navajas en ofrendas en el Templo Mayor de Tenochtitlán y en el de Tlatelolco, ya sea como instrumentos utilizados en prácticas de autosacrificio o para el desollamiento y desmembramiento del cuerpo humano en determinadas fiestas.

El conocimiento de la obsidiana en el México antiguo proviene desde los tiempos prehistóricos del poblamiento de América, al menos desde 10000 años a.C. aproximadamente, y continuó durante la época de las primeras aldeas y pueblos, como Cuicuilco (1400 a.C. – 300 d.C.). Sin embargo, fue con el surgimiento y desarrollo de la gran ciudad **Teotihuacán** (100 a.C. – 300 d.C.) que la explotación y la talla de la obsidiana se intensifican y su transporte, comercio y distribución en general alcanzaron a gran parte de Mesoamérica. La explotación a gran escala continúa con el crecimiento de la ciudad de Tula (950-1100 d.C.) y con la conquista por el imperio azteca de un vasto territorio (1428 d.C.). Aún después de la llegada de los españoles, en la primera etapa de la colonia, ante la escasez de instrumentos hechos con metales europeos se continuó utilizando la obsidiana para la explotación de maguey, en joyería y en ritos paganos.

Paul Kirchhoff define a Mesoamérica cómo un área en la que el trabajo de la obsidiana alcanzó un alto grado de especialización, tanto en la elaboración de, y, uso de instrumentos como en la manufactura de bellos objetos pulidos. **La obsidiana** fue una materia prima importante en el México prehispánico y está



relacionada con un conjunto de **conocimientos técnicos y** concepciones religiosas. Hoy en día sigue presente en nuestra cultura y continúa vigente como artesanía y como vidrio mágico.<sup>15</sup>

### **2.2.3 Los talleres de obsidiana y las técnicas empleadas**

En el yacimiento se producían principalmente preformas de instrumentos y armas por medio de percusión directa con percutores de ríolita; las preformas eran seleccionadas, ordenadas y preparadas para el transporte a los talleres de los centros de la población, en donde se terminaban los distintos tipos de artefactos.

Como instrumentos de trabajo se elaboraron principalmente núcleos, navajas y preformas de raspadores para la obtención del aguamiel y fibras de maguey. En cuanto a las armas se produjeron preformas de puntas de flechas, dardos y lanzas. Además de navajas de diversas formas.

Las preformas de objetos rituales comprenden variadas formas y dimensiones para la elaboración de grandes cuchillos, espejos, recipientes y cetros.

Las técnicas de manufactura de los objetos pulidos se conocen de formas preliminares y actualmente se encuentran en estudio y experimentación.

Esta información es con base en el análisis de los restos materiales recuperados en los asentamientos arqueológicos y en los yacimientos de obsidiana, así como en trabajos experimentales y en algunos escritos de la conquista, se ha avanzado en el conocimiento de algunos procesos de elaboración de instrumentos tallados, como navajas prismáticas y puntas de proyectil.

Las técnicas de talla y pulido consisten en un proceso de reducción del volumen de la materia prima, por medio de percusión y presión en el caso de la talla, y mediante abrasión, pulido y bruñido en el pulido. También se conoce la técnica de

---

<sup>15</sup> Cfr. Pastrana, Alejandro. “*La Obsidiana en Mesoamérica*”. En: *Revista Arqueología Mexicana* Vol. XIV N° 80, México, Septiembre del 2006.



percusión indirecta, en la que se incluye un percutor y un cincel para desprender lascas o navajas, empleada en Mesoamérica posiblemente para elaborar grandes navajas.

Los instrumentos con los que se trabajaba la obsidiana fueron diversos, entre ellos percutores, cinceles y punzones, así como cantos de ríolita, areniscas, basalto, astas, maderas duras y posiblemente cobre. Para el trabajo de desgaste por fricción se utilizó basalto, sílex, areniscas, arenas y la misma obsidiana, además de otros materiales no identificados.

En lo referente al trabajo de lapidaría que se desarrolla en San Martín de las Pirámides, es reconocido por la calidad de sus objetos y obras en lapidaría se trabaja con la obsidiana, “este es uno de los materiales bellamente trabajados por los precolombinos”<sup>16</sup> e inclusive se hace mención de esta piedra como “la iztli, de la cual hay en abundancia en muchos lugares de Méjico. Es la piedra iztli semi-diáfana, de sustancia vítrea y por lo común negra; pero también se encuentran blancas y azules. De esta piedra hacían espejos, cuchillos, lancetas, navajas y aún espadas,”<sup>17</sup> era muy apreciada y estimada en tiempos prehispánicos y para los artesanos lapidarios de San Martín de las Pirámides continúa siendo irremplazable hasta nuestros días.

Hoy día, se sigue trabajando la piedra en diferentes lugares en forma de esculturas, fuentes y adornos para casas habitación y monumentos y en formas utilitarias de uso doméstico, como los morteros de piedra de origen indígena, el metate y el molcajete muy utilizados en zonas rurales. La lapidaria entonces va desde el tallado de piedras preciosas que bien son utilizadas de adorno o para crear figuras con simbolismo religioso hasta aquellas obras que sirven como herramientas o utensilios en los hogares mexicanos.

---

<sup>16</sup> Espejel, Carlos. “*Artesanía Popular Mexicana. Tomo I*” Ed. Blume. Colección Nueva Imagen, México, 1977, p. 180.

<sup>17</sup> Clavijero, Francisco Javier. Op. Cit. p. 40.



#### **2.2.4 Tradición y educación artesanal de la lapidaria en Teotihuacán**

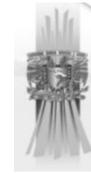
Detrás de cada manera de fabricar un objeto se encuentran siglos de experimentación y acumulación de conocimientos sobre las propiedades de las materias primas, así como de las mejores técnicas para transformarlas en objetos y bienes que se utilizaban (y utilizan) en todos los ámbitos de la vida cotidiana y ritual. De tal forma que el movimiento artesanal despunta desde la aparición de las sociedades.

En la medida que la elaboración de ciertos productos requería de materias y habilidades más específicas que otros, surgieron especialistas que no sólo transmitían sus conocimientos de una generación a otra, sino que estaban bajo el control de la élite e incluso llegaban a formar parte de ella. Junto a las especializaciones –que no se limitaban a los individuos o grupos de una misma sociedad, sino que se daban entre comunidades de una misma región y hasta entre regiones a lo largo y ancho de Mesoamérica, surgió una extensa red de relaciones que, si bien se basaba en el intercambio de materias primas y productos, permitió compartir ideas y modos de vivir, lo que a la larga dió consistencia a esa área cultural.

Más allá del género, la etnia o la pertenencia a un grupo social, podemos estudiar las ocupaciones y oficios como identidades individuales y colectivas. Los individuos que tienen un oficio particular a menudo dejan firmas o huellas en sus piezas.

Se han encontrado según estudios realizados en los conjuntos multifamiliares de Teotihuacán, evidencias de que las élites intermedias de las sociedades organizaban la producción de artesanías muy sofisticadas, como atavíos, tocados y posiblemente máscaras de sacerdotes y militares.

En los talleres adscritos a los palacios o a los templos podemos rastrear la producción que no era independiente y requería de una fuerte relación con los que



detentaban el poder; generalmente estaba dirigida a producir bienes suntuarios o utilizados en rituales.

En Teotihuacán entre los componentes considerados como bienes suntuarios están los incendiarios tipo teatro los cuales se elaboraban en talleres situados en lugares cercanos a los conjuntos asociados a la clase dirigente, así también están las placas de mica que aunque la materia prima procedía de Oaxaca ésta fue controlada y monopolizada por el Estado teotihuacano, que además controló su uso. La manutención de los artesanos buscaba permitir la dedicación de tiempo completo a las tareas artesanales especializadas. Era frecuente en los palacios ver a orfebres, plumarios, escultores (lapidarios) y pintores.

En sociedades complejas podemos encontrar, asimismo, barrios de artesanos independientes que ofrecían sus productos a la ciudad y que a menudo estaban organizados en corporaciones, cada una con su propia deidad tutelar.<sup>18</sup>

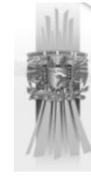
### **2.3 El taller de artesanía lapidaria**

En las últimas décadas, la investigación en el campo pedagógico se ha centrado en los aspectos conductistas y sociológicos funcionalistas antes que en las cuestiones culturales e históricas de lo educativo.

Es necesario conocer los procesos de educación de los artesanos, para ello hay que situarlos en las dimensiones histórica y cultural. Si la pedagogía plantea procesos con intencionalidades educativas, con metodologías generales o particulares, rígidas o flexibles, no hay que olvidar que la educación no sólo está en las instituciones oficiales o con algún reconocimiento jurídico, sino que existen y perduran otros espacios donde también se construyen prácticas educativas, las cuales se han visto afectadas por la política económica que impera en el contexto actual, y profundamente por la modernización entendiéndola como “la rápida y masiva aplicación de ciencia y tecnología basada en la fuerza motriz de las

---

<sup>18</sup> Cfr. Manzanilla, N. Linda, “*La producción artesanal en Mesoamérica*”. En: Revista Arqueología Mexicana Vol. XIV N° 80. México, Septiembre del 2006.



máquinas a esferas (totalmente o parcialmente) de la vida social (económica o administrativa, educacional, y demás) implementada o puesta en práctica por los técnicos, científicos, intelectuales de una sociedad”<sup>19</sup>, sabiendo así que la propia modernización ha llevado a la transformación de las prácticas artesanales en tres dimensiones, en el proceso de producción, en el proceso de comercialización y las prácticas educativas que se dan dentro del taller vistas desde un entramado cultural.

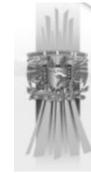
El trabajo se diversifica y se perfecciona de generación en generación y aparte del lenguaje lo que distingue a la especie humana es esta actividad; partiendo de estudios históricos y antropológicos, se ha registrado y documentado que al lado de la caza y la ganadería aparecieron el hilado, el tejido, la alfarería, pero también surge el comercio de los oficios, aparecieron finalmente la ciencia y las artes.

El taller de artesanía lapidaria es un espacio físico, de producción de objetos artesanales en el cual se llevan a cabo diferentes procesos de relación humana; la relación laboral, la relación de interacción y producción del objeto, y la relación formativa entre los actores que están inmersos al interior del mismo; que es justamente la que ocupa nuestra investigación. Sin embargo, no podemos dejar de visualizar que este lugar está permeado por el aspecto económico y que en él repercuten de manera directa las políticas económicas, la estructura de mercado, la globalización de la cultura, la evolución del sistema económico y una serie de condiciones que a lo largo de la historia han ido cambiando la concepción que se tiene acerca del taller artesanal e incluso la lógica, el sistema y la estructura del mismo hasta llegar a lo que hoy conocemos.

En primera instancia el hablar de la producción artesanal implica hablar del concepto de cultura material, según Herskowitz “es el conjunto de elementos materiales de primera necesidad, que el hombre ha extraído de su hábitat por

---

<sup>19</sup> Solé, Carlota. “*Modernidad y modernización*”. Ed. Antrophos, España, 1998, p. 198.



## Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios

medio de su tecnología”<sup>20</sup> así, pues, las culturas primitivas se dedicaron a elaborar diferentes instrumentos para la satisfacción de sus necesidades y se creó el mercado e intercambio de productos que en un inicio eran de manufactura artesanal. Esto es cambiado de forma radical cuando entra en juego la producción mecánica en todo el mundo, hemos pasado de la manufactura artesanal a la producción masiva y en serie a partir de los procesos de automatización de la producción; y actualmente la técnica artesanal ha sido sumamente devaluada, y casi extinta en favor de las grandes empresas transnacionales y los sistemas de mercado competitivos que produce la globalización.

En la siguiente tabla<sup>21</sup> podemos observar un avance de lo que ha sido en términos tecnológicos la construcción de herramientas para el oficio del lapidario que da como resultado una mayor eficiencia en los procesos de producción, incluida la artesanía:

**Tabla 2**

Forma genérica	Funciones	Especializaciones
Martillo de piedra	Arrojar Golpear Clavar Aplastar Despedazar Desgastar	Piedra para honda, bola, bala de fusil. Maza, macana, garrote, cachiporra. Martillo, mazo, mazo a vapor. Macho de herrero, martinete de vapor. Almádena, martillo rompe-rocas

<sup>20</sup> Herskowits, Melville J. “*El hombre y sus obras.*” Ed. FCE, México, 1952, p. 269.

<sup>21</sup> Acero, Apaza Eduardo. “*Importancia de las artesanías en la economía de las comunidades indígenas peruanas.*” Ed. CREFAL, México, 1957, p. 8.



*Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

		Martellina
Perforador	Cavar Punzar Coser Taladrar Afirmar	Estaca de cavar, azadilla, azada, pala. Lezna, punzón. Lezna, aguja, estilete. Taladro, barrena, berbiquí, escariador Alfiler, clavo, tornillo, gancho, hebilla.
Cortador	Cortar Azadonar Rajar Cortar Cuchilla de carnicero, hacha, azuela.	Azadón, pico, zapapico. Cuñas de tipos varios. Cuchillo, tijeras, navaja de afeitar, buril, hoz, guadaña, segadora.
Cuchillo	Raspa Alisar Aplanar Raspar Moler Afilar	Raedera, raspador. Raedera ordinaria. Pulidor, cincel, buril, cepillo. Cortaplumas, raspador. Piedra de harinar superior a mano. Piedra de afilar de torno, piedra de afilar



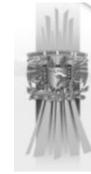
*Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

		de mano, chaira
Piedra de afilar	Desgastar Suavizar Pulir Aguantar	Escofina, lima, desbastador de lapidario. Papel de lija, lija (del pez así llamado) Pulidora de alfarero, bruñidor. Yunque, mortero, piedra de harinar, inferior, metate, piedra de molinero inferior

En este sentido, debemos recalcar el papel tan importante que ha tenido la tecnología, dentro de la evolución del taller artesanal, una vez que se fueron creando dichas herramientas, el propio oficio se fue transformando y hubo la posibilidad no sólo de crear piezas con mayor rapidez y detalle, también se empezó a sistematizar los procesos de producción de las piezas y las relaciones gestadas al interior del taller se fueron transformando, de ser relaciones parentales han llegado a ser en algunos casos, como los conocemos ahora solamente de orden comercial.

Actualmente se mantienen relaciones de producción diferentes a las que se establecieron originalmente<sup>22</sup> en la artesanía lapidaria, esto debido al incremento de los productores y a la problemática económica que sufre la artesanía como

<sup>22</sup> Considerando las últimas décadas del siglo XX con los cambios derivados de las políticas de mercado mundial y el desarrollo industrial.



actividad económica frente a los productos de corte industrial, cabe señalar que la artesanía se enfrenta a la producción de copias y productos de origen extranjero que se hacen pasar por artesanía.

De esta transformación nacen “cuatro tipos de mercado, el primero a partir de productos originales, creados <por los artistas más aptos> y que son expuestos en los museos mundiales. El segundo donde los productores tienen una noción de la técnica, pero sus diseños son más sencillos y venden a nacionales y extranjeros. El tercer mercado es el de la producción masiva, diseños populares pero repetidos. El cuarto es el de la producción de pequeños objetos realizados en su mayoría con materiales más baratos. Así mismo, existen diferentes formas de trabajo: los trabajadores independientes en el hogar, que se proveen ellos mismos de los materiales y venden a turistas e importadores locales. Los mercaderes con sus propios empleados a los cuales les pagan por pieza realizada, trabajadores por pieza que son al mismo tiempo distribuidores y trabajadores por pieza independientes que trabajan por encargo de los mercaderes”<sup>23</sup> visualizamos entonces distintas formas de concebir la producción artesanal, desde los pequeños productores a destajo, hasta aquellos que tienen sus propios talleres y que abarcan un mercado más amplio y que incluso exportan piezas a museos del extranjero.

Podemos ubicar a nuestros informantes en dos niveles diferentes de estas relaciones de producción, lo que nos permitirá conocer más a fondo como se dan las relaciones sociales dentro de los talleres.

Para comenzar, nuestro primer informante el maestro Luciano, de acuerdo a lo que señala Marta Turok, puede considerarse como un productor independiente “esta forma de organización remite a procesos que realiza una persona, dueña de sus medios de producción (materiales e instrumentos), que trabaja en un taller

---

<sup>23</sup>Cfr. Landa, Chávez Ana Laura. “*Huicholes*”. Tesis para obtener el grado de licenciatura Colección de tesis digitales Universidad de la Américas, Puebla, 2003, p. 49.



individual en un espacio relativamente reducido y, por lo tanto, su capacidad de producción es limitada”<sup>24</sup> él trabaja en su propio taller de manera individual, ayudado por su esposa y trabaja por encargo en algunas ocasiones o para vender a otros productores que tienen locales establecidos.

Por otro lado, el taller del maestro Víctor se ha transformado de un taller independiente a lo que la autora llama: pequeño taller capitalista, “las características esenciales de la manufactura radican en que:

\*El dueño del taller o empresa deja de participar directamente como artesano para convertirse en empresario.

\*Se emplea exclusivamente personal asalariado, en contraste con las otras formas que se basan o se combinan con la cooperación.

\*Se consume la división del trabajo de tipo fabril, en el que cada operario se especializa y realiza repetidamente una sola operación...

\*Se distribuye trabajo a domicilio, que consiste en distribuir una o varias fases del trabajo a talleres familiares o individuales.

\*Predomina el pago a destajo o maquila tanto en el taller como en el trabajo a domicilio”<sup>25</sup>

En el caso del taller del maestro Víctor podemos observar incluso una forma asegurada de venta de las artesanías, ya que cuentan con su propia tienda para hacer la promoción y venta y no sólo tiene un taller sino dos establecimientos en los que se realiza la producción de las piezas y la tienda en la que se venden; aquí cabe resaltar que en esta tienda también se venden las piezas que elaboran otros artesanos como el maestro Luciano. Además de que él ha incursionado en otras actividades económicas como la siembra de la tuna y frijol.

---

<sup>24</sup> Turok, Marta. “*Como acercarse a la artesanía*” Ed. Plaza y Valdés /SEP, México, 1988, p. 114.

<sup>25</sup> *Ibidem* p. 117- 118.



### **2.3.1 La transformación del taller artesanal**

El taller artesanal desde la experiencia de los artesanos de San Martín podría clasificarse en dos dimensiones; la primera, se ubica en el taller del maestro artesano independiente “esta forma de organización remite a proceso 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”<sup>26</sup> en esta forma de organización se encuentra la producción del maestro lapidario Luciano Estrada Caudillo. En la siguiente serie de imágenes podemos observar los elementos que forman parte del taller del maestro Luciano, así mismo dentro de éstas se muestran los materiales y herramientas utilizados en el proceso de elaboración de las piezas, y se detallan las fases del mismo.

**Imagen 5**



***En esta parte del taller se realizan los primeros cortes y la preforma de la pieza***

---

<sup>26</sup> Ibidem p. 115.



De lado derecho tenemos la cortadora, en ella se le da la dimensión deseada a la pieza, cabe señalar que se utiliza diesel para lubricar la piedra antes de cortarla, a la izquierda se encuentra un “mandril”, que es una estructura de concreto, que tiene a los lados ruedas de esmeril y sirve para crear la preforma de la pieza, es decir, con ésta herramienta se hacen los primeros cortes para la elaboración

**Imagen 6**



**Área del trabajo fino**

En esta área del taller se realiza el trazo fino de las piezas, es decir, se tallan las características y rasgos finos, las herramientas utilizadas son el moto toul, con ruedas de esmeril, estas herramientas son más pequeñas por lo que en este momento ya se puede trabajar sentado.



**Imagen 7**



***Vista frontal del taller***

En la imagen 7 se puede apreciar una vista amplia del taller, es importante señalar que los talleres se encuentran al aire libre debido a que al momento de elaborar las piezas y por los materiales con los cuales se trabaja a través de la técnica de desgaste, se produce mucho polvo, esto a la larga puede afectar la salud de los artesanos, por lo que es necesario trabajar en un espacio abierto y con ventilación.

La segunda dimensión, ubica la forma de producción precapitalista en el pequeño taller capitalista “se ha ido especializando en la producción de objetos suntuarios y decorativos... este es el grupo que realmente genera ganancias para sí, mismas que se reflejan en la adquisición de algún vehículo de carga y en que los hijos alargan su escolaridad, incluso llegan a ser profesionistas, con lo que suplen la mano de obra familiar con aprendices surgidos del primer grupo, quienes reciben escasa remuneración en los primeros años... En este proceso de reorganización de la producción, se construye adicionalmente el taller en un local ex



profesamente destinado para ello; posteriormente se le agrega una tienda y sala de exposición, que incluyen producción propia y la que compran para reventa a artesanos marginales”.<sup>27</sup>

Este tipo de taller también dominará los aspectos de empaque especializado y envió directo a los clientes nacionales y extranjeros. “Aquí termina el anonimato característico del artesano familiar; se inicia la firma individual de obra aunque sean varias personas las que participan en su elaboración.”<sup>28</sup> Aquí se ubica la producción del maestro lapidario Víctor Muñoz Torres, sin embargo esto no fue siempre así, cuando el maestro Víctor inicia su taller, las condiciones del mismo eran diferentes puesto que no contaba con la infraestructura y herramienta con la que cuenta ahora, de hecho el maestro Víctor comenta que cuando el inicia su taller eran pocos los aprendices que aceptaba por cuestión de espacio. Actualmente el maestro Víctor cuenta con dos talleres, uno ubicado en su casa y otro que se encuentra en la tienda de su hijo Hugo.<sup>29</sup>

En ambos casos se puede ver cómo se ha ido transformado la producción de la artesanía lapidaria así como los procesos de comercialización de las piezas; podríamos señalar, por ejemplo, que el tipo de manufactura cambia en relación al impacto del capitalismo en el taller artesanal capitalista, donde el artesano se vuelve patrón - empresario de una empresa y las relaciones dentro del taller están determinadas por la competitividad del aprendiz - obrero y se rigen bajo la lógica de consumo, aún así es innegable la interacción humana más allá de la relación económica, entre los que intervienen en los procesos de producción dentro del taller de artesanía lapidaria.

Es importante señalar que dentro de la modernización artesanal el impacto de la globalización afecta el sentido simbólico y la conformación de identidad en el oficio del artesano, ya que nos encontramos con la fragmentación de la

---

<sup>27</sup> Idem

<sup>28</sup> Ibidem p. 113.

<sup>29</sup> Cfr. Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio del 2008.



producción debido a que para eficientar el proceso de elaboración de las piezas se debe recurrir a la especialización y sistematización del proceso,<sup>30</sup> puesto que el fin último de la globalización es precisamente la uniformación de los sujetos a partir de una pretendida cultura global, esto provoca que los hombres y actores que intervienen en tales procesos no se sientan creadores de lo que producen sino más bien una pieza o fracción, más de la totalidad del producto.

Debemos tomar en cuenta que esta es la realidad social de los artesanos lapidarios de San Martín y que, sin embargo, aún cuando se parte de éste análisis, las relaciones y prácticas educativas dentro del taller se gestan tomando como principio primordial la subjetividad del ser humano y la conformación de identidad cultural a partir de la elaboración y comercialización de las piezas, sin dejar de lado la importancia de las relaciones personales que se dan dentro de este espacio y que permean todo el proceso educativo.

### **2.3.2 La artesanía lapidaria en San Martín**

El oficio de la artesanía lapidaria en San Martín de las pirámides se remonta al trabajo artesanal que se daba en el pueblo de San Francisco Mazapa, pueblo aledaño a San Martín de las Pirámides cabe señalar que en éste pueblo el trabajo que se hacía en lapidaría originalmente eran piezas para montar en joyería, como dijes, pulseras, collares y otros; cuando comienza el trabajo de la obsidiana en las zonas aledañas como Santa María Coatlán y San Martín de las Pirámides el trabajo comienza a ser de piezas más grandes y de otro tipo, más de orden religioso, esto debido a que la materia prima se consigue de la minas que se ubican en territorios cercanos y no se recogen de los terrenos vecinos como se

---

<sup>30</sup> Como lo señala Marta Turok en la división del trabajo de tipo fabril cada operario se especializa en una operación y se modifica la relación entre el artesano y los materiales, así como la elaboración de la pieza, también se busca que el diseño y decorado de las piezas sean realizados por profesionales, perdiendo el rasgo identitario del artesano en la pieza y la carga cultural y simbólica de la misma Cfr. Turok, Marta. Op. Cit. p. 117.



### *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

hacía en San Francisco Mazapa, además de que se comienza a trabajar con herramientas de tipo industrial para el tallado y pulido de las piezas, lo que permitió la fabricación de otro tipo de artesanías mucho más elaboradas, o el trabajo fino.



## **CAPITULO 3**

### **Las prácticas educativas no formales en un taller de artesanía lapidaria.**

---

*“Sólo el hombre ha podido imprimir en la naturaleza*

*el sello de su voluntad”*

*Federico Engels*

La proximidad con la zona arqueológica, la existencia de riqueza natural como lo son las minas de obsidiana que se encuentran en la región, como la de Otumba e Hidalgo y la tradición heredada de los antiguos prehispánicos son condiciones que conducen a la práctica del oficio, sin embargo, en tanto que los sujetos son capaces de elegir una forma de vida entre un cúmulo de posibilidades, podemos decir que la forma en la cual nuestros informantes se acercaron a la práctica de la artesanía lapidaria nace de la necesidad de sostenerse económicamente, por lo que ambos buscaron desempeñarse laboralmente; pero más allá de la retribución económica, en el taller de artesanía lapidaria encontraron un sustento, una forma de vida, y porque no decirlo, una identidad que asumieron de forma individual y que hoy comparten con el gremio de artesanos, que los hace reconocerse como parte de una cultura y de una comunidad en la que tienen un status y una significación como personas y trabajadores gracias al oficio que desempeñan.

#### **3.1 La formación del artesano y los métodos de enseñanza en el taller de artesanía lapidaria**

Los caminos que llevan a un taller de lapidaria son muchos, ya sea que se conozca a alguien que trabaja la piedra como un familiar, amigo, vecino, etc., sin embargo, es necesario partir de que los oficios forman parte de un contexto histórico cultural específico el cual está determinado por múltiples factores sociales, culturales, políticos y económicos sin dejar de lado el ámbito geográfico estaríamos hablando, por ejemplo, de los pescadores en zonas acuíferas



## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

cercanas a ríos, lagunas y al mar; las tejedoras de telar, en zonas próximas a montañas, planicies semiáridas, minas, etc.; los talladores de madera aledaños a zonas boscosas y montañosas e incluiremos a los lapidarios, aunque nuestros dos informantes tienen un punto de coincidencia para iniciar su formación en el tallado de la piedra y está es la necesidad de trabajar en algo debido a las carencias económicas en el seno de la familia<sup>1</sup>

Comenta el maestro Luciano que “por la necesidad de trabajar en algo fue como empecé a trabajar en la piedra”, el maestro Víctor Muñoz nos dice: “cuando era un niño de 12 años la situación era más difícil que hoy, entonces yo con mi mamá veía que no había para una libreta u otras cosas y “me metí” a trabajar a un taller (de lapidaría) de un vecino de nombre Miguel Juárez Roldan en Santa María Coatlán”.<sup>2</sup>

Esto conduce a señalar que las condiciones socio económicas son factores que conducen a dedicarse a un oficio, de acuerdo a las condiciones materiales y culturales que proporciona el entorno del sujeto.

Hay que partir de que no se trata solamente de enseñar sino de establecer condiciones para hacer que el aprendizaje no sea algo forzado, difícil o impuesto, que posea características realmente humanas en donde el núcleo central desde el principio es el maestro-alumno, en el intercambio de un servicio (conocimientos) por otro servicio (asistencia y apoyo).

En las habilidades prácticas de los artesanos lapidarios se articulan dos maneras de conocer: una reflexiva, intelectual, teórica; y la otra útil, aplicable, funcional. Entramado que se va tejiendo en una doble entrada entre el maestro y los aprendices, basado siempre en una “forma de inteligencia donde recombina la previsión, la sagacidad, la agilidad del espíritu, la creatividad, la atención u

---

<sup>1</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril 2007 y entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio del 2008.

<sup>2</sup> Cfr. Idem



observación vigilante, habilidades diversas, una experiencia adquirida a lo largo del tiempo”<sup>3</sup>

Las prácticas educativas consisten en las diversas actividades que los artesanos realizan principalmente en el taller con el fin de formarse como lapidarios bajo la guía del maestro.

“La enseñanza es austera, no es muy detallada uno va aprendiendo de lo que ve que hace el compañero más avanzado, el aprendiz observa como hacen los cortes, la precisión que deben de tener y que se les va dando; entonces uno se esfuerza por tratar de copiarlo, ya con el tiempo uno saca sus propios diseños”.<sup>4</sup>

En el proceso de aprendizaje en relación a la artesanía lapidaria, la observación para las cuestiones prácticas es indispensable en la adquisición de los conocimientos y las habilidades que se requieren para con el tiempo realizar piezas con un mayor grado de dificultad en cuanto a los trazos que se realizan en la piedra, es también una manera de hacer teoría de las prácticas educativas artesanales, porque en ello está implícito que es a través de la observación que los hombres estructuran y asocian lo que van encontrando en el mundo exterior y con ello elaboran no sólo nuevas explicaciones para este mundo, sino también, internalizan y elaboran concepciones y comprensiones diversas sobre la realidad que les rodea.

La observación, es así, un proceso en el que se armoniza una multitud de sensaciones que salen del campo visual para potenciarse con los impulsos sensoriales de otros sentidos, es entonces un proceso sensoperceptivo. Y “toda adquisición, desde la más sencilla hasta la más compleja, debería ser concebida como una respuesta a estímulos exteriores, y el carácter asociativo depende de las relaciones exteriores... así en toda nueva relación o conocimiento está integrada en un esquematismo o en una estructura anterior: entonces hay que

---

<sup>3</sup> Estas características pertenecen al pensamiento griego construido como la “métis” que engloba, además de las habilidades prácticas, las estrategias y tácticas, y el arte de la memoria que “desarrolla la aptitud de estar siempre en el lugar del otro, pero sin poseerlo, y sacar provecho de esta alteración, aunque sin perderse”. De Certeau, Michael. *“Las artes de hacer. Tomo I”* Ed. UIA/ ITESO, México, 1986, p. 97.

<sup>4</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril del 2007.



considerar que la actividad organizadora del sujeto es tan importante como las relaciones inherentes a los estímulos exteriores, <en este caso los visuales, es decir la observación> por que el sujeto no se hace sensible a éstos sino en la medida en que son asimilables a las estructuras ya construidas, que modificarán y enriquecerán en función de las nuevas asimilaciones”.<sup>5</sup> En dicho proceso intervienen también las representaciones sociales como formas de concebir la realidad en la vida cotidiana y la memoria colectiva que se encarga de diseminar los saberes individuales a los sociales, estos son generalmente transmitidos de generación a generación, del pasado al presente.

Cuando los jóvenes u hombres llegan al taller de lapidaria se les adjudica el nombre de “aprendices” o “labradores”, que serán los que más trabajan en el taller, <el proceso educativo estará centrado en él> con el fin de que se convierta en experto, así las horas de trabajo se traducirán en experiencia madura y experticia.

Al inicio cuando al aprendiz se le acepta en el taller “lo primero que hay que hacer es **tejolotear**; que implica despostillar la piedra para que quede plana de todos lados, para esto se tiene que tallar la piedra, esto es lo primero antes de meter los cortes, antes de comenzar a detallar algo”<sup>6</sup>, el maestro les enseña cómo se hace paso por paso. Después de tejolotear el siguiente paso es darle forma a los muñecos, aunque eso lo hacían las personas que ya sabían más. Debido a que cuando se entra en el taller aún no conocen los abrasivos y para que se acostumbren a la vibración pasa algún tiempo porque en este proceso las manos cosquillean por la dureza de los abrasivos.

Las edades en las que se admite a los aprendices son aproximadamente después de los quince años, pues, se requiere de cierta estatura y madurez cognitiva así como el discernir los riesgos y consecuencias de lo que implica trabajar con los

---

<sup>5</sup> Piaget, Jean. “*Psicología del niño.*” Ed. Morata, España, 1981, p. 17.

<sup>6</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril 2007 y entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio del 2008.



## Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios

---

abrasivos, ya que cualquier distracción puede ocasionar accidentes como cortarse los dedos por las herramientas con las que se realizan las piezas, también está presente el riesgo de rasparse y sangrar debido al uso del esmeril.<sup>7</sup>

El número de aprendices que se acepta dependerá del tamaño del mismo taller, ya que pueden entrar desde cinco o menos hasta veinte jóvenes a aprender el oficio.

Las herramientas con las que inicia el trabajo de tejoloteado son un mandril que es una estructura de cemento sobre la cual se monta un motor que tiene una piedra de esmeril que corta la pieza en forma recta; este esmeril tiene discos de abrasivos de grano 26 y de grano 100.

**Imagen 1**



***Con estas herramientas es posible cortar la piedra sin romperla por completo, éste es un esmeril que usa los abrasivos mencionados***

---

<sup>7</sup> Esta herramienta es una roca que contiene cristales de coridón o de otros materiales de gran dureza, cuyo polvo es utilizado como abrasivo. Es decir en el corte por abrasión se pueden utilizar rocas o arenas de igual o mayor dureza que la roca a dividir o esgrafiar.



Las primeras piezas que se realizan son las figuritas tradicionales y es donde se comienza a hacer los tallados de las figuras más comunes; como en el caso del muñeco estándar: “ son muñequitos tallados a puras líneas, la pancita se les recorta y los cortes son totalmente rectos, son vistosos pero no tienen mayor dificultad<sup>8</sup>, al principio se tarda alrededor de una hora en la elaboración de las piezas, pero conforme se va desarrollando la habilidad, se realiza la pieza en aproximadamente 15 minutos. El maestro Luciano Estrada comenta que posteriormente se le enseña a realizar el trabajo fino que es el vaciado lo cual implica hacer orificios en la piedra, ya con facciones más humanas y cortes que requieren mayor precisión, es en este momento cuando se utilizan otras herramientas como los discos de diamante, los abrasivos que ellos mismos van recortando con pedazos de esmeril en donde se tienen que realizar rueditas para irle dando forma a las piezas.

En la imagen 9 se muestra la pieza de esmeril como la compran los artesanos en el desperdicio industrial, posteriormente se les da la forma de rueditas según el tamaño que requiera el artesano y se les hace un orificio al centro para montarla en el moto toul.

**Imagen 2**



***Esta imagen muestra cómo se elaboran las rueditas que se montan en el moto toul***

---

<sup>8</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de Abril del 2007.



**Imagen 3**



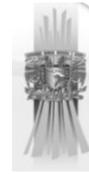
***Rueda lista para montar***

De esta forma al final quedan las ruedas de esmeril listas para ser montadas en la herramienta. Es el mismo procedimiento en los abrasivos y en los discos de diamante.

**Imagen 4**



***Ejemplos de las ruedas de esmeril***



**Imagen 5**



***Discos de diamante para tallado fino***

Estos discos en particular se ocupan para darle detalle a las piezas, por ejemplo, cuando se hacen rasgos faciales en las piezas o vaciado.

### **3.1.1 Hay que perder el miedo**

En la época en que el maestro Luciano fue aprendiz, una forma de corregir el trabajo mal realizado era romper la piezas que salían mal, ya que no servían; el maestro Víctor relata que cuando una pieza no alcanzaba el nivel de detalle que requería o estaba mal elaborada las rompía frente a los aprendices; esto implica la utilización de reforzadores negativos, ante la necesidad de hacerle comprender al aprendiz que cada pieza requiere de características específicas con las que él debe de cumplir y, por lo cual, en su trabajo debe tenerlo presente, conocer bien las dimensiones y rasgos de la pieza a realizar y elaborarla con destreza y cuidado.<sup>9</sup> Dice que actualmente ya no puede realizar esta práctica porque los trabajadores se quejan y exigen un buen trato; ahora lo que hace es decirle que se la lleven porque si una pieza está mal hecha no se puede vender. Recalca en esta parte que lo hacía para que los aprendices tuvieran miedo de perder una pieza

---

<sup>9</sup> El reforzador negativo también puede ser visto como una forma de castigo emocional como en este caso “para comprender los efectos del castigo, podemos distinguir entre las situaciones en las cuales un estímulo doloroso o desagradable es empleado para producir el aprendizaje, y las situaciones en que tales estímulos son empleados para extinguir las respuestas aprendidas y no deseadas” Whittaker, James O. “*Psicología*”. Ed. Interamericana, México, 1977, p. 251.



(dado que ellos trabajan por destajo, esto les significaba que no les pagarán las piezas) y entonces ya lo harían bien.

Al respecto comenta el maestro Víctor “era como para que tuvieran ellos el temor de que si lo hacían mal iban a perder una pieza o dos, entonces decían vamos a hacerlo bien porque si no la rompo, y todavía lo hago, nomás que ahora la gente ya es más delicada más sentida, -si me la rompes me voy, porque es una humillación me dice- y le digo pero es que si no sirve para qué la queremos, mejor llévatela para qué la queremos, si está mal hecha yo no la quiero”.<sup>10</sup>

En este sentido, comenta el mismo maestro Víctor que los nuevos aprendices han cambiado, que ya no son como antes y nos relata que “Antes eran muy diferentes, eran respetuosos, obedientes, actualmente, ya no, porque los jóvenes ya tienen un nivel de estudio medio superior, entonces ya saben cuáles son sus derechos humanos y traen eso de que si no los respetan denúncialos y todo eso; entonces uno no se debe exceder en sus atribuciones como patrón y ya conocen los derechos laborales, lo que les corresponde y todo eso o sea ya tanto el que tiene un taller ya sabe que le corresponde y que obligaciones y derechos”,<sup>11</sup> a lo anterior podemos complementar que en la actualidad los jóvenes al tener mayor grado de escolarización tienen acceso a conocer y defender sus derechos, si tomamos en cuenta también la difusión que hacen los medios de comunicación sobre los derechos de los niños y así como los Derechos Humanos, lo anterior ha modificado las formas de pensar y de actuar de los jóvenes y de desenvolverse en relación con los espacios donde conviven y en este caso laboran.

Las formas de enseñar el oficio han variado, en este caso transitando de métodos rígidos y restrictivos a una consideración más respetuosa hacia el aprendiz, todo ello como parte de las transformaciones sociales que emprende un estado democrático para el reconocimiento de los derechos de todo ciudadano.

---

<sup>10</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio 2008.

<sup>11</sup> Idem.



### **3.1.2 El gusto por aprender**

Es inmanente en el hombre el deseo de saber, y no solamente tiene tolerancia en los trabajos, sino inclinación a ellos; ya lo mencionaba Federico Engels “el trabajo es la condición fundamental de toda la vida humana, a tal grado que, hasta cierto punto, debemos decir que el trabajo ha creado al propio hombre”<sup>12</sup>. Resalta esto de un modo visible en la primera edad y no nos abandona durante toda la vida. Escribió Juan Amós Comenio hace ya más de trescientos cincuenta y dos años “¿Quién no procura oír, ver o tratar siempre algo nuevo? ¿A quién no agrada ir diariamente a algún sitio, conversar con alguien, contarle alguna cosa o referir de nuevo cualquier otra? Así, efectivamente, ocurre: los ojos, los oídos, el tacto, el mismo entendimiento, buscando siempre objeto en que emplearse se dirigen en todo momento al exterior, siendo igualmente intolerable para la naturaleza viva el ocio que la imposibilidad”<sup>13</sup> El ser humano posee la cualidad del deseo de aprender, de conocer y en este sentido se puede soportar el fracaso porque éste puede siempre a través de los ensayos transformarse en éxito a diferencia del ocio el cual es la inactividad, aquí no se está haciendo referencia al concepto ocio desde la mirada de los filósofos griegos.

El gusto por aprender está condicionado por múltiples factores, como todo en cuestiones de aprendizaje, nos relata el maestro Luciano “a veces uno está muy contento y en otras ocasiones se le hace a uno muy pesado y aburrido, porque no amaneció uno de buenas y luego las cosas no salen bien. Pero si las cosas salen bien el tiempo se pasa volando, no se da uno cuenta”.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Engels, Federico “*El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*”. Ed. Cruzosa, México, 1982, p.1.

<sup>13</sup> Amós, Comenio Juan. “*Didáctica Magna*”. Ed. Porrúa, México, 2002, p. 13.

<sup>14</sup> Entrevista con el maestro Luciano Estrada caudillo 10 de abril del 2007.



En el taller las cosas que acontecen en contraste con la escuela son diferentes; cabe señalar en, este sentido, que los conocimientos adquiridos en la educación formal aluden a una racionalidad epistemológica que valida a través del curriculum los conocimientos y los certifica, “la epistemología es un metalenguaje, un saber acerca del saber, es la dimensión de la filosofía que estudia la investigación científica y su producto, el conocimiento científico.”<sup>15</sup> en cambio dentro del taller artesanal se aprenden conocimientos que aún cuando no son validados por la lógica institucional, forman parte de la cultura de una sociedad<sup>16</sup>, siendo el proceso en sí una posibilidad de construcción diferente “ es como iniciar una aventura, porque hay que tomar los rasgos, por ejemplo, si voy a hacer algo azteca tengo que tomar los rasgos aztecas incluyendo los dibujos, si voy a hacer algo maya es lo mismo, y lo comparo con una pequeña aventura porque a veces se confunde uno y ya está terminada la pieza azteca por decir y al último me pierdo y ya está saliendo la cara maya, y a veces hay que deshacer la cara y es emocionante por que dentro de lo que uno esté bien concentrado, aún así uno comete errores y ahí hay algo que corregir, hay que proporcionar de nuevo toda la materia.”<sup>17</sup>

Este es uno de los grandes retos en lo relacionado con la artesanía lapidaria debido a que un corte o tallado un poco diferente cambia los rasgos de la pieza que se está realizando.

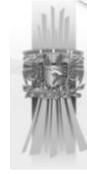
Posteriormente se le enseña al aprendiz a realizar el trabajo fino, como el vaciado (realizar orificios en la piedra), el trazo de facciones antropomorfas con cortes que requieren mayor precisión y se comienza a trabajar con herramientas como: los discos de diamante, con abrasivos exprofeso para cada pieza; los cuales los mismos aprendices van recortando con pedazos de esmeril.

---

<sup>15</sup> Mielich, Johan Charles. “*Del extraño al cómplice*”. Ed. Antrophos, Barcelona, 1994, p. 48.

<sup>16</sup> Se conciben estos conocimientos a través de una racionalidad epistémica que implica “...un saber ocasional, iluminativo, momentáneo, que brota frente a la praxis del saber... un saber efímero, válido en cada caso, y no formalizable. Esto último lo diferencia de la lógica, que en su comienzo tuvo una posición semejante... no es un saber transitivo (con transfer) sino una tarea; en muchos casos, una aventura apasionante y siempre una apuesta.” Meneses, Díaz Gerardo. Epílogo: ¿Epistémica? En: Carrizales, Retamoza César. Et al. “*Epistémica. La querrela por el saber*”. Ed. Lucerna Diogenis, México, 1999, p. 152.

<sup>17</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de noviembre del 2008.



No cabe duda que el interés del aprendiz se desarrolla en íntima relación con su entorno cultural, pero también gracias a “las capacidades individuales de adivinar, inducir, deducir y relacionar por iniciativa propia”<sup>18</sup> es decir, las formas de trabajar la piedra sin imposiciones de reglas, sino abiertas a la inventiva de su imaginación y sensibilidad como herederos de los espacios y de las formas que distinguieron a los antiguos artesanos lapidarios prehispánicos.

### **3.1.3 Se le va dando forma a su propio aprendizaje**

En la formación artesanal está presente una concepción de arte en su antiguo significado de “actividad humana”<sup>19</sup> donde el término comprende desde la misma actividad per integrada a la intuición, la sensibilidad, invención, el interés para formarse, no en lo abstracto sino fundiendo a través del trabajo artesanal la producción intelectual y la producción mecánica. Esto es una articulación entre las maneras de hacer y pensar, integrándose la manera de sentir, con ello surge además, una relación espiritual entre la propia obra creada y el sujeto que la hizo posible al transformar un pedazo de piedra en una obra que puede representar a algún dios, la máscara del sol o a un caballero emplumado. En relación a ello comenta el maestro Luciano Estrada “el trabajar la piedra si es como algo terapéutico, porque aparte de que es mi trabajo, de esto vivo; también me tranquiliza mucho, no podría decirle lo que siento, los ímpetus, los problemas cuando me meto al trabajo se me olvidan, me da mucha paz; de hecho necesito de tranquilidad para elaborar las piezas”<sup>20</sup>

“El maestro nos enseña a hacer la pieza de lapidaría, ya sea la máscara del sol, el muñeco tradicional, etc., como él sabe, así lo dice el maestro, va enseñando en un primer momento como se va a realizar dicha pieza se pide observe con detalle como lo hace él o el que es más diestro en el taller aquí radica la forma de valorar

---

<sup>18</sup> Santoni, Rugiu Antonio. “*Nostalgia del maestro artesano*” Ed. CESU / UNAM, México, 1996, p. 72.

<sup>19</sup> *Ibidem* p. 213.

<sup>20</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril 2007.



### *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

el aprendizaje y el trabajo, que es un proceso lento que va modelando poco a poco y con el trabajo cotidiano dentro del taller las habilidades prácticas de los aprendices, a la vez que estos van formándose; el maestro, al detectarlas, les va confiriendo nuevos trabajos y obligaciones de mayor dificultad y delicadeza, como el vaciado”.<sup>21</sup> En las siguientes imágenes se presenta primero la figura del muñeco tradicional, como podemos observar ésta es una pieza sencilla, generalmente de dimensión pequeña y con cortes rectos, en la segunda imagen se muestra la Máscara del Sol, esta es una pieza mucho más elaborada, que incluso, tiene otro proceso después del pulido que es la incrustación.

**Imagen 6**



---

<sup>21</sup> Idem.



**Imagen 7**



***Máscara del Sol***

Este método implica una metodología que va de lo simple a lo complejo, de la observación a la práctica, avanzando en niveles de complejidad y permitiendo que de la práctica se propicie un proceso de abstracción en el cual “la formación de conceptos se desarrolla simultáneamente desde dos direcciones: desde lo general y desde lo particular... el desarrollo de un concepto científico empieza con la definición verbal. Como parte de un sistema organizado, esta definición verbal desciende hasta lo concreto; desciende hasta los fenómenos que el concepto representa. En cambio, el concepto cotidiano tiende a desarrollarse fuera de cualquier sistema definido; tiende a moverse hacia arriba hacia la abstracción y la generalización”.<sup>22</sup>

#### **3.1.4 Herramientas legado e innovación**

En algunas ocasiones hay que seccionar piedras muy grandes, estas piedras llegan a pesar hasta 500 kilogramos y para moverlas hay que hacer cortes con los discos de diamante y las esmeriladoras donde el disco se tiene que enterrar muy

---

<sup>22</sup> Daniels, Harry. Op. Cit, p.83.



## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

bien, se hace una muesca que es una incisión o corte, se mete una cuña y con un marro se le pega y queda el corte muy parejito así se secciona y queda un trozo más pequeño.<sup>23</sup>

Y cuando se trata de elaborar una piezas más grandes se traslada la herramienta a la piedra, inclusive los detalles en algunas ocasiones se tienen que realizar tirados en el suelo; y quizá por eso es poco frecuente encontrar mujeres aprendices en los talleres de lapidaria, ya que para realizar este tipo de trabajo se requiere de mucha fuerza física en el corte de las piedras y para trasladar algunas de las herramientas. El oficio puede considerarse propiamente masculino, lo demuestran ciertas habilidades y destrezas vinculadas con la fuerza física.<sup>24</sup>

A través del tiempo las técnicas de tallado y elaboración de las piezas de artesanía lapidaria se ha ido transformando de acuerdo a las necesidades y gustos de la gente que consume estos productos y a las del propio artesano en el proceso de crear nuevas piezas, se ha logrado darles mucho más detalle y rasgos más finos, además de la implementación de nuevas técnicas y la utilización de materiales novedosos, sin embargo, se conservan dentro del oficio rasgos característicos tanto de las formas de elaboración como de la estética que marca la tradición prehispánica, en ese sentido, resulta necesario señalar que las herramientas y la transformación de los procesos de producción de las piezas marcan un punto muy importante de las características de los procesos de aprendizaje del artesano lapidario y, así mismo, dan sentido y significado a la propia práctica de la artesanía lapidaria.

Lo antes mencionado nos lleva a considerar la necesidad de entender cómo es que las herramientas y los métodos empleados modelan y determinan las prácticas de los artesanos lapidarios de San Martín de las Pirámides; para ello

---

<sup>23</sup>Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril 2007.

<sup>24</sup>“Históricamente, la mujer ha sido la alfarera y la tejedora, y el hombre el tallador y herrero; la gradual especialización de... los miembros de la sociedad... a través de una división del trabajo ha contribuido a la multiplicación de las expresiones artísticas y estéticas de los objetos que se elaboran para fines domésticos, rituales o ceremoniales. Su forma de producción, su uso o función, su decoración y su simbolismo deben verse como expresiones concretas, es decir, materiales de la cultura” Turok, Marta. Op. Cit. p. 19 – 20.



haremos un breve recorrido por la transformación que ha sufrido este oficio en términos de la transformación de los métodos y herramientas.

Para iniciar debemos señalar que esta tradición<sup>25</sup> es heredada de los antiguos prehispánicos y que ello supone características específicas que se transmiten de las culturas prehispánicas a las generaciones de lapidarios de hoy en día, las técnicas utilizadas por los antiguos prehispánicos fueron por percusión y desgaste “Las técnicas lapidarias han sido identificadas a partir de las herramientas y observaciones por microscopio de las huellas dejadas en los materiales analizados... y corresponden a la percusión y el desgaste. La técnica de percusión directa o indirecta comprende acciones de desgaste, picoteamiento, escareamiento, y aquellas destinadas a desprender parte de un nódulo de una materia prima específica para producir una preforma”<sup>26</sup>, este trabajo fue hecho de forma manual e implicaba para los artesanos mucho tiempo y desgaste físico por lo que se supone que este trabajo era hecho fundamentalmente por varones, e incluso hoy en día es una práctica hecha en su mayoría por hombres, así lo manifiestan el maestro Luciano y el maestro Víctor.

Las herramientas utilizadas por los prehispánicos eran de diferentes materiales, sin embargo, predominaba la utilización de hueso y de obsidiana “Una gran cantidad de herramientas utilizadas en los talleres eran hechas con hueso de animal aunque un porcentaje mayor fue elaborado con hueso de humano lo que seguramente les otorgaba una esencia sagrada. El hueso era cocido y expuesto al fuego para darle mayor dureza, se han identificado, cinceles, punzones, lesnas,

---

<sup>25</sup> En este caso el sentido de tradición manejado alude a una práctica que nace de la reflexión del ser humano para dar sentido y significado a una práctica específica, entendiendo que ésta va más allá de la formación de un hábito, tiene que ver una cosmovisión propia “el arte popular es ante todo la expresión sintética del alma de un pueblo, de sus gustos, de sus ideales, de su imaginación, de su concepto de la vida” Ramírez, Heredia Rafael. “*En-canto Manual*” Ed. SEDESOL / FONAES, México, 1999, p. 59.

<sup>26</sup> Gazzola, Julie. CONFERENCIA MAGISTRAL: La producción lapidaria en Teotihuacán: recursos de un status social. En: ciclo de conferencias Teotihuacán, identidad y patrimonio de México. INAH



## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

buriles, gubias, formones, espátulas, agujas y pulidores de diferentes tamaños notando que las herramientas de hueso tuvieron un uso intenso”<sup>27</sup>

Cabe señalar que antes como ahora las herramientas tenían una afinidad con quienes las manejaban, es decir, existe un sentido de apego y pertenencia<sup>28</sup> de los artesanos para con sus herramientas de trabajo, por ejemplo, para el maestro Luciano, este es un aspecto muy importante, ya que él diseña sus propias herramientas y las modifica de acuerdo a sus necesidades “es también el tener mis herramientas a mi gusto, por ejemplo yo mande a arreglar este motor turbo y el técnico que me lo embobina como que siento que no está bien y lo tengo que armar yo, lo deshago y lo vuelvo a armar...no suelo dejar mis herramientas en otras manos, no me gusta que otras personas manejen mis herramientas, siento como que se echan a perder aunque no es cierto”<sup>29</sup>, así mismo, los antiguos prehispánicos tenían una gama muy amplia de herramientas destinadas a distintas actividades y adecuadas por ellos mismos para mejorar su trabajo, uno de los elementos que se retoman de las técnicas de los antiguos lapidarios es el uso de los abrasivos “el desgaste se hace mediado por un abrasivo en un vehículo que generalmente es agua; los cortes lineales se hacían para desprender la materia prima en fragmentos y poco a poco ir dando la forma al objeto”<sup>30</sup> este proceso se realizaba a través de distintos materiales, entre ellos la misma obsidiana, y es justamente de esta forma que la piezas de los antiguos prehispánicos obtenían las formas y detalles tan estructurados que incluso hoy en día son difíciles de realizar, aún con herramientas mucho más precisas. La imagen 15 muestra los tipos de granos de abrasivos empleados por los antiguos pobladores de Teotihuacán para la elaboración de las piezas.

---

<sup>27</sup> Idem.

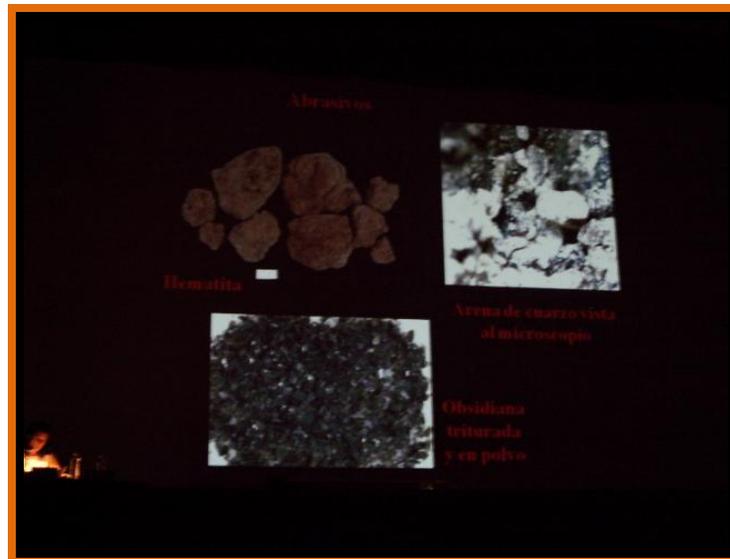
<sup>28</sup> En el subtema 2.4 se desarrolla la relación entre la identidad y el oficio.

<sup>29</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo del 10 de abril de 2007.

<sup>30</sup> Gazzola, Julie Op. Cit



**Imagen 8**



***Abrasivos utilizados en la época prehispánica***

Cabe señalar que los antiguos prehispánicos utilizaron todo tipo de piedras, sin embargo, para el caso específico de San Martín, la Obsidiana en sus diferentes formas, representa la piedra más utilizada, ya que para los antiguos prehispánicos, ésta tenía una representación muy importante en la vida económica y religiosa.

Las herramientas utilizadas por los antiguos prehispánicos eran “percutores, punzones, cinceles, pulidores, bruñidores, brocas y mesas de trabajo (ver la imagen 16 y 17), los percutores son generalmente de forma esférica o elíptica, lo mismo que algunas herramientas empleadas como pulidores la mayoría tiene el tamaño suficiente para sujetarse firmemente con una mano y golpear con precisión... mesas de trabajo (que son) grandes lajas en las que se distingue una superficie recta o convexa en la parte central resultado del desgaste por la actividad que se realizaba sobre ellas”<sup>31</sup> existe una estrecha relación con la herramientas que se utilizan hoy en día, de hecho la técnica sigue siendo por desgaste, pero ahora con la industrialización y la utilización de nuevos productos existen herramientas que permiten realizar este trabajo en mucho menor tiempo.

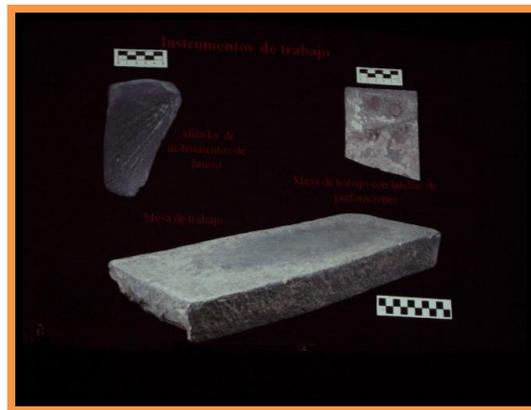
<sup>31</sup>Idem.



## Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios

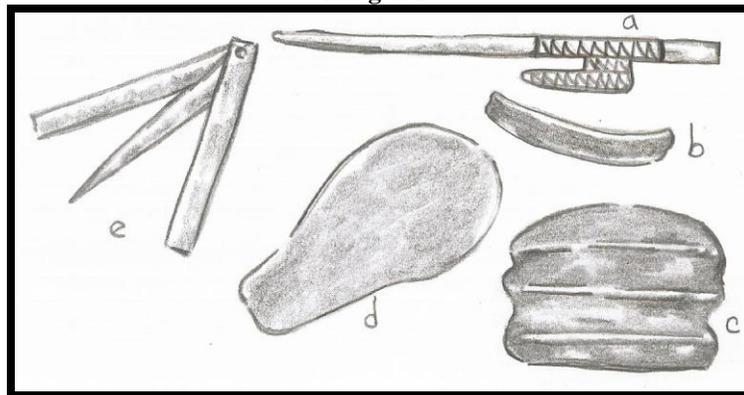
Para los antiguos prehispánicos era muy importante ocupar hasta el más pequeño trozo de material, se ocupaban de no desperdiciar los materiales debido a la dificultad con la que eran obtenidos, ya que algunos venían de otros estados de la república e incluso de Guatemala.

Imagen 9



*Mesa de trabajo*

Imagen 10



*Dibujo del Códice Florentino que muestra un comparativo de las herramientas europeas y las de obsidiana. Figura a) herramienta para fabricar navajas, b) navaja, c) núcleo de obsidiana, d) raspador de obsidiana, e) navaja de barbero europea, esta última quizá se incluyo en el códice para mostrar las semejanzas en la forma y función con las herramientas de obsidiana.*<sup>32</sup>

<sup>32</sup>Pastrana, Alejandro. "La Obsidiana en Mesoamérica", En: Revista Arqueología Mexicana Vol. XIV N° 80. México, septiembre del 2006.



## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

Para comprender el proceso que seguían para la elaboración de las piezas, retomaremos la elaboración de una máscara “la producción de una máscara implica distintos procesos luego de obtener una preforma por medio de percusión indirecta y posteriormente por desgaste se eliminan las partes sobrantes, dando el vacío de la parte posterior de una máscara, los rasgos faciales se lograban por medio de incisiones y horadaciones, es decir orificios cilíndricos consecutivas obtenidas hasta determinada profundidad las cuales se desprendían por medio de punción con un cincel. El acabado final se realizaba puliendo con instrumentos de diferentes formas y tamaños, ya fuesen tezontle, minerales silicios piedras ígneas y algunas veces con los mismos fragmentos de piedras verdes y calizas empleando siempre abrasivos finos. La parte final del proceso implica el bruñido<sup>33</sup> mediante el cual se obtenía el brillo de una pieza los bruñidores de grano fino eran hechos de piedras silíceas como pedernal y cuarzo, piedras verdes, calizas y núcleos agotados de obsidiana así como de hueso, cerámica, madera, pieles y textiles”<sup>34</sup> como se puede apreciar en esta cita este proceso implica el pasar por diversas etapas que requieren habilidades específicas para el manejo de instrumentos. En esta imagen se puede apreciar el proceso de elaboración de una máscara de la forma tradicional.

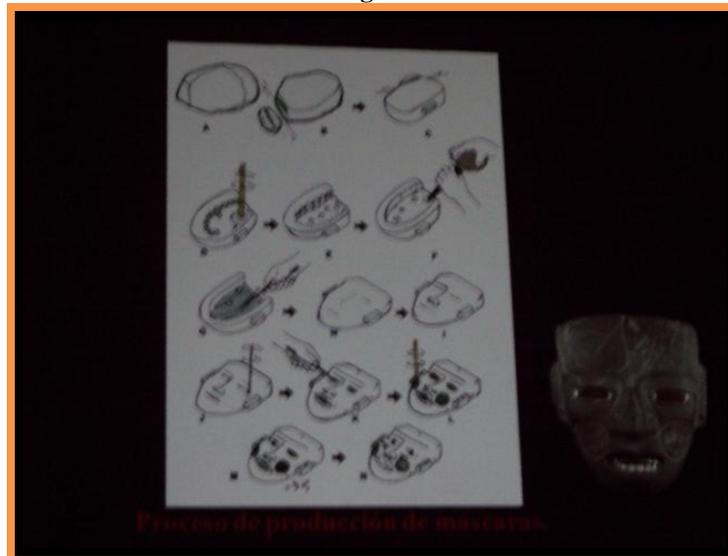
---

<sup>33</sup> El bruñido es el pulido de la pieza.

<sup>34</sup> Gazzola, Julie Op. Cit



**Imagen 11**



***Elaboración de máscara***

Por otro lado, para los artesanos de San Martín, el paso del tiempo y la implementación de herramientas modernas también ha implicado que su práctica se transforme.

Cuando el trabajo de la lapidaria comienza a tomar auge en este lugar, se realizaba de forma manual considerando un tiempo y desgaste mayor, así nos lo dice el maestro Luciano “cuando yo empecé a trabajar esto, las cortadoras de diamante no las conocíamos, para fraccionar la piedra teníamos que estar como los picapiedra a puros martillacitos abrir la piedra... , antes nos tardábamos entre 4 o 5 días con la pura rectificadora y ya con estas herramientas fácilmente las hace uno en un día lo hacemos. El (disco) diamante vino a revolucionar la artesanía mucho”<sup>35</sup>, cuando platicamos con el maestro Víctor nos comenta, que las primeras herramientas que él usó fueron los esmeriles “son ruedas de doce pulgadas por una que se montan en un mandril y uno va tallando la piedra pero es a base de mucho tiempo de tallado y el diamante se lleva la obsidiana no tanto a gran exceso pero si como jabón así muy rápido”<sup>36</sup>, el trabajo manual representa la

<sup>35</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril del 2007.

<sup>36</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio del 2008.



transformación de las materias primas, bien sea barro, piedra, tela, palma, concha a través un proceso rudimentario, con herramientas de origen natural que son creadas o modificadas por el propio artesano y sus prácticas educativas se caracterizaron a partir de la observación, el acompañamiento, la herencia y la acumulación de conocimientos a partir de la experiencia que se construye en la práctica cotidiana dentro de los talleres aún cuando se ha revolucionado en el uso de distintos materiales que por sus características facilitan el trabajo, los artesanos siguen adaptando sus herramientas a las necesidades de las piezas que elaboran.

Queremos resaltar que a raíz de que se implemento el uso de los avances tecnológicos, el trabajo de la lapidaria ha logrado también avances significativos “desde los mediados o a fines de los 70 (se implementa el uso de) las cortadoras que se les mete diesel a los discos de diamante se le echa diesel para cortar y ya las herramientas de corte en seco entran como a mediados de los 80.”<sup>37</sup> Estas herramientas han permitido la realización de piezas que antes no se podían hacer por el detalle que implicaban, como la vasija del mono “ya tenemos más herramienta, por ejemplo ahora para hacer un barreno hay brocas de diamante ya con el diamante en el filito cortan perfectamente la piedra y hace uno las vasijas del mono, las copias replicas no son, los dioses del fuego, nos ayudan mucho”<sup>38</sup>, “la vasija del mono es muy reconocida a nivel mundial y se sigue vendido bastante”<sup>39</sup>, en este sentido es importante recalcar que el maestro Víctor Muñoz es uno de los primeros artesanos que logra hacer la réplica de esta pieza, aún cuando no se contaba con el disco de diamante.

Los procesos de formación de estos artesanos han cambiado de acuerdo a estas transformaciones, sus conocimientos, habilidades y destrezas se vinculan con la tecnología moderna, ya que las herramientas cumplen el papel de artefactos dentro de la mediación del aprendizaje “el artefacto es portador de una

---

<sup>37</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril del 2007.

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio del 2008.



importancia especial, que posee, no en virtud de su naturaleza física, sino porque ha sido producido para un uso determinado y se ha incorporado a un sistema de fines y propósitos humanos. Por lo tanto, el objeto se nos ofrece como la encarnación de un significado que le es asignado y mantenido por una actividad humana <dirigida – orientada>”.<sup>40</sup>

**Imagen 12**



***Vasija del mono***

Las herramientas ocupadas por los artesanos lapidarios de San Martín, son muy variadas y empleadas en distintas partes del proceso por lo que señalaremos a continuación cuáles son y cómo se utilizan.

Para comenzar se obtiene la materia prima, que son los núcleos de obsidiana en diferentes tamaños.

---

<sup>40</sup> Daniels, Harry. Op. Cit. p. 41.



**Imagen 13**



***Núcleos de obsidiana***

Posteriormente pasa a las cortadoras para darle las dimensiones necesarias y quitar el exceso de material, en el caso de algunas piezas hay que llevar la herramienta hasta el núcleo de obsidiana por el tamaño de la pieza a elaborar.

**Imagen 14**



***Cortadora de disco***



**Imagen 15**



***Cortadora de disco de diamante***

Después de esto se trazan las formas de la pieza a través de cortes con los discos de diamante y esmeriles “pues es una flecha, es un mandril y dos discos de abrasivos uno de grano 26 y el otro de grano 100, que es con lo que uno inicia para hacer los trabajos tradicionales y es donde comenzábamos a hacer los tallados de las figuritas más comunes”.<sup>41</sup> La realización de estas actividades requiere del conocimiento del trazado que consiste en precisión en las formas, aplicación de medidas y tamaños, conocimiento de las dimensiones de algunas piezas originales de museo, estos conocimientos son apropiados por los aprendices a través de la observación y de la intervención del maestro y en algunos casos, también forman parte de la propia inquietud del artesano, quién al enfrentar la realización de una pieza nueva, debe hacerse de materiales de consulta que le permitan copiar rasgos de diferentes culturas.

---

<sup>41</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada, 10 de abril del 2007.



**Imagen 16**



***Mandril con esmeril***

**Imagen 17**



***Cortadora manual***

Posteriormente se realizan los detalles de la pieza con los discos de abrasivos “estás velas de esmeril que son de carburo de silicio, estas a nosotros nos los venden por pedacería son desperdicios de las fábricas, pero nosotros los hacemos en rueditas chiquitas y eso es con lo que vamos trabajando, este es el tipo de abrasivo de esmeril y el otro es el tipo de diamante”<sup>42</sup>, la herramienta sobre

---

<sup>42</sup> Entrevista al maestro Luciano estrada, 30 de Julio del 2008.



## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

la que se montan los abrasivos se llama Moto Toul. “es que hay discos y hay brocas, son tubos, les llamamos brocas tal vez porque se montan en un taladro pero son tubos con corona de diamante que uno vacía la parte que le sobra a una pieza digamos para hacer un vaso, una vasija o algo entonces se facilita y ya las piezas que tiene formas diferentes o sea como de bustos o algo es con el disco”<sup>43</sup> este trabajo del vaciado es muy importante ya que es lo más complicado de hacer en el tallado y es la perforación de las piezas.

**Imagen 18**



***Preforma de la pieza de lapidaria donde se representa la figura de un artesano lapidario***

---

<sup>43</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de Julio del 2008.



**Imagen 19**



***Moto touts con esmeriles***

**Imagen 20**



***Moto toul con disco de diamante***



**Imagen 21**



***Proceso de elaboración de figura de lapidaria***

En este momento del proceso el maestro Luciano Estrada C. ya dio las dimensiones a la pieza y comienza a realizar el trazo fino, lo lleva a cabo con un esmeril de disco de diamante para detallarla.

**Imagen 22**



***Herramientas varias***

En esta imagen se aprecian algunas herramientas utilizadas para llevar a cabo el tallado de las piezas de artesanía lapidaria, como son: el flexómetro, pinzas de corte, desarmador, disco para la cortadora, segueta.

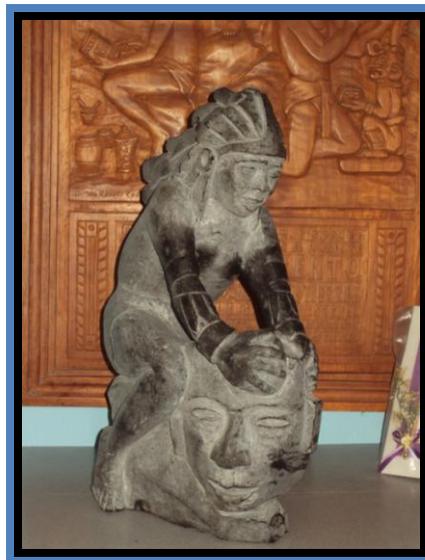


**Imagen 23**



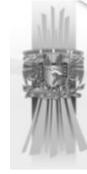
***Pieza de artesanía lapidaria en la cual se representa a un artesano***

**Imagen 24**



***Pieza "Artesano lapidario"***

Al final la pieza queda de esta forma, y puede pasar al proceso de pulido, que consiste en darle brillo a la obsidiana lo que produce un efecto de cristal.



El material más usado en San Martín es la obsidiana, pero también se utilizan otro tipo de materiales “la obsidiana viene de Jalisco, de Hidalgo en su mayoría y luego las demás piedras vienen de países extranjeros como la malaquita viene de Catanga, África; hay piedra que viene de Brasil, ahorita hay piedras que están llegando de varias partes del mundo y de la república por ejemplo la turquesa viene de Zacatecas”<sup>44</sup>, el maestro Víctor nos dice que a partir de los años 70 es que se empiezan a utilizar materiales distintos, aunado a la implementación de las nuevas herramientas “bueno ya posteriormente que será como en 1975, ya se empezaron a trabajar piedras de otros países que traía una persona de la comunidad de San Francisco Mazapa, el finado Federico Guerra, él fue el que introdujo la piedras de importación aquí a Teotihuacán... Ojo de tigre, Malaquita, Ágatas, Geodas diferentes piedras de otros países”<sup>45</sup> esto conlleva a que en la formación para el oficio es necesario el conocimiento de las nuevas materias primas, así como de las modas y las tendencias no solo nacionales, sino internacionales por lo que da origen a otros métodos de elaboración de las piezas y la transformación de las prácticas.

### **3.2 Los componentes de las prácticas educativas no formales en un taller de artesanía lapidaria**

El artesano es “la persona que en su modo de vivir realiza una determinada operación o relación con el medio en que vive”<sup>46</sup>, lo anterior “implica un método para obtener los resultados determinados y como señala Jombert la habilidad reducida a la teoría”<sup>47</sup>, donde se obtienen resultados específicos.

Artesano es un término reciente y ha sufrido transformaciones en su concepción a lo largo de la historia:

---

<sup>44</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo del 10 de abril del 2007.

<sup>45</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio del 2008.

<sup>46</sup> Luna, Cárdenas Juan Op Cit. p. 12.

<sup>47</sup> Ibidem. p. 15.



## Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios

---

“Hasta el siglo XV se decía más bien artista o artiere /artífice relacionado muy estrechamente con el ingenio). En el siglo XIV aparece mestiere como sinónimo de arte, pero en el italiano recaba más bien el sentido de ciertas necesidades o reglas inderogables, inherentes al arte mismo, como revela la locución < es menester hacer esto> porque equivale a <hay que hacer esto>. Provenía del latín ministerium: servicio organizado con base en normas, que en algunas zonas también se podía emplear para llamar <ministerio> a uno u otro arte. Pero también menester tiene relación con la palabra <misterio> y en los siglos XIII y XIV al decir mestiere se aludía a una actividad que tenía como primer rasgo distintivo el secreto de sus procedimientos y ritos, gestionados y custodiados por los iniciados. Estos comprendían los procedimientos didácticos para iniciar gradualmente a los aprendices de maestros y, en ocasiones a los mancebos más capaces. En ausencia de textos escritos por lo menos hasta el siglo XII y probablemente de contenidos didácticos formales, es comprensible que todo aprendizaje fuera a tal punto inseparable del ejercicio laboral que estuviera involucrado en su secreto, a modo de no dejar así ningún rastro específico”.<sup>48</sup>

Debido a lo anterior tampoco se puede desvincular el concepto de arte ya que esta intrínsecamente ligado al de artesano; podemos declarar que el arte “no es una ciencia sino una técnica. *Ars es téchne*<sup>49</sup> es la especialidad del maestro, como la del artesano de madera o el herrero... un arte es cualquier actividad racional y oportuna del espíritu aplicado a la fabricación de instrumentos, ya sean materiales, ya sean intelectuales: es una técnica inteligente del hacer”<sup>50</sup> de este modo, el intelectual es un artesano como cualquier otro y viceversa.

En este proceso podemos señalar que indudablemente existen prácticas educativas que algunos clasificarán dentro del ámbito de la educación no formal, en la cual no existe una teoría para clasificar los métodos o declarar que metodologías se desarrollan, pero en donde podemos apreciar que tienen existencia saberes o conocimientos que se hacen evidentes a los ojos de todos a través de la transformación de la piedra (obsidiana) y la creación de las piezas de

---

<sup>48</sup> Santoni, Rugiu Antonio. Op. Cit. p. 85.

<sup>49</sup> Del griego téchne: técnica pero en el sentido más preciso de capacidad teórico- práctica para organizar y realizar una actividad gracias al uso racional de las cogniciones y las aptitudes, así como al uso de un mecanismo idóneo. Ibidem p. 81.

<sup>50</sup> Idem.



artesanías lapidaria. Por su complejidad necesitan ser estudiados a fondo para explicarlos, para las finalidades perseguidas en esta investigación se pretende comprender los procesos pedagógicos que subyacen en tales prácticas educativas y de formación en el oficio del artesano lapidario.

Es necesario entonces que cuando nos referimos a un taller como escenario educativo lo vincularemos con el ámbito de la educación no formal entendiéndola como “cualquier esfuerzo organizado, intencional y explícito para promover el aprendizaje mediante enfoques extraescolares”<sup>51</sup> con prácticas que forman continuamente y donde podemos mencionar las siguientes características:

\*Está centrada en el educando.

\*La relación entre el coordinador (maestro artesano) y el aprendiz no es jerárquica.<sup>52</sup>

\*Utiliza recursos locales, se enfoca en el tiempo presente.

\*Los educandos pueden ser de cualquier edad.

\*Su contenido posee una educación comunitaria donde se promueve no sólo el trabajo en equipo, sino valores como: el respeto, la solidaridad, la responsabilidad conjunta, ética profesional...

Habrá entonces que preguntarnos como pedagogos ¿Qué prácticas educativas y formativas se generan en el taller de artesanía lapidaria? ¿Cuál es el papel que juega la escuela en la vida del artesano?, ¿cuáles son los saberes no validados en la misma?, donde se tendrá que tener claro que también en el taller artesanal

---

<sup>51</sup> Reed B. Horace, “*Más allá de las escuelas.*” Ed. Gernika, México, D.F, 1986, p. 80.

<sup>52</sup> Señalamos en este caso que el taller de artesanía no es un espacio que comprenda una evaluación explícita como una calificación o un rango de aprovechamiento el cuál se acredite a través de un documento; ya que la relación entre el maestro y el aprendiz esta vista más como un acompañamiento, en donde el aprendiz no está sujeto a aprender sólo lo que el maestro le enseña y de la forma en que él lo hace, existe la posibilidad de un intercambio flexible de experiencias en donde se dan acuerdos y formas de negociación, concebimos que por tanto no hay una relación jerárquica directa entre el maestro artesano y el aprendiz o entre los mismos aprendices; pero si se respeta al compañero que sabe más y éste de alguna forma comparte sus saberes.



se producen procesos formativos; para comprenderlos es necesario conocer las relaciones que se establecen entre el maestro y el aprendiz y qué se vinculan en el desarrollo y las relaciones personales (familia, maestro, comunidad...) por otro lado hay que preguntarnos ¿cómo se aprende este oficio o arte? Y por supuesto ¿Es arte?

De tal manera hay que considerar otras cuestiones de índole tecnológicas las cuales intervienen de manera estrecha en las modificaciones no sólo en cómo se elaboran las piezas de lapidaria sino en el método de enseñanza para la fabricación de las mismas, ya que ello implica una transformación de la artesanía, lo que hace que se empleen otras materias primas, otras herramientas y por supuesto incide en el mercado donde éstas son puestas en venta; partiendo de que estamos hablando en un contexto de globalización hay que plantearnos ¿Cómo han cambiado las herramientas y las técnicas que se emplean para la elaboración de las piezas de lapidaria? y la influencia de las mismas en la producción de las artesanías y por lo tanto en las prácticas educativas que se originan en el taller de lapidaria.

### **3.2.1 La “Escuela” y la Formación en el oficio**

Hay que mencionar que desde la escuela tradicional se fomentaba y se hacía una separación entre las actividades teóricas y las que tenían relación con la práctica, y que la escuela moderna ha organizado sus programas con determinadas horas para la teoría y otras para la práctica, así mismo distribuye espacios para tales efectos. “las concepciones teóricas de las disciplinas a aprender y las habilidades y destrezas que ejercitará el alumno se consideran como dos momentos separados y subsecuentes en el proceso de conocimiento”<sup>53</sup> por lo que se da una desvinculación entre teoría y práctica si en el imaginario colectivo de la sociedad la escuela como institución tiene un alto grado de confianza y credibilidad, a la cual

---

<sup>53</sup> Pansza, Margarita Et. Al. “*Fundamentación de la didáctica*” Vol. 1. Ed. Gernika, México, 2001, p. 111.



se le ha confiado la conservación, la transmisión y acrecentamiento de la cultura nos encontramos ante una situación de división del trabajo la cual condujo a escindir la actividad humana en trabajo intelectual y trabajo manual, lo que generó dos categorías de trabajadores: manuales e intelectuales, donde se privilegia la intelectual frente a las actividades manuales.

Es necesario no sólo reflexionar sobre la seriedad de este asunto si estamos en el entendido que aún cuando la escuela pueda certificar los conocimientos que alguien posee a través de un documento, habrá que preguntarnos qué papel juegan espacios como los talleres de artesanos lapidarios en cuanto a la construcción y transmisión de conocimientos que se adquieren en el oficio, será entonces que los podemos clasificar como “menos significativos” o de un rango inferior cuando se les compara con los conocimientos que se adquieren en la escuela, además de preguntarnos ¿qué tipo de conocimientos se construyen y comparten en un taller de artesanos?

Es indispensable este tipo de análisis debido al abandono en que se han dejado a estos espacios y procesos desde el ámbito pedagógico, ya que poco se ha investigado en torno a estos “otros” lugares donde se gestan y llevan a la práctica cotidiana diferentes prácticas educativas, modos de enseñar y de aprender, acciones organizadas para la adquisición de conocimientos, habilidades y actitudes en el oficio del artesano lapidario; más allá de ello, hay que reflexionar sobre la importancia de este oficio en el presente que nos ha tocado vivir, ya que actualmente estamos insertos en un contexto globalizante y donde la cultura y conservación de ella depende de la valoración y comprensión de las prácticas humanas.



### **3.2.2 Componentes fundamentales en el taller**

Tradicionalmente asociamos los talleres a lugares vinculados estrechamente con las actividades manuales, relacionándolo con un deseable espacio educativo donde el aprendiz encuentra una práctica que se realiza repetitivamente y lo lleva a adquirir habilidades que lo apoyaran cognitivamente y actitudinalmente para su formación en el oficio<sup>54</sup>. El aprendizaje estará centrado en el aprendiz-alumno con amplias expectativas de acción y responsabilidad para el desarrollo de las habilidades y actitudes.

En un taller hay componentes fundamentales como: el instructor o maestro, el aprendiz, el trabajo orientado y supervisado del aprendiz, el objeto sobre el que se trabaja y, finalmente, el taller artesanal o ambiente espacial, que a continuación se desarrollaran.

**El maestro o instructor**<sup>55</sup> tiene como tarea que el aprendiz tenga un ejemplo de cómo hacer buen uso de la herramienta y logre un manejo diestro de ella sobre cierto objeto. Al principio el trabajo es de un aprendiz, al final del proceso educativo se alcanza la maestría. El maestro procura hacerle accesible tanto la teoría<sup>56</sup> como la práctica; facilita, propicia o permite que sea el aprendiz quien realice la tarea, es decir, que sea el aprendiz el que se desarrolle; entendiendo que facilitar es ayudar a alcanzar algo, colaborar en desarmar lo complejo, lo difícil en algo entendible y practicable para el aprendiz. En este sentido, podemos decir que el maestro es un instrumento en la mediación del aprendizaje, ya que a través de la experiencia que posee y la interacción entre este y el aprendiz se

---

<sup>54</sup> Por ejemplo, para el tallado, del muñeco tradicional, lo primero que se hace es seleccionar la pieza con el tamaño idóneo, posteriormente se da la forma y dimensiones a la pieza y por último se realizan los trazos rectos que dan las características del muñeco y el pulido. Esta acción se realiza siempre de la misma forma y en las mismas proporciones por lo que el aprendiz va adquiriendo práctica al mismo tiempo que aprende a tallar la pieza.

<sup>55</sup> Se señalan con negritas los componentes del taller artesanal para resaltar su importancia.

<sup>56</sup> En este sentido la teoría que poseen los maestros artesanos tiene que ver con un cúmulo de conocimientos, saberes y habilidades de cómo se elaboran las piezas, desde el material propicio para una determinada figura, rasgos característicos de los símbolos que representan a cada cultura y de las cuales se hacen las piezas, sus dimensiones, herramientas con las que deben trabajar los materiales, trazos específicos de las figuras que están representando.



gesta el acercamiento de éste al conocimiento de las características de las piezas y el uso de las herramientas y materiales con los que se elaboran en tanto que el maestro provee al aprendiz de técnicas y conocimientos específicos “ Vigostky veía los instrumentos y los símbolos como dos aspectos de los mismos fenómenos : el instrumento como algo técnico que altera el proceso de una adaptación natural, determinando la forma de las actividades de trabajo y el signo como algo psicológico que altera en su totalidad el flujo y la estructura de las funciones mentales”<sup>57</sup> es decir, que una vez que el aprendiz, realiza las actividades de trabajo guiado por el maestro es capaz de interiorizar los conocimientos y convertirlos en un sistema de representaciones simbólicas que forman parte de su bagaje cultural.

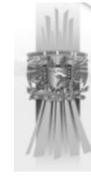
**El aprendiz** es quien más trabaja en el Taller, debido a que tiene que adquirir a través de la práctica los conocimientos propios del oficio de artesano lapidario, se centra en el proceso de aprendizaje del mismo con el fin de que se convierta en experto, sus horas de trabajo se traducirán en experiencia madura o experticia.

**Las herramientas** son el medio, una extensión del maestro y del aprendiz para modificar el objeto sobre el cual se trabaja y sobre el que se quiere tener cierto fin. El trabajo del aprendiz requiere estar orientado, ser guiado, no dirigido, de tal manera que el aprendiz aprenda mientras hace. Esto se logra facilitándole la oportunidad de ser un sujeto activo, con libertad y, por ende, con responsabilidad; un sujeto creativo; un sujeto que tienen derecho a ser a su manera con el fin de que encuentre una mayor realización no sólo en relación con lo que aprende sino también como ser humano, ya que el trabajo está constituido por acciones eminentemente humanas y con vínculos concretos con el mundo; así mismo es una cualidad de los hombres y tiene como fin ennoblecer al sujeto.

**La orientación y supervisión** mínima consiste en “hacer ver” al otro algún detalle o comportamiento que no es capaz de ver por sí mismo, y también en solicitar al aprendiz algunas respuestas sobre aquello que se considera no ha habido aún

---

<sup>57</sup> Daniels, Harry. Op. Cit. p. 36.



claridad, a fin de activar sus procesos de pensamiento y habilidad para realizar el trabajo o actividad dentro del taller como parte de lo que tiene que aprender.

El objeto sobre el que se trabaja puede ser concreto o abstracto. Un aprendiz de lapidario tiene ambos lados; por un lado, la piedra (la obsidiana, el jade, la turquesa...), por el otro, la forma ideal de la pieza y la teoría para lograr que la piedra se convierta en una figura con la forma ideal. El objeto puede verse así determinado en dos dimensiones ya que es al mismo tiempo ideal y material “son vistos como objetivaciones de necesidades e intenciones humanas ya investidas de contenido cognitivo y afectivo... Wartofsky distingue tres niveles jerárquicos en la noción de artefacto. Los artefactos primarios...que se emplean directamente en la fabricación de cosas, los artefactos secundarios son representaciones de artefactos primarios y de modos de acción que usan artefactos primarios en consecuencia son tradiciones o creencias. Los artefactos terciarios son como mundos imaginarios, por ejemplo el arte”.<sup>58</sup>

**El taller artesanal** es el espacio en donde el aprendiz y el maestro crean el ambiente para la ejercitación del primero. La iluminación, la ventilación y la disposición del mobiliario, las herramientas y los espacios para interactuar son indispensables para que se pueda construir un proceso de enseñanza-aprendizaje en el oficio del lapidario en la primera etapa de su formación, pero hay que subrayar que al ser un espacio de interacción, también es necesario, e indispensable crear un clima (cognitivo-afectivo-volitivo) para la reflexión de lo que se aprende, del cómo se aprende y el para qué se aprende. La creación de este clima posibilita convertir un espacio arquitectónico en un espacio educativo donde se generen los conocimientos y habilidades para llegar a ser un maestro lapidario. Es evidente que el aprendiz no construye el conocimiento en solitario, sino gracias a la mediación de los otros, y esos otros son el maestro artesano y los compañeros aprendices. Cuando hablamos de lo cognitivo nos referimos al papel activo que juega el aprendiz en el inicio y regulación de su comportamiento, así

---

<sup>58</sup> Ibidem p. 42.



como la capacidad de reflexionar en la forma en que se aprende y actuar en consecuencia.

Para lograr un buen aprendizaje no sólo se requiere de poseer ciertos conocimientos sino también es fundamental que sean llevados a la práctica valores fundamentales como el respeto, el compromiso, la solidaridad, al estar dentro de un espacio formativo como el taller artesanal las relaciones personales son estrechas y estas actitudes no pueden faltar para una convivencia armónica de los diferentes actores que intervienen en dicho espacio.

Podemos apoyarnos en Lev Vigostky para comprender como es que los conocimientos y acciones de los hombres se construyen en contextos específicos y determinados por un tiempo y espacio definitivamente histórico, ya que dicho teórico mencionaba que “la acción humana en ámbitos culturales, históricos e institucionales está mediada por herramientas como el lenguaje, de ahí la importancia que otorga al análisis del discurso. Desde una postura sociocultural, son las tradiciones culturales y las prácticas sociales las que regulan, transforman y dan expresión al psiquismo humano y se caracteriza más por la divergencia étnica o cultural, que por la unicidad de lo psicológico.”<sup>59</sup>

En cuanto al aprendizaje hay que tener presente la estructura cognitiva la cual está integrada por esquemas de conocimiento, los cuales son abstracciones o generalizaciones que los individuos hacen a partir de objetos, hechos y conceptos (y de las interrelaciones que se dan entre ellos) se organizan jerárquicamente. Es decir, se procesa la información de lo que acontece en la vida cotidiana o de lo que nos rodea de tal manera que llegue a internalizarse y sea integrado por las ideas más inclusivas denominadas conceptos o proposiciones.

Para que el aprendizaje pueda construirse hay que relacionar la información con lo que el alumno ya sabe de manera no arbitraria, pero existe un factor importante

---

<sup>59</sup> Díaz-Barriga, Arceo Frida. “Estrategias docentes para un aprendizaje significativo” Ed. Mc Graw Hill, México, 2003, p. 29.



o diríamos determinante en referencia a la motivación y actitud del alumno por aprender, la cual se clasifica en tres fases:

### **Fase inicial**

\*El aprendiz-alumno recibe información constituida como partes aisladas sin conexión conceptual.

\*El aprendiz tiende a memorizar o a interpretar en la medida de lo posible esta información y va configurando un conocimiento esquemático.

\*La información aprendida es concreta y vinculada al contexto específico.

\*Gradualmente el aprendiz va construyendo un panorama global del dominio o del material que va a aprender, para lo cual utiliza su conocimiento esquemático, establece analogías usando otros dominios que ya conoce para integrar este nuevo dominio, construye suposiciones basadas en experiencias previas y así sucesivamente.

### **Fase intermedia**

\*El aprendiz empieza a encontrar relaciones y similitudes entre las partes aisladas y llega a configurar esquemas y mapas cognitivos acerca del material y dominio del aprendizaje en forma progresiva, sin embargo en esta etapa aún no puede conducirse de manera autónoma.

\*Se va profundizando de manera paulatina el conocimiento y este se vuelve aplicable a otros contextos.

\*Existe reflexión sobre las situaciones, los materiales y su dominio.

### **Fase terminal**

\*Los conocimientos llegan a ser integrados y a funcionar con mayor autonomía como parte de estos procesos las ejecuciones llegan a ser más automáticas y a exigir un menor control consciente.

\*Se han adquirido estrategias específicas del dominio para la realización de las tareas, para la resolución de fallas o problemas en el trabajo dentro del taller.



\*Existe un mayor énfasis en la fase de la ejecución que en el aprendizaje, dado que se gestan cambios en la ejecución misma que se deben a variaciones que provocan las tareas que se ejecutan.

En el oficio del artesano lapidario existen saberes procedimentales los cuales están vinculados con el “saber hacer”, donde podemos identificar procedimientos, estrategias, técnicas, destrezas, métodos...

Están presentes también los saberes declarativos los cuales consisten en hechos, conceptos, principios relacionados con el “saber qué” y, por último, el “saber ser” donde lo actitudinal - valoral están intrínsecamente relacionado con los valores, la ética personal y profesional.

### **3.2.3 La evaluación dentro del taller**

En este sentido también hay una serie de aspectos que reflejan un tipo de evaluación de acuerdo al desempeño del aprendiz, es decir, hay un proceso que va desde el ser novato y pasa por distintas fases, hasta llegar a ser experto en el oficio, cada aprendiz genera sus conocimientos a un ritmo diferente y construye su propia identidad como artesano, nunca uno es igual a otro, y esto se refleja en las piezas que realiza.

Este sentido identitario aparece reflejado en rasgos cualitativos como la creatividad del trabajo, el detalle y dedicación, incluso podría decirse que el grado de responsabilidad y apego que tienen los aprendices para con sus maestros, así lo señalan tanto el maestro Luciano como el maestro Víctor cuando hablan sobre la relación que se establecía entre ellos y sus maestros, ésta estaba permeada por un profundo sentido de respeto y hablan también de la importancia de señalar los lazos afectivos que guardaban con ellos.

Otro factor que podemos rescatar y que es parte importante para darse cuenta de que el aprendiz ha adquirido los conocimientos necesarios, tiene que ver con la facilidad de venta de sus piezas, que no sólo implica una lógica de mercado sino



la valoración estética desde afuera, la del comprador es un parámetro en este proceso de reconocimiento como maestro.

En el contexto de la artesanía lapidaria en San Martín se puede apreciar que aquellos que adquieren las obras que realizan los artesanos, en su mayoría son extranjeros, debido a que su poder adquisitivo es mayor que el de los habitantes de nuestro país, y en muchas ocasiones estas personas no reconocen el verdadero valor de las piezas, es decir, la importancia de que sean elaboradas de forma artesanal; no adquieren un significado correcto, pues solo son valoradas como piezas de ornato, sin tomar en cuenta el sentido simbólico que representan.

### **3.3 Relación maestro- aprendiz**

La gran mayoría de los jóvenes que entran a trabajar a un taller de artesanía lapidaria lo hacen por la necesidad de encontrar trabajo, como nos relatan nuestros dos informantes, los maestros lapidarios Víctor y Luciano, pero para poder continuar aprendiendo el oficio de artesano lapidario no sólo se requiere de querer aprender o tener la intensión de ello, sino también son imprescindibles cualidades en los jóvenes o actores que incursionan y que participan dentro del taller de artesanía lapidaria, si bien los tiempos han cambiado la forma en cómo ahora piensan y se expresan los nuevos aprendices respecto al trato que deben de recibir por parte del maestro-patrón estrechamente vinculado con el conocimiento de sus derechos laborales y humanos, hay valores que continúan siendo vigentes.

El maestro Víctor nos relata cómo aprendió el oficio a finales de los cincuentas e inicios de los sesentas, respeto y amistad eran fundamentales en el trato maestro-aprendiz, no sólo para la convivencia dentro del taller, sino también, en lo referente al trato con los mayores. Nos enfocaremos en la práctica de estos valores dentro de las relaciones que se establecen en el taller de artesanía



lapidaria debido a que en las relaciones artesanales se transmiten habilidades prácticas, valores culturales y morales. Cada una de las actividades está investida de cargas afectivas, positivas y negativas, expresadas de manera consciente o inconsciente en el espacio del taller, en donde la convivencia diaria durante varios años posibilita la construcción de sólidos y variados vínculos afectivos entre los artesanos.

En este sentido, cuando el maestro Víctor le tocó enseñar en ese entonces al aprendiz Luciano Estrada, los valores mencionados están presentes, ya que cuenta el mismo Luciano que al tener una relación estrecha por varios años se van estableciendo lazos de amistad y sobre todo de respeto.

Estas relaciones afectivas entre el maestro y sus aprendices se aprecian en esta generación de la siguiente manera: concesiones y préstamos de diversa índole que marcan una relación de confianza y cariño, como lo señala Santoni de los artesanos en la antigüedad "... existían relaciones morales entre maestros y aprendices, de hecho una vez rebasados los límites jurídico- formales de los contratos es imposible pensar que ya fuera que pagasen o no, como quiera que sea, los aprendices no estuviesen unidos por relaciones educativas con su maestro, con las otras figuras ejemplares y, por último, con sus mismos compañeros de trabajo, relaciones derivadas de la convivencia y la cooperación mantenidas durante tantos años"<sup>60</sup> las cuales construyen un verdadero lazo afectivo y de acompañamiento laboral y personal.

Lo anterior también deja claro, no sólo que la amistad se tejió entre ambos artesanos sino también está presente la lealtad, siendo esta una actitud asumida en lo individual, y un compromiso que conlleva a acciones precisas y manifiestas en este caso, aún y cuando el maestro Luciano ya no trabajó dentro del taller del maestro Víctor, este compromiso, es concordancia con la enseñanza recibida, esta permeada por el afecto. Lo anterior impulsa a cada miembro del taller y se

---

<sup>60</sup> Santoni, Rugiu Antonio. Op. Cit. p. 107.



hereda de generación a generación por las relaciones que se construyen en el espacio mismo.

Los compromisos surgidos de la identificación, confianza, aceptación y ayuda mutua, dan lugar para que aún cuando ya no se comparta el mismo espacio de trabajo, bien porque se labora en otro taller o se ha creado el propio, no rompe el vínculo afectivo con el maestro. En cierta medida, el hecho de que se ingrese en una edad adolescente al taller como aprendiz -cuando el joven necesita sentirse reafirmado, que alguien se interesa por él- el maestro lo orienta, le da consejos, le enseña y le marca límites; en algunos casos y con el trato diario se posibilita que en la relación del maestro con el aprendiz vaya tejiéndose un vínculo de filiación que tiene como principales características el afecto y la admiración que sienten los aprendices y compañeros hacia su maestro,

En relación al respeto, se hace mención a que siempre debe existir este valor en el trato, no sólo del maestro al aprendiz, sino entre los miembros que comparten las actividades dentro del taller; el compañerismo está presente durante todo el proceso de enseñanza aprendizaje, porque no sólo se aprende de lo que hace o dice el maestro sino que el alumno que ya tiene más tiempo de trabajar en el taller también apoya al que acaba de entrar cuando se requiere o solicita su consejo.

Entre los integrantes del taller se tejen lazos de amistad y compañerismo los cuales son manifestados a través de actividades compartidas fuera del taller de lapidaria, las cuales surgen cuando están en el espacio de trabajo y empiezan a platicar de lo que más les gusta: del fútbol, de lo que hacen en sus ratos libres, y a partir de ello se organizan para convivir fuera del trabajo cotidiano que se realiza en el taller; un ejemplo de ello no lo comenta el maestro Luciano, dice que cuando él era aprendiz se compartían tiempos fuera del taller para divertirse, se iban a jugar o de cacería.

La disciplina y la obediencia van tomadas de la mano para las cuestiones de formación como aprendiz dentro del taller, esta relación maestro-aprendiz no se



trata solamente de aprender las particularidades del oficio, sino de establecer las condiciones necesarias para que este no sea algo forzado, impuesto o difícil, sino más bien que esta enseñanza posea características más humanas, en donde el núcleo central desde el inicio del encuentro es el maestro-alumno, en un intercambio de conocimientos (el maestro) por otro que es el apoyo y asistencia por parte del alumno, el cual en un futuro podrá independizarse de su maestro y constituir su propio taller en caso de que así lo desee.

Señalan ambos maestros que la disciplina y obediencia no sólo es generada por el estatus o rol de maestro-aprendiz, sino porque finalmente gracias a estos elementos practicados dentro del taller permiten, como comenta el maestro Luciano: “realizar bien las piezas, me concentraba en el trabajo y llegue a ser el más rápido en el taller, no me distraía platicando con mis compañeros o perdiendo el tiempo cotorreando, o echando relajo, por lo mismo cuando mis compañeros llegaban a hacer 10 piezas yo ya había hecho treinta y dos muñecos y terminaba con mi horario en el taller”<sup>61</sup> y evitan accidentes provocados por la distracción, ya que se utilizan herramientas que pueden mutilar alguna parte del cuerpo, un buen ejemplo de lo anterior fue un aprendiz que trabajo con él, el cual termino con la playera enredada en el motor.<sup>62</sup>

La disciplina y obediencia, son importantes en esta actividad humana, cuando se entra en el taller de lapidaria en este caso específico no se conocen a cabalidad el funcionamiento de la herramientas con las cuales se trabaja y con ello los riesgos implicados si existen distracciones, por lo que se tiene que aplicar la disciplina para evitar correr riesgos innecesarios, así como la obediencia al maestro porque es este finalmente el que conoce el trabajo, tiene la experiencia dentro del taller y además los saberes que el aprendiz desea y debe adquirir para hacer suyo el oficio de artesano lapidario.

---

<sup>61</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 19 de noviembre 2008.

<sup>62</sup> Idem.



La puesta en práctica de estos valores favorece de manera positiva el proceso de formación como artesano lapidario por que regulan la situación que guardan entre sí los actores, dándole un justo valor a sus enseñanzas y aprendizajes. De esta forma, las enseñanzas de los maestros son preservadas e internalizadas por los aprendices y posteriormente estas mismas se transmitirán a futuras generaciones de aprendices.

### **3.3.1 Amor a lo que se hace, amar el oficio**

En relación al concepto de amor, que en nuestros días y en los actuales discursos de la educación, la palabra amor no es tomada en serio, ni se han realizado análisis profundos sobre este imposible objeto de estudio, César Carrizales<sup>63</sup> menciona sobre esta situación y en relación a la relevancia e importancia del amor, que muchas veces se le silencia o se margina y en otras ocasiones se le menciona con burla e ironía, en otros se le califica o se le usa con propósitos demagógicos.

Para que este concepto de “amor” esté en tal estado han intervenido diferentes factores, entre ellos: la creciente hegemonía de una educación utilitaria que responda a las necesidades económicas del contexto globalizador, a la burocratización de la relación educativa y las exigencias de la modernización; la sustitución de la teoría pedagógica sustentada en la ciencia, la técnica y la eficiencia, la profesionalización del maestro (a través de la carrera magisterial) el cual consiste en hacerle creer que su única recompensa es el salario.

Lo anterior ha contribuido a dejar en un lugar marginal al amor y en otros casos se ve silenciado, para las teorías pedagógicas modernas y sus discursos educativos en los cuales el amor no es cosa seria ni ha merecido ser tomado en cuenta. Sin embargo, pese a esta situación el amor sobrevive en los sentimientos y las relaciones cotidianas de los maestros y los alumnos.

---

<sup>63</sup> Cfr. Carrizales, Retamoza César. “*Arte y Pedagogía: Estética de la formación*”. Ed. Lucerna Diógenis, México, 1998, p. 8.



“El amor interviene en la formación aportando: sensibilidad, interés, pasión, disposición, ilusiones, satisfacciones, realizaciones, y en su zona de misterio seguramente hay más cualidades... para reencontrarnos con él tenemos que volver a frecuentar a algunos maestros clásicos, Comenio, Pestalozzi, Kerschensteiner, entre otros. Precisamente, en referencia, fue este último quién logro una mayor complejización sin que dejará de enfatizar la imposibilidad de definirlo”.<sup>64</sup>

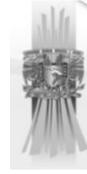
El amor es un acto de trascendencia, en el amor pedagógico el maestro siente que él es el que forma, el profesor se siente realizado cuando el otro, que en parte es él mismo, muestra lo que él cree que ha formado. Precisamente, porque el amor significa trascendencia, sólo se realiza en relaciones, en el plano de la comunicación, es un sentimiento producido formado socialmente y vivido individualmente y colectivamente.

Nos comenta el maestro Luciano que: “No siempre se nace con la habilidad para ser artesano lapidario, cuando menos hay que querer y amar mucho lo que hacemos”<sup>65</sup> lo anterior no debe ser tomado tan a la ligera si consideramos que uno de los problemas más serios a los cuales se enfrentan los artesanos lapidarios es a la intervención del intermediario, el cual compra las piezas que realiza el lapidario y en muchas ocasiones ni siquiera paga el precio que vale el trabajo obteniendo de su reventa el precio que pago por triplicado. Si sumamos a lo anterior la crisis económica por la cual atraviesa México y la falta de difusión del trabajo artesanal de lapidaria en San Martín de las Pirámides, situación que obstaculiza que el turismo internacional tenga acceso directo en la compra de tales piezas, a quién realmente realiza el trabajo, y como consecuencia, el artesano sobrevive con el trabajo de la artesanía, por lo cual muchas veces se ven en la necesidad de buscar otros empleos para la manutención de la familia, como ejemplo, menciona el maestro Luciano que a él por una pieza le pagan \$4500 o

---

<sup>64</sup>Ibidem p.9.

<sup>65</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 19 de noviembre 2008.



### *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

\$5000 y en la tienda la venden a \$35000, la ganancia del intermediario es aproximadamente más del 600% del valor de su inversión.

Lo anterior pareciera ser que no cabe en un análisis previo al concepto de la palabra “amor”, sin embargo, no es acaso un acto de amor realizar una actividad por la cual se obtienen satisfacciones vinculadas a la esencia humana, donde aún cuando esta actividad no provea la recompensa de poder vivir dignamente del trabajo realizado, en la misma está presente otro fin mucho más humano y más noble; la necesidad de expresar el ser a través de las obras creadas, de no dejar que se muera parte de nuestra historia al continuar realizando las piezas de lapidaria que en un pasado realizaban los antiguos pobladores de México, entrelazar de alguna manera, y tal vez sin proponérselo, pasado y presente para que en un futuro estas prácticas continúen dando cuenta de la cultura que nos conforma como mexicanos.

No debemos olvidar que el artista crea un lenguaje o patrón simbólico, que es comprendido dentro de su propia sociedad y forma parte indisoluble del sistema social, del cultural y del sistema ambiental (en este caso específico será la zona aledaña a las Pirámides de Teotihuacán), así el artista está determinado o condicionado por su sociedad, su cultura y el medio ambiente en el que ese complejo socio-cultural se desarrolla. Y cuando se elabora una obra, no sólo está presente la necesidad de que la misma se venda, sino que la finalidad última será como siempre en cuestiones artísticas la necesidad de hacer inteligible la experiencia del hombre y el mundo, esa necesidad sólo humana de comprender el mundo en el cual se vive y, por supuesto, entablar el diálogo con el otro, que también es un acto de amor por sus artes de hacer.

“Se siente una gran emoción cuando se ve la pieza terminada, a la hora de la elaboración si se ve que le va quedando bonito más me entusiasmo y más creativo soy con lo que estoy haciendo, además para mí es como una terapia, me tranquiliza mucho, no puedo decirle lo que siento, los ímpetus, los problemas se



me olvidan, me meto al trabajo y se me olvida todo, de hecho si no me siento bien emocionalmente no puedo realizar ninguna pieza, se me rompen”.<sup>66</sup>

Entonces si no se hicieran las cosas por amor se corre el riesgo de caer en la monotonía del hacer por hacer, dejando sin esa parte espiritual que es característica de los seres humanos y todo lo que está relacionado con las cuestiones artísticas y estéticas, y es que, en gran parte de las experiencias relacionadas con el trabajo artesanal se hace hincapié en que para que algo salga bonito es fundamental hacerlo con amor y al llevar a la práctica este sentimiento podemos apreciar cómo el que realiza la obra, no sólo no hace esta labor de manera mecánica, sino que se vive esta experiencia de una manera más espiritual, ligada al deleite, al gozo, al disfrute por lo que se realiza, a la intuición y la creatividad debido a que cada pieza elaborada es única e irrepetible como los seres que habitan el mundo.

Esta situación se puede contrastar con el trabajo alienado del obrero como lo mencionan Marx y Engels, en el cual la relación entre el trabajador y el producto se establece de manera mecánica y no hay un reconocimiento de la importancia de la labor desempeñada, ya que esta relación sólo se da a través del valor de cambio, para el trabajador y el consumidor de productos elaborados desde el capitalismo “la mayoría de las cosas tienen valor únicamente porque satisfacen las necesidades engendradas por la opinión”.<sup>67</sup>

Comenta el maestro Luciano Estrada Caudillo “Hay veces que los vendedores de la zona llegan y preguntan que tiene y me dicen que le haga un muñeco, una máscara de jaguar u otra cosa y las venden bien, después regresan que quieren que les haga otra pieza igual a la que les hice, y sin embargo, aunque las piezas las haga la misma mano se parecen, pero nunca son iguales, no se quedan

---

<sup>66</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril 2008.

<sup>67</sup> Marx, Carl. *“Miseria de la filosofía. Respuesta a la <filosofía de la miseria> del señor Proudhon”* Ed. Progreso Moscú, México, 1975, p. 34.



idénticas nunca, nunca recuerdo haber hecho dos piezas iguales”<sup>68</sup>. Todo ello representa una característica diversa al trabajo mecánico y reproductivo de la industria

### **3.4 El oficio como formador de identidades**

La artesanía lapidaria vista desde la mirada pedagógica, representa mucho más que solamente la práctica instrumental de un oficio, en este caso deseamos resaltar la importancia de la misma como parte fundamental en el reconocimiento de una cultura personal y colectiva que transforma una práctica social en una forma de objetivar en el presente la cultura de nuestros antepasados prehispánicos y que genera formas y sentidos en aquellos que a este oficio se dedican. En primera instancia señalaremos que nosotros vemos en la formación del artesano lapidario una práctica pedagógica y “la práctica pedagógica es un contexto social fundamental por medio del cual tiene lugar la reproducción-producción cultural”<sup>69</sup>, es así, que cuando se realiza el proceso de aprendizaje del oficio en cada aprendiz están gestándose y construyéndose además de habilidades y conocimientos específicos, un ideario cultural que deviene en la introyección de formas de pensar y de hacer, de rasgos culturales, prácticas de vida y sobre todo, se construye un proceso identitario que permite al aprendiz reconocer en su trabajo una serie de símbolos y características que lo acercan a su propio entendimiento en el contexto que lo determina.

La identidad esta entendida como: “una forma específica de subjetividad en tanto sentido de pertenencia colectiva, con sus signos compartidos, su memoria colectiva, sus mitos fundacionales, su lenguaje, su estilo de vida, sus modelos de comportamiento, y en niveles superiores, sus proyectos y enemigos compartidos”<sup>70</sup>, de esta manera, al decir que el oficio de la lapidaria es formador de identidades, estamos refiriéndonos con especial énfasis a los sentidos que genera

---

<sup>68</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril 2007.

<sup>69</sup> Daniels, Harry Op. Cit. p. 22.

<sup>70</sup> León, Emma y Zemelman, Hugo (Coords). Op. Cit. p. 87.



esta práctica, a las formas de pensar y de estar en el mundo que se construyen cuando una persona se acerca a la misma y a los modos de vida que confluyen dentro del taller.

Esto no solo alude al ámbito académico, también tiene que ver y es parte fundamental del proceso la construcción de un sistema de valores personales y la madurez en torno a lo afectivo y social, ya que el taller es un espacio donde se propician distintas posibilidades de relación entre los que allí conviven y también hacia la comunidad; el aprendiz genera sentido a partir de lo que aprende, se reconoce como parte de un todo social y ello le permite que esos aprendizajes trasgredan el espacio del taller para convertirlo en experiencias de vida y prácticas personales y sociales, para el aprendiz es fundamental reconocer en cada pieza que elabora aquellos elementos que caracterizan a una cultura antigua o a un dios en específico, cada detalle forma parte importante de los conocimientos adquiridos en tanto que le sirven de guía y soporte en la elaboración de una pieza, el artesano puede resignificar el pasado histórico de un pueblo a través de su propio trabajo y entonces le es importante y significativo, porque es él quien transforma la piedra en un objeto cargado de simbolismo y tradición. “Cómo un sentimiento acerca de un determinado futuro que se estima deseable, se llega a transformar en prácticas políticas. Esto es en la manera como se convierte un valor o un deseo de futuro en necesidad de prácticas que siempre son de presente”<sup>71</sup>, el aprendiz reconoce que su trabajo forma parte de la cultura olvidada por la modernidad y sabe que mientras él siga elaborando piezas transforma y reconstruye esta cultura para integrarla en su vida y en la vida de una comunidad, como rasgo importante y verdadero de significación e historicidad, que permite a los otros hacerse parte de este legado y comprender a través de las piezas que realiza un poco de la cultura de nuestros antepasados y recrearse en ella.

Cabe señalar que el proceso identitario se da dentro de la colectividad y la interacción de un espacio determinado, en el ir y venir de prácticas sociales, de la

---

<sup>71</sup>Ibidem. p. 28.



relación de subjetividades y de experiencias compartidas, “Las reconstrucciones dinámicas de las experiencias constitutivas de la subjetividad social tienen que llevarse a cabo en términos de estos dos tipos de contenidos. Los contenidos de determinación se refieren a situaciones estructuradas, mientras que los contenidos de posibilidad están referidos a situaciones susceptibles de estructurarse, en virtud de la influencia de prácticas sociales cuando éstas son analizadas en el marco de su despliegue temporal”<sup>72</sup>, en este sentido, cómo nos señalan nuestros informantes, el valor del compañerismo y el respeto que se le tiene tanto al maestro como a los compañeros es un factor determinante para la construcción de la identidad colectiva, el maestro Luciano nos dice que aún actualmente frecuenta a su maestro y que le tiene respeto y afecto “pienso que fue la relación de muchos años, la amistad y también el trabajo tiene mucho que ver, las condiciones en que nos trataba como trabajadores, es una buena persona como persona, ya como patrón luego era exagerado”<sup>73</sup>, “Siempre le he visto con mucho respeto incluso lo frecuento todavía, voy a su taller, y siempre lo he visto con mucho respeto; aunque luego es medio “cargadito” y cuando hemos tenido alguna cuestión de trabajo, luego me quiere regañar, y habla y le dice a mi señora cosas y me enoja voy y le reclamo pero ya de amigos<sup>74</sup>” y al respecto de su experiencia el maestro Víctor nos dice que “antes se acostumbraba que a los señores de edad los respetaba uno, o sea había amistad y respeto”<sup>75</sup> estas relaciones nos dan idea de la importancia de que en el taller exista un ambiente agradable que potencie las relaciones entre los que allí conviven y que de esta forma, la vida diaria y la relación cotidiana fortalezcan los lazos que hay entre las personas y se integren en una identidad colectiva a través de la práctica.

Otro aspecto que hemos de resaltar es que la diferencia entre lo aprendido de esta forma y lo que se aprende de manera mecánica o meramente conceptual, estriba

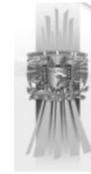
---

<sup>72</sup> Ibidem p. 35.

<sup>73</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 19 de Noviembre del 2008.

<sup>74</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 19 de Noviembre del 2008.

<sup>75</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio del 2008.



en el interés del educando, cuando un conocimiento tiene una implicación social y más aún cuando dicho conocimiento repercute en su vida diaria, los saberes que construye le proporcionan un entendimiento de su quehacer en el mundo, “Desde lo simbólico se permite transformar la experiencia/conciencia en conocimiento, con lo que se amplía la visión de la realidad como objeto y como experiencia/conciencia”<sup>76</sup>, es decir, que estos aprendizajes vinculados con el trabajo diario le permiten al artesano crear conciencia de la importancia de su oficio y de la repercusión no sólo económica, sino política y cultural que su hacer tiene en la vida de la comunidad, en este sentido cabe señalar que la figura del artesano de San Martín es conocida y valorada, pues se entiende como parte de la cultura local y como un medio de producción económica importante en la región.<sup>77</sup>

También es importante en la construcción de la identidad del artesano la libertad de elegir las piezas que se van a realizar, el artesano observa la piedra y se dispone a crear una pieza, aun cuando haya características o pasos a seguir se tiene hasta cierto punto la posibilidad de trabajar al propio ritmo que la persona elija, al inicio será un proceso lento pero cuando se ha adquirido la suficiente práctica se agiliza el mismo, en este sentido las piezas que se realizan al inicio, son modelos ya establecidos de piezas prehispánicas y de culturas conocidas, pero cuando el aprendiz ha llegado a ser lo suficientemente hábil, tiene la libertad de crear sus propias piezas, de imprimir su sello y sus propios significados en el trabajo que realiza, esto es muy importante, no se trata de sólo reproducir mecánicamente un modelo, sino que las piezas que de allí en adelante se elaboren tendrán una serie de significados y simbolismos que caracterizan no sólo a las culturas prehispánicas, sino a la persona que la realiza, por ejemplo como nos señala Sally Price en el estudio que hace sobre las artesanas textiles

---

<sup>76</sup> León, Emma y Zemelman, Hugo Op. Cit. p. 35.

<sup>77</sup> Esta información fue corroborada a través de un sondeo en la comunidad de San Martín de las Pirámides, en el cuál se cuestionó a los habitantes sobre la imagen y sentido que ellos tienen de los artesanos lapidarios y la importancia de la artesanía lapidaria y de este oficio en la región.



cimarronas de Surinam se refiere a este rasgo como “la mismidad cambiante”... la estética general de la composición de norma parecía seguir la línea de preferencia de los cimarrones, que en lo que se refiere a forma, color y equilibrio me son tan familiares; pero la prenda que norma sostenía en su regazo era absolutamente novedosa en cuanto a sus materiales, diseño y técnica de ejecución<sup>78</sup>, es decir, que las piezas que elaboran los artesanos lapidarios de San Martín confluyen entre la tradición heredada de los antiguos prehispánicos y los nuevos simbolismos y técnicas que se han ido presentando a través del tiempo y del esfuerzo de los propios artesanos por innovar y utilizar sus propios recursos para la talla de las piezas.

“En el arte prehispánico hay como primer plano una concepción cósmica, que se convierte en una serie de mitos con sus correspondientes deidades los que conforman el segundo plano, el tercero es el del arte, pues a todo lo anterior se le dio la forma simbólica dentro de un orden armónico y, por último, el plano estético, porque aquel orden artístico y simbólico, tiene una belleza todo aquello siempre da como resultado un magnífico arte en cuanto a representación y técnica<sup>79</sup> este plano estético transgrede la barrera del tiempo para hacerse presente en las piezas de los artesanos lapidarios de hoy en día, quienes conservan a pesar de las implicaciones que pueden tener en las piezas la utilización de la tecnología y la variación de materiales, esos rasgos característicos de las culturas prehispánicas que nos hacen sentir un fuerte vínculo entre el pasado y el presente y que nos permiten reconocer esas formas de expresión como gustos y tradiciones no sólo adquiridas por transmisión sino construidas desde un imaginario propio y presente.

---

<sup>78</sup> Bartra, Eli (Comp.). *Creatividad Invisible. Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe.* Ed. UNAM, México, 2004, p. 30.

<sup>79</sup> Fernández, J. *Arte Mexicano de sus orígenes a nuestros días.* Ed. Porrúa, México, 1958, p.45.



**Imagen 25**



***“El hombre del maíz”***

**Imagen 26**

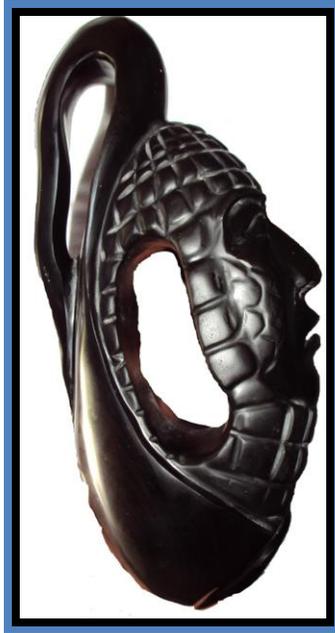


***“Boceto de la pieza”***

Esta es una pieza de diseño conceptual y físico del maestro Luciano Estrada, en ella representa la importancia del maíz para los hombres y para la cultura actual, podemos percatarnos de que esta representación transforma los pensamientos y el ideario del artesano, plasmando aspectos que para él forman parte de su identidad.



**Imagen 27**



***Perfil de “El hombre del maíz”***

Quizá en el aprendizaje adquirido por el artesano haya mayor significación en la vida de éste, en tanto que la enseñanza del oficio le permite no solo obtener la retribución económica, como sería el caso de un obrero, sino la construcción de un saber que le puede proporcionar a futuro una forma de sustento económico independiente y además el propio conocimiento de su cultura de origen y la satisfacción de ver la obra terminada y saberse creador de la misma, factores que influyen de forma directa en el interés y motivación del aprendiz, ya que el oficio de lapidario le abre puertas que le permiten desarrollarse primeramente en lo económico pero también en lo social y cultural, como parte de la comunidad en la que vive, pero además como parte de un gremio con características identitarias propias que resignifican el valor de la culturas prehispánicas y su legado a través del arte de la lapidaria.



## **CAPITULO 4**

### **El taller y la escuela en la formación del oficio del artesano**

---

*“Basta ser hombre para ser capaz de captar los datos de la realidad. Basta ser capaz de saber aún cuando sea un saber meramente vulgar. De ahí que no haya ignorancia absoluta, ni sabiduría absoluta”*

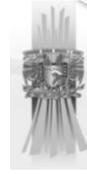
*Paulo Freire*

En este último capítulo pretende dilucidar la importancia taller artesanal y de la propia educación escolar de nuestros informantes ello, ha de servirnos como parámetro para dilucidar la íntima relación del artesano lapidario con su oficio, y la forma en la que se crea esta relación que a nuestro pensar, es eminentemente formativa y que abre la posibilidad a pensar, que las prácticas educativas dentro del taller de artesanía lapidaria tienen un valor formativo en sí mismo, pero también como propuesta metodológica que ha de ser recuperada por las pedagogías actuales.

#### **4.1 Representación de la escuela en el artesano lapidario**

Para las sociedades contemporáneas la escuela siempre ha tenido un papel relevante en la vida de cada uno de los sujetos, esta institución ha contado desde sus inicios con discursos hegemónicos validados por el poder gobernante y los conocimientos previamente validados por las disciplinas científicas, lo que legitima públicamente su actuar; es a partir del humanismo cuando se consagra la producción intelectual como lo máximo de la actividad humana, debido a que desde esta corriente se reflexiona sobre la existencia del hombre con argumentos no de la fe, sino de la razón.

Es necesario, recurrir a la historia para clarificar cómo a partir del siglo XII se empieza a delinear una separación entre las “artes liberales” y “las artes



mecánicas”, pero dejando claro que ambas ostentaban un patrimonio cultural y pedagógico provisto técnicas de transmisión particulares.

“Juan de Dinamarca en el siglo XIII fue uno de los primeros en proponer la distinción entre las artes liberales y las artes mecánicas: estas últimas comprendían todas las actividades artesanales, incluyendo las de los médicos devaluadas por el mismo nombre de *mecánicas* termino que según el fraile danés se derivaba de *mecor, aris* ( *moechor, aris*: en el latín clásico significa envilecer, adulterar, despreciar) las primeras, en cambio, correspondían a todas las actividades implicadas en el *trivium gramática, retórica y lógica* y el *cuadrivio matemáticas, geometría, astronomía y música.*”<sup>1</sup>

Sin embargo, entre las artes mecánicas de los talleres y las artes liberales de las universidades o de las escuelas existe, a fin de cuentas, una afinidad sustancial: en ambos casos, la educación se daba principalmente por el aprendizaje de una *traditio* (un cuerpo de conocimientos y saberes particulares de éste arte) hecha de conocimientos más habilidades profesionales específicas y por comportamientos congruentes de la personalidad, ya sea que se refiriese a las reglas de los proyectos, de la realización de los mismos; la ideología fundamental del artífice, o bien, que se refiriese a las reglas individuales del escolar o del profesor.

“Hernan Láser insiste sobre la correspondencia, para él las universidades no solo se modelaron con base en la estructura de las artes mecánicas a tal punto que los tres grados universitarios de *escolaris, baccalaureus* (laborantes, mancebos y oficiales) y, por último *magister*, (maestro) repetían los tres grados de jerarquía artesanal, sino inclusive las obligaciones de obediencia respeto y servicialidad”<sup>2</sup>, cabe señalar que aún hoy en día se pueden ver reflejadas estas jerarquías en algunas prácticas educativas institucionales que trabajan por niveles y los dividen en tres: básico, intermedio y avanzado.

---

<sup>1</sup> Santoni, Rugiu Antonio Op. Cit. p. 80.

<sup>2</sup> Ibidem p. 94.



Para los artesanos lapidarios de San Martín los valores señalados antes como el respeto, la servicialidad y obediencia también son parte del ideario cultural que se vivencia actualmente dentro del taller, los maestros artesanos son vistos como figuras de respeto y se busca tener la aprobación del trabajo realizado por parte de los mismos, esto genera lazos afectivos que se establecen en la interacción de los sujetos y que potencian sus capacidades de forma tal que los artesanos logran una identificación con sus maestros y en algunos casos se establecen relaciones de amistad, lo que deviene en una importante motivación para los aprendices, por ejemplo, el maestro Luciano nos comentaba que el maestro Víctor tenía su favorito al cuál le prestaba además de atención su camioneta y a veces dinero, esto nos hace pensar que la relación era sumamente estrecha y potenciaba el trabajo de ambos.

Sin embargo, la escuela como institución, no representó un papel relevante en la vida de nuestros informantes, en relación con su formación como artesanos lapidarios, es decir, que los conocimientos adquiridos en la escuela no forman parte ni se vinculan con su vida cotidiana dentro del taller, incluso, tal es el desinterés por el ámbito escolar que el maestro Luciano nos comenta que él empezó a interesarse en la Historia de los pueblos antiguos, cuando tuvo la necesidad de elaborar nuevas piezas “ incluso luego me pongo a platicar y me meto en la historia digamos de los aztecas, porque tengo que tener libros para hacer las copias de las piezas, entonces luego abre uno el libro y comienza a leer cómo son determinadas piezas, dónde las encontraron, de qué cultura son y pues es como uno medio aprende”<sup>3</sup>, de esta manera podemos ver que para el maestro Luciano la escuela no tenía nada que ver con el ramo de la artesanía lapidaria.

Para el maestro Víctor, quien tuvo una escolarización más avanzada, la escuela tiene una significación en tanto que le proporcionó seguridad y motivación para realizar sus proyectos personales, cómo la apertura de su taller, comenta el propio maestro que “anteriormente no cualquiera entraba a una vocacional o a una prepa

---

<sup>3</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 10 de abril del 2007.



*antes era muy difícil* y pues yo entré y eso me dio una seguridad de que yo era una persona, un poquito de buena capacidad para hacer algo”<sup>4</sup>, podemos ver que aún cuando él menciona su formación académica como algo importante, no le da una significación mayor en su práctica en el taller, como el mismo señala, él estudió en el área médico biológica y esto no tenía relación con la artesanía.”Educar no es solamente inculcar saber es despertar ese inmenso potencial de creación que anida en cada uno de nosotros a fin de que podamos desarrollarnos y contribuir mejor a la vida en sociedad”.<sup>5</sup>

#### **4.2 Las prácticas educativas del taller artesanal como prácticas culturales**

Dentro del taller de artesanía lapidaria se construyen múltiples procesos que dan lugar a la práctica del oficio, dichos procesos han de ser conceptualizados desde la educación no formal, entendiendo que ésta “es cualquier esfuerzo organizado, intencional y explícito para promover el aprendizaje mediante enfoques extraescolares con el fin de elevar la calidad de vida, presenta las siguientes características: está centrada en el educando su contenido posee una orientación comunitaria, la relación entre el coordinador y el aprendiz no es jerárquica, utiliza los recursos locales, se enfoca en el tiempo presente, los educandos pueden ser de cualquier edad. Tiene lugar a través de situaciones cotidianas de los grupos de ayuda mutua”<sup>6</sup>, en este sentido, la enseñanza del oficio de la lapidaria, está arraigado en una condición eminentemente cultural que ha sido heredada como tradición desde los antiguos prehispánicos al día de hoy, que reconoce sus raíces en un entorno cultural determinado y que como hemos señalado anteriormente no ha sido reconocida ni valorada por la educación formal, la cual “surge en las sociedades que han llegado a un estado de la división social de trabajo en la que se confía a una institución especializada, la escuela, la conservación, transmisión

---

<sup>4</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de Julio del 2008.

<sup>5</sup> Jaim Etcheverry, Guillermo. “*La tragedia educativa, El mensaje hacia el futuro*” Ed. FCE, México, 2004, p.47.

<sup>6</sup> Reed, B. Horace Op. Cit. Pág. 81



y acrecentamiento de la cultura...supone la concreción de funciones y finalidades implícitas y explícitas en los currículos y en la instrumentación”<sup>7</sup>, por lo tanto en éste capítulo vamos a analizar las implicaciones de estos dos tipos de educación en la formación del artesano lapidario, tomando en cuenta las características de cada una.

#### **4.2.1 Innovación y creatividad**

El arte como la cultura cambia a lo largo del tiempo, y ese cambio no es otra cosa que el resultado de sucesiones e innovaciones, las cuales, a su vez, son el resultado de originalidades individuales aceptadas por la sociedad e incorporadas, por consiguiente, al código artístico de la misma, lo que en definitiva, está aludiendo a inconformidades con el o los códigos anteriores y a la popularidad de determinadas formulaciones artísticas frente a otras ya caducas o pasadas de moda. Las modificaciones dependerán del grado de originalidad personal del artista y, a su vez, la obra de arte resultante modificará de un modo relativo su ideal artístico el cual está siendo modificado constantemente.

En este sentido, en relación con la artesanía lapidaria la innovación y la creatividad se ven reflejadas o expresadas cuando los maestros y aprendices están realizando sus piezas, y por lo tanto, la creatividad y la innovación son dos componentes que han sido esenciales para el desarrollo o evolución que ha tenido la artesanía lapidaria en San Martín de las Pirámides y zonas aledañas, para el desarrollo de esta investigación afortunadamente se pudo contar con la participación de uno de los maestros artesanos lapidarios que más ha influido en la artesanía lapidaria de San Martín, el maestro Víctor Muñoz Torres, él es originario del municipio Santa María Coatlán Teotihuacán del Estado de México.

---

<sup>7</sup> Pansza G. Margarita, Et. Al. Op. Cit. Pág. 22



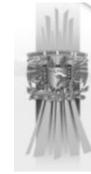
El maestro artesano empezó a trabajar en un taller de artesanía lapidaria que pertenecía al maestro Miguel Juárez Roldan en 1958 a la edad de doce años de edad debido a la situación económica familiar.

“En aquellos tiempos la piedra que se trabajaba solamente era la obsidiana, por los vestigios que dejaron los antiguos pobladores de Teotihuacán en los terrenos que actualmente existen y donde se pueden encontrar pedacitos y allí nació la escuela en la comunidad que se llama San Francisco Mazapa, los habitantes de la comunidad de esta comunidad empezaron con el trabajo de la piedra como por los años cincuenta, posteriormente nosotros la trabajamos la piedra que se trae del Estado de México, Otumba y de Nopalillo Hidalgo, nosotros la traemos de allá; hay varios tipos de obsidiana, la que se trabaja aquí es la negra, dorada y plateada... Cuando ellos empezaron a trabajar la piedra en San Francisco Mazapa hacían caritas para montar con la piedra que encontraban en los terrenos de los vecinos, y se hacían piezas para montar, para pulseras, para dijes, aretes, y yo, nosotros trabajábamos con piedras de 15, 20 y 30 centímetros o sea ya traíamos la piedra, la materia prima del tamaño que nosotros quisiéramos”<sup>8</sup>. Con el paso del tiempo, el trabajo y la experiencia permitieron realizar otro tipo de piezas con mayor complejidad y belleza.

Comenta en relación al papel que ha jugado el maestro Víctor en la artesanía lapidaria y la importancia de sus innovaciones las cuales “revolucionaron la artesanía lapidaria en Teotihuacán, ya que si bien se trabaja la obsidiana desde hace muchos años, cuando el maestro Víctor empezó a trabajar (en la década de los 70) realizaba las piezas con una gran diferencia, tenían mejores proporciones, un mejor acabado más fineza, más detalle, ya no eran lo común que se veían antes en Teotihuacán sino más bien algunas parecen esculturas, e incluso la virtud del maestro Víctor el cual incluso revolucionó el trabajo en Taxco, Guerrero donde comenzaban a trabajar con una piedra negra, que se le llama Pisara, hacían los muñecos ya supuestamente finos, y vaciados y todo pero muy burdos,

---

<sup>8</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio 2008.



y él cuando empieza a meterse para allá y conformó su tienda comenzó a comprar mercancías, llevó piedras Taxco, comenzó a llevar la obsidiana y dejaron de trabajar la pizarra, luego ya les comenzó a llevar diseños más definidos, comenzaron a mejorar su trabajo incluso los de Taxco, la base real fue el maestro Víctor Muñoz, que comenzó a mejorar todas las características del trabajo de lapidaria en San Martín y Taxco”.<sup>9</sup>

Del anterior relato surgen varias preguntas ¿Cómo sucedió lo anterior, cómo es posible que un hombre revolucione en este caso en particular la artesanía lapidaria en San Martín de las Pirámides?, ¿Qué cualidades debe poseer este artesano para influenciar en gran medida el trabajo de los demás artesanos? A estas preguntas el mismo maestro Víctor responde “Cuando yo empecé a trabajar comencé como pulidor, tallaba las piedras y les daba figura según la **creatividad que uno tiene**, porque cuando yo entre hacía figuritas muy sencillas, con dos o tres rayitas, muy sencillas, yo empecé a ver algunas biografías de todas las culturas y empecé a sacar adornos, que les empecé a aplicar a todas las figuras así tipo prehispánicas; y tuvo gran auge se vendían mucho”.<sup>10</sup> Antes comenta el propio maestro Víctor no se hacían este tipo de piezas. El maestro cuenta como él iba observando cómo realizaba en ese entonces la piezas de lapidaria, su maestro Gabino Martínez, y entonces él empezaba a tallarlas, a imitar los pasos de su maestro, también comenzó a aplicar sus propios diseños, así fue evolucionando, porque primeramente no se vendían las figuras, pero ya haciendo otro trabajo distinto al que se realizaba hasta ese entonces se empezó a vender muy bien las nuevas piezas de artesanía lapidaria.

En ese tiempo, para 1962 “nosotros veíamos las biografías, les hacíamos un parecido para que representara al dios del agua, a el dios del sol, del fuego, lo que representaban las culturas en sus figuritas prehispánicas, en sus deidades, que

---

<sup>9</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo, 19 de noviembre 2008.

<sup>10</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio 2008.



eran deidades de esa época.”<sup>11</sup> Actualmente señala el maestro Víctor que cuando él tiene un alumno lo deja que expanda sus ideas “y así uno no sujetarlos, claro que uno les da los trazos y las medidas, pero ellos les hacen otras características y les resulta mejor que a nosotros a veces”<sup>12</sup>. Lo más importante es las piezas que realicen deben ser proporcionadas lo más parecido posible a la original.

Menciona el maestro Víctor que “la creatividad y la habilidad se pueden apreciar cuando al aprendiz no se le dificulta la figura prehispánica ya sea sentada, parada, peleando o en diferentes posiciones, o como aparecen en diversos museos, a estos aprendices se les facilita rápido sin marcarlo con algún lápiz o eso, ellos con los cortes del diamante lo van formando, muy fácil y no cualquiera lo hace”.<sup>13</sup>

Y el maestro Luciano comenta “innovar es un reflejo de la creatividad o lo que el artesano se imagina a la hora de elaborar la pieza, más fácil cuando uno se imagina la imagen de la pieza en la cabeza y después plasmarla en la piedra, aunque a veces el realiza primero el dibujo en un papel posteriormente talla la piedra”.<sup>14</sup>

“De alguna manera esta es la continuidad de los lapidarios de antaño, desde la época prehispánica, porque ya desde aquel tiempo se trabajaban los materiales, desde luego con menos herramientas que las que tenemos ahora, pero ya existían artesanos, entonces nosotros somos una secuencia de lo que ellos iniciaron”.<sup>15</sup> Los artesanos lapidarios de la actualidad son los que continúan conservando este legado de los antiguos talladores de piedra, son los herederos de este oficio y a través de la creación y re-creación en el tallado de la piedra se expresan conocimientos acumulados en siglos de experiencia y son sintetizados por los lapidarios de hoy.

En el transcurso de esta formación se van adquiriendo otros sentidos en la creación de las piezas. Al respecto comenta el maestro Luciano “de alguna

---

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Entrevista a Luciano Estrada Caudillo 19 de noviembre 2008.

<sup>15</sup> Idem.



manera está es la continuidad de los lapidarios de antaño, desde la época de los prehispánicos, porque ya desde aquel tiempo se trabajaban con estos materiales, obvio con menos herramientas que las que tenemos ahora, pero ya existían artesanos lapidarios; entonces nosotros una secuencia de lo que ellos iniciaron”.<sup>16</sup>

El proceso de identidad de los artesanos lapidarios se construye más allá de los parámetros establecidos dentro de una lógica institucional; por lo general los alumnos asisten de cuatro a cinco horas a aprender ciertos contenidos que dependen directamente del nivel educativo del cual se trate y donde la función del maestro es sólo transmitir o mejor dicho ser el mediador entre los contenidos y los conocimientos oficiales, los cuales están previamente seleccionados y estructurados para adquirirse en un tiempo ya organizado y establecido .

Si bien cada familia posee un origen cultural basado en sus tradiciones cimientos de su cultura, estas confluyen dentro del campo artesanal y sobra decirlo dentro del espacio de convivencia como lo es el taller mismo, aunque con un *habitus* propio e independiente.

La formación artesanal no solamente prepara para la producción de objetos, sino esencialmente para la vida, porque si bien es cierto se entra al taller con el fin de aprender un oficio, en esta formación no sólo se transmiten los saberes sobre como reconocer que pieza puede elaborarse con los núcleos de obsidiana según el tipo, o cómo tomar determinada herramienta sino que mediante la observación de diversos deberes y obligaciones, es posible que el artesano se adapte a las circunstancias, generalmente difíciles por la poca difusión de la existencia de la artesanía y la intervención de los intermediarios en el proceso de comercialización, no obstante, poco a poco le ayudarán a temprar el carácter y a modelar sus habilidades o talentos.

El taller es un lugar en el que se entrelaza un lenguaje propio, una forma de comportarse, un espacio donde se comparten conocimientos y saberes. Los que

---

<sup>16</sup> Idem.



egresan del taller reconocen, valoran y respetan no sólo al maestro sino también lo aprendido.

El proceso de educación artesanal es un proceso continuo, permanente e inacabado, a los artesanos aún cuando ya sean considerados maestros les interesa seguir aprendiendo y formándose para mejorar en su oficio.

El taller artesanal es totalmente diferente a la institución escolar, porque dentro del taller el maestro artesano no es poseedor de técnicas didácticas elaboradas, puesto que éste no tiene por oficio la enseñanza, sus métodos forman parte de su propia experiencia, de cómo le enseñaron y cómo aprendió él. No cuenta con un programa en el que se establezcan objetivos específicos con fundamento teórico-metodológicos validados oficialmente. La enseñanza del oficio se basa en un método didáctico de múltiples procedimientos, siempre en movimiento, cuya intencionalidad es formar habilidades prácticas, es decir, “conocimientos ingeniosos, complejos y operativos”<sup>17</sup> además de una estructura de valores. Así, la formación artesanal está configurada por el aprendizaje de una tradición fundamentada en la historia cultural prehispánica, cuyas representaciones culturales se observan en las piezas que se elaboran. Las piezas artesanales tienen representaciones simbólicas para los artesanos que las comunican, conservan, heredan, modifican o transforman a través de los objetos que producen.

Los artesanos lapidarios de la actualidad son los que continúan conservando este legado de los antiguos talladores de piedra, son los herederos de este oficio y a través de la creación y re-creación en el tallado de la piedra se expresan los conocimientos acumulados en siglos de experiencia que son sintetizados por los lapidarios de hoy. El aprendizaje en el taller artesanal, se liga de manera integral al gusto por lo bello, lo histórico, lo útil, lo significativo y en ocasiones sólo basta la

---

<sup>17</sup> De Certau Michael Op, Cit. p. 75.



palabra de aliento y el seguir los consejos o indicaciones del maestro para que la enseñanza se ponga en marcha y el aprendizaje se construya.

A los pedagogos nos hace falta partir de la comprensión de la filosofía del mundo y de la vida cuando se trata de acercarnos a las expresiones artísticas y estéticas de cualquier obra de arte y de las prácticas educativas que subyacen en este ámbito. Para ello hay que estar conscientes de que la formación desde el ámbito educativo institucional en el cual hemos sido formados ha partido con una mirada occidental y en este esquema parcial se han dejado fuera por ejemplo la historia del arte mesoamericano; si bien es cierto, se parte desde la lógica de la defensa y fortaleza de esta estética occidental, las otras expresiones culturales o se minimizan o se excluyen y hacen que se pierda la conciencia individual o colectiva del patrimonio cultural mesoamericano.

Es necesario recordar que los pueblos que conformaron Mesoamérica forman parte de una de las cinco civilizaciones originarias, entendiendo a la civilización originaria como aquella que se desarrolla independientemente de cualquier otra, es decir, sin ninguna influencia;<sup>18</sup> creando una cultura propia; así, podemos entender que cultura es todo lo que hacemos, lo que aprendemos en el hogar y en la escuela, luego nosotros lo tenemos que enriquecer, a través procesos educativos formales y no formales; y será transmitido a las actuales y futuras generaciones a través de sus pensamientos, su visión del mundo, lo político, lo religioso, las creaciones escultóricas, la escritura, etc.

Podemos apreciar que los seres humanos al transformar la naturaleza crean cultura, y en ello está reflejada una relación con el mundo y una visión (comprensión) de él, en relación con los otros, no es algo que ya esté dado, sino que es una construcción que responde a un momento histórico específico y en la

---

<sup>18</sup>Miguel León Portilla, señala la importancia de cómo en la historia humana universal sólo han existido cinco focos de culturas originarias como lo son: Egipto, Mesopotamia, Huan Jo (Río Amarillo China), Mesoamérica y el área Andina. *Conferencia de presentación del libro "Aztecas Mexicanas. Desarrollo de una civilización originaria"* El Colegio de México, Septiembre 13 de 2005.



cual están implícitos valores, conocimientos, saberes, creencias, es decir, lo propiamente humano.

#### **4.2.2 Artista-artesano**

Cada artesano es un escultor que imagina, inventa o recrea sus propias obras, las cuales elabora no necesariamente por encargo, sino también como una vía mediante la que canaliza su sensibilidad, sentimientos y talentos propios heredados de su cultura.

El arte tiene que ser considerado como todo embellecimiento de la vida ordinaria, logrado con destreza y que tiene una forma que se puede describir. Ese aspecto de embellecimiento, es quizás el único distintivo del arte, aunque hay que dejar claro que el concepto de belleza es distinto de cultura a cultura; lo que no es variable es el hecho de que la obra de arte sea aquella en que su creador haya impreso un carácter sustancial de lo que llamamos belleza, por consiguiente estético.

La pureza entre los conceptos mencionados no existe, al artista se le identifica con el arte, lo culto; y al artesano con lo popular. Sin embargo, artista y artesano son sujetos “engendrados por estructuras colectivas, como un lugar en el cruce de múltiples canales; familiares, culturales, económicos. Lo importante es hallar sus intersecciones, sus contradicciones, sus articulaciones y dislocaciones”.<sup>19</sup> Las obras de arte son útiles porque responden a la necesidad de belleza que una sociedad e incluso todo individuo presenta, “cuando buscamos el sentido de cualquier obra, este hay que buscarlo en el factor estético que no es exclusivo de lo que llamamos obra de arte, sino que se aplica también a cualquier obra, herramienta, etc., en la que el hombre, además de su específica función, quiera hallar satisfacción a ese impulso estético que le lleva a crear belleza allí por donde pasa; ya sea una casa, el altar de un templo, la empuñadura de una espada

---

<sup>19</sup> García, Canelini Nestor. “*Cultura trasnacional y culturas populares en México*” Ed. Cuadernos Hispanoamericanos, México, 1986, p. 43.



o el cayado de de un pastor. Esa intención estética es, pues, la que hace de una obra cualquiera una de arte”.<sup>20</sup>

El arte es un componente de la cultura, y no puede entenderse sino es en el contexto de toda cultura de la que forma parte. Es necesario considerar al arte como un espejo en el que se ve reflejada la sociedad entera, a partir de lo cual la identificación y, por consiguiente, la adaptación con la realidad puede comprenderse, como uno de los fines últimos del arte. Así, también, hay que partir que el arte estaría opuesto a la ciencia en relación con el conocimiento e interpretación de la realidad, sin embargo, la finalidad es una inteligible: la experiencia, es decir, ayudar al hombre a adaptarse a su medio para que pueda vivir.

#### **4.3 Nostalgia por el taller artesanal: “Hacia una Pedagogía artesanal”**

Si bien los artesanos como cualquier sujeto están cargados de ideas, simbolismos y en general de una cultura personal que no sólo han recibido de parte de su entorno, sino que la han estructurado a través de su propia historia de vida; la artesanía como práctica social potencializa las capacidades de los individuos, objetivando su subjetividad, ya que cada uno imprime en el trabajo realizado y en las piezas su propia subjetividad, que si bien está determinada por su contexto también está constituida por el mismo sujeto en tanto que la intención con la que desarrollan la práctica no es la misma, podemos ver que para el maestro Luciano el sentido de esta práctica alude a la satisfacción personal y al reconocimiento de la cultura como parte importante de su vida y de su acontecer mientras que para el maestro Víctor implica meramente el punto de vista económico.

Para nuestros dos informantes la escuela y el taller significan o se perciben a través de prácticas que no necesariamente se ven vinculadas y esto es porque están permeadas por su subjetividad, ambos tienen diferentes niveles de formación académica pero no vinculan del mismo modo su práctica como

---

<sup>20</sup> Alcina, Franch José. “*Arte y Antropología*” Ed. Alianza Forma, Madrid, 1982, p. 17.



artesanos a la práctica como estudiantes puesto que no generan en ellos sentido y dirección. Esta situación está mediada por un proceso identitario y de reconocimiento del otro a través de uno mismo, en ese sentido y para hablar de la posibilidad de una pedagogía artesanal debemos entender que dentro de la práctica de la artesanía se constituyen los sujetos que están inmersos en la misma y que se encuentran en continua relación con el pasado y el presente, con la historia y su propia realidad “si hay algo que puede caracterizar a un sujeto social es tanto su particular modo de configuración en un momento dado, como el despliegue y desarrollo anterior y posterior de sus realidades, de las cuales ese momento es solamente un punto de concreción (objetivación o condensación) de ese proceso constitutivo permanente”<sup>21</sup>, es decir, que a través de la práctica de la artesanía, los artesanos objetivan su propia noción de la cultura, de su entorno y de su realidad, que si bien está determinada por un espacio y tiempo específicos, también parte de la propia conciencia y sentir del artesano.

Toda pedagogía que se pueda entender a través de la formación artesanal, debe contemplar cuatro conceptos fundamentales: historicidad, subjetividad, experiencia y práctica que explicaremos a continuación.

Cabe señalar que estos conceptos que proponemos como componentes de la formación del artesano están íntimamente ligados, no se pueden separar puesto que son procesos simultáneos, que conforman el aprendizaje del propio oficio. “El aprendizaje debe comprenderse como un proceso multidimensional de apropiación cultural, pues se trata de una experiencia que involucra el pensamiento, la afectividad y la acción”<sup>22</sup> en este sentido podemos decir que nosotros entendemos el aprendizaje del oficio de la artesanía lapidaria desde sentidos que no sólo recuperan el aprendizaje formal del mismo, sino el propio

---

<sup>21</sup>León, Emma y Zemelman Hugo Op. Cit. p. 44.

<sup>22</sup> Díaz Barriga, Arceo Frida. “*Enseñanza situada: Vinculo entre la escuela y la vida*” Ed. McGrawhill, México, 2006, p.19.



proceso de aculturación de un individuo y el impacto de su práctica dentro de la comunidad.

Así mismo, habrá que señalar la importancia de asumir que “la práctica no está concebida en términos de una simple operación instrumental...ésta genera sentidos y significados que se vinculan y transforman a través de una instancia mediadora que permite el contacto y relación entre presente y pasado, esta instancia puede ser entendida como subjetividad<sup>23</sup>, así que la pedagogía artesanal partirá desde este sentido de práctica, para poder asumirse en su papel de práctica educativa y proceso de formación del artesano, entendida la formación a través de la concepción que propone Gadamer del Bildung “el término alemán Bildung, que traducimos como formación, significa también la cultura que posee el individuo como resultado de su formación en los contenidos de la tradición de su entorno. Bildung, es pues tanto el proceso por el que se adquiere cultura, como esta cultura misma en cuanto patrimonio personal del hombre culto...está estrechamente vinculado a la ideas de enseñanza, aprendizaje y competencia personal”.<sup>24</sup>

El primer concepto que desde nuestro punto de vista integra la práctica de la pedagogía artesanal es la concepción de historicidad a través del tiempo, el sentido anterior de un fenómeno puede ser borrado por los nuevos sentidos que se le den al mismo.

Nietzsche afirma “que algo que ha llegado a realizarse es interpretado una y otra vez, por un poder superior a ello, en dirección a nuevos propósitos, es apropiado de un nuevo modo, es transformado y adaptado a una nueva utilidad, todo acontecer es subyugar y todo subyugar es reinterpretar”<sup>25</sup>, debe comprenderse que cualquier práctica social tiene implicaciones de pasado y de futuro, la historia

---

<sup>23</sup> Cfr. León, Emma y Zemelman Hugo Op. Cit. p. 55.

<sup>24</sup> Gadamer, H. G. “*Verdad y Método. Tomo I*”. Ed. Sígueme, Salamanca, 1988, p. 38.

<sup>25</sup> Rivero, Weber Paulina (Coord.) “*Cuestiones hermenéuticas, de Nietzsche a Gadamer*”. Ed. Itaca, México, 2006, p. 22.



nos sirve en este sentido como guía del acontecer de una práctica, nos dice cómo surgió, dónde y cuándo, así como bajo qué condiciones contextuales específicas está determinada, en este primer momento la historia recupera el pasado para comprenderlo, sin embargo como lo señala Nietzsche, esta práctica se reinterpreta una y otra vez a través del tiempo para hallar nuevos sentidos y significados, nuevas formas de interpretarse y a partir de ello mirar el mundo desde una nueva perspectiva.

Para comprender lo anterior debemos señalar que toda práctica social se ve permeada por dos aspectos importantes que son las determinaciones contextuales y las propias condiciones que un individuo genera desde su propia conciencia frente a su quehacer en la vida, las determinaciones contextuales se derivan del lugar y momento específico en la historia en la que se encuentra insertado el individuo, por lo que se recupera el pasado del sujeto para situarlo en el presente: “el presente, más bien, está concebido como el tiempo de realización de los procesos de apropiación del mundo, los que mediante la práctica, se están objetivando siempre en relación con el futuro”<sup>26</sup>, esta relación entre presente-pasado y futuro se conforma en una amalgama que da al sujeto, orientación entorno al pasado, trayectoria en el presente y en la práctica misma y sentido de futuro que se proyecta en lo deseable, la noción de historicidad en el proceso de formación posibilita unir estos momentos para lograr que el artesano se construya a sí mismo a través de estas posibilidades y que la práctica del oficio sea más que un trabajo como cualquier otro, implica una forma de vida. Una posición ante el mundo y la generación de una cultura propia y de una identidad colectiva.

---

<sup>26</sup> León, Emma y Zemelman Hugo Op. Cit. p. 53.



“La historicidad nos posibilita entender las trayectorias de sentido posibles que puede otorgar un sujeto a una práctica específica a través de comprenderse en un tiempo y espacio determinados y la influencia de su propia práctica en el presente”<sup>27</sup>, para la pedagogía artesanal, es fundamental la noción de historicidad en tanto que recupera la noción de que el individuo que se está formando crea a través de este proceso su conciencia histórica.

“El hombre, por tanto, necesita la historia para interiorizarse con el propio origen y superar lo que ya ha sido, apoyándose en los impulsos de su presente para proyectarse hacia el futuro... El pasado siempre se descubre y se convierte en un nuevo impulso. Tiene que ser un saber vivo, activo que testimonie la historia verdadera”<sup>28</sup> el artesano, vive la historia de nuestros antepasados al realizar las piezas, pero trasciende este sentido cuando es capaz, de crear nuevas piezas, de imprimir su sello, de dejar su huella y crear su propia historia con sentidos y significados que le son propios y que reconoce como su cultura personal.

La pedagogía artesanal tiene como segundo concepto integrador la noción de subjetividad, ésta se entiende a través de tres categorías que se entrelazan para darla como producto y son:

1.- Memoria: la memoria cumple la función de hacerse en el presente de los sujetos, un pasado mediato e inmediato recordado o solamente vivenciado aporoblemáticamente en todas las escalas posibles de sujetos y traducidos en cosmovisiones, valores y sentires que colorean los significados y sentidos de un grupo humano y sus miembros.

2.- Utopía: la utopía está conceptualizada desde la posibilidad de ser trasladada del plano valorativo de lo deseable al terreno del sujeto que se plantea construir sus realidades, la utopía no refiere una meta hacia la que se viaja sino al horizonte del sujeto mismo, que el sujeto humano va mirando mientras camina.

---

<sup>27</sup> Cfr. Ibidem p. 53.

<sup>28</sup> Ibidem p. 39.



3.- Experiencia: la experiencia es una categoría mediacional en ella se fusionan las determinaciones contextuales y las realidades fácticas de este modo crean sentido constituyente.<sup>29</sup>

Lo anterior nos devuelve al punto en el que se entrelazan las determinaciones contextuales y la posibilidad del ser del sujeto para conformar este espacio donde convergen la historia del individuo, su cultura y la propia noción de sí mismo que ha creado a lo largo de su vida, su formación, donde cabe y corresponde esa construcción personal a la que Emma León llama subjetividad, es así que “se enriquece la actitud de conciencia cuya riqueza no consiste en lucidez, sino mucho más, en constituir un reflejo de más realidad. Una realidad que se plantea como necesaria de apropiarse, pero no en el sentido limitado de un objeto de explicación sino como lo posible de imaginarse como una nueva historicidad”,<sup>30</sup> como la trascendencia de un sujeto que puede entonces vislumbrarse como heredero de una tradición pero también como el que deja su arte como legado para lo futuro

Al respecto comenta el maestro Luciano sentirse heredero de la Cultura Prehispánica “porque estoy llevando una secuencia de lo que comenzaron nuestros ancestros en la época de estos pueblos, de las etnias que había en ese tiempo y pues como que se siente uno más puro de raza entre todas las cuestiones de mezclas que hay en el mestizaje, me siento más nativo que soñar con las cosas gringas, con todo ese tipo de cuestiones que no les tomo interés”<sup>31</sup> al respecto el maestro Víctor dice “a mí se me facilitó aprender y además... estamos haciendo algo que hacían nuestros antepasados y le damos como que un valor, un agradecimiento a ellos que nos heredaron esos conocimientos”<sup>32</sup>, esta carga ideológica y poder sentir que uno construye su propio legado nos lleva a dimensionar la importancia de la práctica del oficio para los artesanos y más que eso el valor que le dan ellos a su oficio como sentido de trascendencia, incluso el

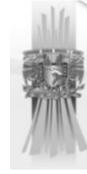
---

<sup>29</sup> Cfr. Ibidem p. 65 -66.

<sup>30</sup> Ibidem p. 35.

<sup>31</sup> Entrevista al maestro Luciano Estrada Caudillo del 19 de noviembre del 2008.

<sup>32</sup> Entrevista al maestro Víctor Muñoz Torres, 30 de julio del 2008.



## *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

maestro Luciano dice que las piezas que él elabora actualmente ya no son replicas de las prehispánicas, sino piezas originales que él ha diseñado porque le significan valores y sentimientos que él quiere expresar, por ejemplo la pieza del artesano que presentamos en el proceso de elaboración, es una artesano lapidario que está creando una pieza, lo que nos lleva a pensar que esta es la manera en que se visualiza a sí mismo y construye su identidad.

De este proceso surge lo que Nietzsche llamaría “La fuerza plástica: no es un simple saber interior, sino una fuerza que da forma a la historia. Como la del artista cuando crea su obra. Es necesaria porque la historia ya no se forma a sí misma. Desde sus primeros escritos Nietzsche puntualiza que la finalidad de esa fuerza es “transformar” y “asimilar” lo pasado y lo extraño en lo familiar. Mediante el ejercicio de la apropiación, “pensando, reflexionando comparando, separando y sintetizando”.<sup>33</sup> En la imagen 36 se observa una pieza de creación original del maestro Luciano, en ella podemos apreciar cómo existe un proceso dialéctico en el que el artesano recupera una práctica artística del pasado, que es la artesanía lapidaria, apropiándose de ella y transformándola en su presente, con sus propios medios materiales (herramientas y materias primas), pero también, con su propia concepción del mundo.

---

<sup>33</sup> Rivero, Weber Paulina. Op. Cit. p. 37.



Imagen 1



***“Caballero Jaguar”***

Sin embargo, y dentro de esa misma relación de categorías que conforman la subjetividad, se encuentra nuestro tercer eje, la experiencia.

Desde la perspectiva de la pedagogía artesanal, la experiencia es el punto de partida a través del cual se da el proceso de aprendizaje y por tanto es también a través de ésta que el sujeto se forma en el oficio y en la tradición de la artesanía lapidaria.

La experiencia nos dice Dewey “es el factor fundamental en el acto educativo ya que, el maestro debe vincular la materia con una experiencia cercana y vivida para el niño en el desarrollo”<sup>34</sup>, esta experiencia constituye la materia prima del aprendizaje, permitiendo al alumno la interacción en actividades que le permiten acceder a la cultura en términos de vivenciar aquellas actividades que han hecho al hombre crecer y trascender para formarse “el único medio para hacer consciente al niño de su herencia social es el de capacitarle para realizar aquellos

---

<sup>34</sup> Dewey, John. “*El niño y el programa escolar.*” Ed. Losada, México, 1967, p. 42.



tipos fundamentales de actividades que han hecho de la civilización lo que es, las actividades llamadas expresivas o constructivas han de ser el centro de correlación”<sup>35</sup>, en este sentido, la experiencia de la formación artesanal, constituye el acercamiento del sujeto al proceso formativo y de aculturación que le permite reconocerse como un sujeto actuante dentro de una sociedad viva, que le conforma y al mismo tiempo adquiere de este sentido y significado.

De esta manera “cuando un alumno aprende haciendo está volviendo a vivir mental y físicamente alguna experiencia que se ha demostrado ser importante para la raza humana, sigue los mismos procesos mentales que aquellos que originariamente hicieron estas cosas. Porque ha hecho éstas sabe el valor del resultado, es decir, el hecho”<sup>36</sup>, así cuando el artesano recrea la experiencia vivida por los antiguos lapidarios prehispánicos resignifica el valor de su experiencia y su trabajo, conoce el proceso de realizar la pieza, conoce el significado de la misma, pero ha transformado la concepción de su labor y de él mismo a través de la expresión artística y del trabajo, de los símbolos que para él representa la obra creada, objetiva su pensamiento “la objetivación connota procesos de relación que los sujetos establecen con Las realidades materiales y simbólicas, en virtud de las cuales realidades y sujetos se transforman en objetos de experiencia humana, social y gnoseológica.”<sup>37</sup>

Recuperamos la idea de que la pedagogía artesanal tiene como principio psicológico al aprendizaje experiencial tomando en cuenta que “el aprendizaje experiencial es un aprendizaje activo, utiliza y transforma los ambientes físicos para extraer lo que contribuya a experiencias valiosas, y pretende establecer un fuerte vínculo entre el aula y la comunidad, la escuela y la vida”.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Ibidem p. 59.

<sup>36</sup> Ibidem p. 113.

<sup>37</sup> León, Emma y Zemelman Hugo. Op. Cit. p. 40.

<sup>38</sup> Díaz Barriga, Arceo Frida. Op. Cit. p. 3.



Por último, el cuarto concepto que integra la pedagogía artesanal, y que agrupa y da forma a la noción de esta propuesta, parte de la idea de concebir que todo proceso formativo se da por y en la interacción de los sujetos, se da como producto y resultado de la práctica social “ el aprendizaje es ante todo un proceso mediado por diversos agentes educativos, mediante el cual los estudiantes se integran gradualmente en diversas comunidades de aprendizaje o en culturas de prácticas sociales”<sup>39</sup> , para hacer esta idea más clara retomaremos la concepción de educación según Dewey que nos dice: “toda educación procede por la participación del individuo en la conciencia social de la raza. Este proceso comienza inconscientemente casi desde el nacimiento, y está continuamente formando las capacidades del individuo, saturando su consciencia, formando sus hábitos, educando sus ideas, y despertando sus sentimientos y emociones. Mediante esta educación inconsciente el individuo llega gradualmente a participar en los recursos intelectuales y morales que la humanidad ha logrado acumular”,<sup>40</sup> de esta forma el sujeto es capaz de formar parte de su cultura y de reconocerse en ella a través de la práctica de los valores y de la propia cultura, a través de la misma interacción con el mundo que le rodea y en el caso de los artesanos, a través del oficio de la artesanía, visto desde la mirada pedagógica como una práctica, social, cultural y educativa que debe reconocerse en el ámbito de la formación.

“La forma auténtica, el símbolo real sirven como métodos para el descubrimiento y la posesión de la verdad... son medios por los que logra afirmar la realidad que ha llegado a adquirir en sus investigaciones anteriores pero esto sólo ocurre cuando el símbolo simboliza realmente, cuando sustituye y resume las experiencias que el individuo ha vivido ya”<sup>41</sup>, cuando el artesano ha logrado convertirse en maestro, llega a un punto en el que conoce y reconoce el valor de su práctica, no sólo como

---

<sup>39</sup>Ibidem p. 34.

<sup>40</sup> Dewey, John Op. Cit. p.51.

<sup>41</sup> Ibidem p. 43.



### *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

un trabajo, sino como una forma de vida, de entender al mundo y entenderse en él.

Es por ello que resulta imprescindible conocer y caracterizar los procesos formativos que devienen de las prácticas sociales y que aportan como hemos visto, nuevas vetas para la investigación en el campo de la pedagogía.



## **CONCLUSIÓN**

En el actual mundo globalizado impregnado por una lógica neoliberal, donde se privilegia una educación que esta conducida a través de la noción de competencia y que alude a prácticas instrumentalistas y mecánicas, se presenta como una necesidad mirar hacia el pasado para poder analizar críticamente el presente, esto requiere brindar alternativas, ofrecer respuestas a las actuales problemáticas, en el caso que nos compete – el pedagógico – con este sentido histórico social proponemos vislumbrar el pasado y rescatar los logros educativos que se diluyeron con la modernidad.

A través de la historiografía de la educación se incursionó en espacios y en sujetos no abordados por las vertientes tradicionalistas de este campo disciplinario, particularmente, al tratar como escenario educativo un taller artesanal y como actores al maestro artesano y a los aprendices, lo cual contribuye a enriquecer la historia de la educación con nuevas miradas y lecturas diferentes sobre las prácticas educativas y los procesos de formación.

Retomando la noción de añoranza que propone Santoni, podemos subrayar que la relación entre el maestro y el aprendiz es una relación educativamente relevante donde están presentes metodologías con las cuales se construyen aprendizajes formales e informales, de socialización en los comportamientos requeridos, así como lazos de solidaridad, amistad, lealtad y acompañamiento en las relaciones cotidianas dentro del taller, y otras veces fuera de él, aún cuando se haya concluido la formación en el oficio; de esta forma se busca dar una alternativa a las pedagogías actuales a través de la recuperación de la tradición y la historicidad en las prácticas educativas, como las que se dejan ver en la formación del artesano lapidario.

En esta investigación hemos podido conocer de manera directa no sólo a los actores de dichas prácticas, sino el entramado de relaciones, formas, tradiciones,



cosmovisiones y trayectorias de vida que confluyen dentro del espacio del taller. Esto nos lleva a comprender que el taller artesanal funge, más que como un espacio académico, como lo es el aula de clases, a concebirlo como un espacio donde existe y se conforma la construcción de posibilidades formativas, en el que los sujetos, al apropiarse del oficio llevan a cabo procesos de aprendizaje que les posibilita desempeñar la labor de artesano lapidario, pero también proveen al individuo de un cúmulo de sentidos y significados que le permiten posicionarse ante el mundo con una identidad tanto individual como colectiva, respecto de la comunidad en la cual están insertos.

En este trabajo hemos podido señalar la transformación que han sufrido los talleres de artesanía y las relaciones entre sus diferentes actores en el transcurso de dos generaciones; este proceso resulta un factor importante en el desarrollo de las prácticas educativas, ya que así como el taller, el propio oficio se ha ido transformando durante las últimas décadas, implementando la utilización de nuevas técnicas y herramientas que posibilitan el trabajo más detallado e incluso la incorporación de nuevos modelos en las piezas.

Actualmente los artesanos están buscando darle un nuevo significado a su trabajo a partir de la elaboración de piezas originales, de modo que han transformado también su forma de ver y apropiarse de la cultura para preservar el legado de los antiguos prehispánicos, pero dando un nuevo sentido a su trabajo enriqueciendo no sólo el presente sino también el futuro con estas prácticas donde se conserva, se rescata, se recrean las prácticas educativas y culturales del oficio de los artesanos lapidarios.

Comprender la formación del artesano lapidario implica destacar sus subjetividades expresadas en sus emociones, pasiones, modo de ver el mundo y de habitarlo, que nacen no sólo de un proceso de raciocinio (cognitivo) sino también del corazón y fundamentalmente del amor a lo que se hace. El proceso de aprendizaje es complejo, se construye de forma distinta en cada persona y en



cada taller, puesto que esta permeado fuertemente por la subjetividad de las personas que laboran y conviven en él; cabe resaltar que dentro de todo el proceso formativo del artesano es relevante y trascendental la relación que se establece entre el maestro artesano y el aprendiz, e incluso la relación que lleva el aprendiz con los demás compañeros o aprendices, ya que esto posibilita el intercambio de experiencias y conocimientos, además se puede destacar que en la formación del oficio de la lapidaria sobresale la práctica de valores de convivencia y el respeto a los maestros.

Comúnmente la figura del maestro artesano infunde respeto y admiración, pero también aprecio y estima; esto contribuye a mejorar los aprendizajes, las relaciones de convivencia interpersonales y a propiciar procesos formativos más afectivos en los aprendices.

Por otro lado, consideramos que la pedagogía se ha transformado y así mismo su propio objeto de estudio, por lo tanto su campo de acción de igual modo se amplía, en este proceso, sale de la escuela y mira hacia espacios y escenarios en los que se desarrollan procesos formativos; se enriquece con otras disciplinas, esto le lleva a requerir de nuevas formas de acceder y procesar el conocimiento, ampliando sus niveles de intervención.

La presente investigación contribuye en estas transformaciones al abrir las puertas del taller artesanal al pedagogo y presentarle un nuevo observatorio de indagación en donde encontrará una dimensión diferente del proceso formativo en las prácticas educativas no formales que difieren de las escolarizadas, pero presentan alternativas a la educación formal como por ejemplo: las relaciones afectivas que se establecen entre el maestro y el aprendiz, así como entre los propios compañeros al compartir las experiencias y conocimientos; la actitud del aprendiz y su motivación intrínseca por acercarse a los rasgos característicos de cada cultura para poder reflejarlos en las piezas que elabora. En este sentido es fundamental señalar a la experiencia como el principal medio de aprendizaje, a



partir de ella se entretajan múltiples relaciones entre el aprendiz, el taller, los compañeros e incluso con el comprador.

Con esta investigación se abren nuevas vetas de estudio para la pedagogía, lo cual implicó rebasar paradigmas tradicionalistas para presentar una alternativa a la pedagogía actual en este caso proponemos, lo que hemos llamado “Pedagogía Artesanal”

La pedagogía artesanal, concebida desde esta investigación retoma cuatro elementos filosóficos y pedagógicos que dan cuerpo a esta propuesta, la historicidad, en tanto que recupera la noción de historia vinculada al presente dando como producto prácticas conscientes que se reconocen en un contexto determinado, pero se saben unidas a un pasado que deja huella y que nos permite conocernos como cultura y como seres humanos; la subjetividad que nos acerca al individuo que construye su identidad a través de gustos, intereses, afectos y emociones que expresa en las piezas que elabora, en sus propios procesos de aprendizaje y en las relaciones que construye al interior del taller artesanal; la noción de experiencia, ya que es a partir de esta que el individuo conoce el mundo que le rodea, porque el conocimiento está ligado a una experiencia, en tanto que ésta le permite apropiarse de los mismos a través de la formación simbólica y por último la noción de práctica, entendida como el proceso por el cual el ser humano se apropia de su entorno e incide en él, pero no de forma mecánica y pragmática sino de forma consciente asumiendo una postura ética y congruente con su cultura, sabiendo que es heredero de una tradición, que ello conlleva una forma de vida, de ver, sentir y ser- en el mundo.

La pedagogía artesanal posibilita la construcción no sólo de aprendizajes específicos de un oficio en particular, sino que rescata el lado humano en la relación maestro – aprendiz, ya que no sólo se toman en cuenta los modos para enseñar el oficio, también se parte de la convivencia y la solidaridad, lo que conlleva a aprender a través del intercambio de experiencias en la relación con los



### *Prácticas Educativas de los Artesanos Lapidarios*

---

otros, dónde el aprendiz construye el compromiso consigo mismo de formarse en el oficio como artesano lapidario y trascender de una práctica en la cual se mira hacia el pasado para comprenderla y asumir una postura ética e ideológica que la convierta en una práctica de futuro al heredar a las nuevas generaciones los saberes adquiridos y continuar con el legado de los artesanos lapidarios no sólo a este grupo en particular sino enriqueciendo a la sociedad con estas prácticas.

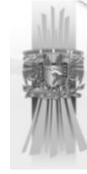


## BIBLIOGRAFIA.

-  Acero, Apaza Eduardo. **“Importancia de las artesanías en la economía de las comunidades indígenas peruanas”** Ed. CREFAL. México 1957.
-  Aceves, Jorge E. **“Historia Oral e Historia de Vida. Teoría. Métodos y Técnicas una bibliografía comentada.”** Ed. CIESAS. Cuadernos de la Casa Chata. México 1991.
-  Aguirre, Lora María Esther. **“Tramas y espejos. Los constructores de historia de educación en México”**. Ed. UNAM/ Plaza y Valdés. México 1998.
-  -----**“Recuerdos y Epopeyas: aproximaciones a la memoria de la educación.”** Ed. UNAM /FCE. México 2001.
-  Alcina, Franch José. **“Arte y Antropología”** Ed. Alianza Forma. Madrid 1982.
-  Amós, Comenio Juan **“Didáctica Magna”** Ed. Porrúa. México 2002.
-  B. Reed, Horace . **“Más allá de las escuelas.”** Ed. Gernika. México 1986.
-  Bartra Eli, (Comp.) **“Creatividad Invisible. Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe”** Ed. UNAM. México 2004.
-  Beuchot, Mauricio. **“Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación”**. Ed. F. F. y L. UNAM. México 2000.
-  Bonfil, Batalla Guillermo (Coord.) **“Nuevas identidades en México.”** Ed. CONACULTA. México 1991.
-  Buenfil, Rosa Nidia. **“Análisis del discurso educativo”**. Colección cuadernos del CIE, núm. 26, Ed. CINVESTAV IPN. México 1999.
-  Bunge, Mario. **“Mente y sociedad. Ensayos irritantes”**. Ed. Alianza. España 1989.
-  Busquests, Bertely María. **“Conociendo nuestras escuelas. Un acercamiento etnográfico a la cultura escolar.”** Ed. Paidós. Barcelona 1992.
-  Carrizales, Retamoza César **“Arte y Pedagogía: Estética de la formación”**. Ed. Lucerna Diógenis. México 1998.
-  -----**“Epistémica. La querella por el saber”**. Ed. Lucerna Diógenis. México 1999.



- 📖 Cázares Hernández Laura, Et. Al. **“Técnicas actuales de investigación documental”** Ed. Trillas / UAM. México 1980
- 📖 Clavijero, Francisco Javier. **“Historia antigua de Méjico”** Ed. Del Valle de México. México 1978.
- 📖 Chomsky, Noam. **“El lenguaje y los problemas del conocimiento”**. Ed. Visor Distribuciones S.A. México 1988.
- 📖 Daniels, Harry. **“Vigostky y la Pedagogía”** Ed. Paidós. México 2003.
- 📖 De Certau, Michael. **“La invención de lo cotidiano Artes de Hacer. Tomo I”**. Ed. UIA-ITESO. México 2000.
- 📖 De Garay, Graciela. **“Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida”**. Ed. Instituto Mora/ CONACYT. México 1997.
- 📖 De la Garza, Toledo Enrique (Coord.) **“El método del concreto abstracto concreto. Hacia una metodología de la reconstrucción”**. Ed. UNAM / Porrúa, S.A. México 1988.
- 📖 Dewey, John **“El niño y el programa escolar”** Ed. Losada. México 1967.
- 📖 Díaz Barriga, Ángel. **“La escuela en el debate modernidad – postmodernidad”**. Ed. UNAM /CESU. México 1999.
- 📖 Díaz Barriga, Arceo Frida **“Estrategias docentes para un aprendizaje significativo”** Ed. Mc Graw Hill. México 2003.
- 📖 ----- **“Enseñanza situada: Vinculo entre la escuela y la vida”** Ed. McGrawhill. México 2006.
- 📖 Engels, Federico **“El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre”**. Ed. Cruzosa. México 1982.
- 📖 Enguita, F. Mariano. **“Sociología de la educación (lecturas básicas y textos de apoyo)”**. Ed. Ariel, S. A. México 1999.
- 📖 Espejel, Carlos. **“Artesanía Popular Mexicana. Tomo I”** Ed. Blume Colección Nueva Imagen. México 1977.
- 📖 Fernández, J. **“Arte Mexicano de sus orígenes a nuestros días”**. Ed. Porrúa. México 1958.



📖 Gadamer, H. G. **“Verdad y Método Tomo I”**. Ed. Sígueme. Salamanca 1988.

📖 Galindo, Cáceres Luís J. **“Sabor a ti. Metodología cualitativa en investigación social”** Ed. Universidad Veracruzana. México 1998.

📖 García, Canclini Nestor. **“Cultura y sociedad: Una introducción.”** Ed. SEP/Cultura. México 1983.

📖 ----- **“Cultura trasnacional y culturas populares en México”** en Cuadernos Hispanoamericanos. México 1986.

📖 Gonzalvo, Aizpuru pilar (Coord.) **“Historia y nación. Historia de la educación y enseñanza de la historia.** Ed. El Colegio de México. México 1998.

📖 Guido, Much G. **“El cacicazgo de San Juan Teotihuacán durante la Colonia, 1521-1821.”** Ed. INAH. México 1976.

📖 Heidegger, Martín. **“El ser y el tiempo”** Ed. F.C.E. México 2000.

📖 Heller, Agnes. **“Historia y vida cotidiana. Aportaciones a la sociología socialista”**. Ed. Grijalbo. México 1985.

📖 ----- **“Historia y vida cotidiana”**. Ed. Grijalbo. México 1972.

📖 Hernández, Pardo Héctor. **“Luz para el siglo XXI. Vigencia del pensamiento de José Martí”** Ed. Paradigmas y Utopía. México 2003

📖 Herskowitz, Melville J. **“El hombre y sus obras”** Ed. FCE. México 1952.

📖 Jaim, Etcheverry Guillermo, **“La tragedia educativa, El mensaje hacia el futuro”** Ed. FCE. México 2004.

📖 Lenkersdorf, Carlos. **“Cosmovisiones.”** Ed. UNAM. México 1998.

📖 León, Emma y Zemelman, Hugo (Coord.). **“Subjetividad: Umbrales del pensamiento Social”** Ed. Antrophos / UNAM. México 1997.

📖 Luna, Cárdenas Juan. **“Las artesanías prehispánicas.”** Ed. SEP Instituto de Capacitación del Magisterio. México 1964.

📖 Martínez de la Rosa Julia, **“San Martín de las Pirámides. Monografía Municipal”** Instituto Mexiquense de la Cultura. Edo de México 1999.



- 📖 Marx, Carl. **“Miseria de la filosofía. Respuesta a la <filosofía de la miseria> del señor Proudhon”** Ed. Progreso Moscú, México, 1975.
- 📖 Pansza, Margarita Et. Al. **“Fundamentación de la didáctica. Vol. 1”** Ed. Gernika. México 2001.
- 📖 Piaget, Jean **“Psicología del niño.”** Ed. Morata. España 1981.
- 📖 Piña, Juan Manuel. “Cultura y procesos educativos.” Ed. UNAM / CESU / P y V. México
- 📖 Popkewitz, Thomas S. Miguel A. Pereyra, et. al. **“Historia cultural y educación. Ensayos críticos sobre el conocimiento y escolarización”**. Ed. Pomares. México 2003.
- 📖 Ramírez, Heredia Rafael. **“En-canto Manual”** Ed. SEDESOL / FONAES, México, 1999.
- 📖 Rivero, Weber Paulina (Coord.) **“Cuestiones hermenéuticas, de Nietzsche a Gadamer”** Ed. Itaca. México 2006.
- 📖 Santoni, Rugiu Antonio **“Nostalgia del maestro artesano”** Ed. CESU / UNAM México 1996.
- 📖 Serrat, Estela. **“El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina”**. Ed. UAM Azcapotzalco, México, 2001.
- 📖 Solé, Carlota **“Modernidad y modernización”** Ed. Antrophos. España 1998.
- 📖 Taylor, Charles. **“El multiculturalismo y la política del reconocimiento”**. Ed. FCE. México 1993.
- 📖 Tedesco, Juan Carlos. Et Al. **“Por nuestra escuela”**. Ed. Lucerna Diógenis. México 2004.
- 📖 Turok, Marta **“Como acercarse a la artesanía”** Ed. Plaza y Valdés /SEP. México 1988.



📖 **“Proyecto de Programas y Presupuesto.”** Ed. UNESCO. México 2004-2005.

📖 Vera, Herrera Ramón, Et Al. **“Chiapas”** Ed. UNAM Instituto de Investigaciones Económicas. México 1997.

📖 Villafranca, Cama Jaime. **“Memoria del simposio patrimonio y política cultural para el siglo XXI”** Ed. INAH. México 1994.

📖 Whittaker, James O. **“Psicología”** Ed. Interamericana, México, 1977.

## REVISTAS

📖 **“Gaceta del estado de México”**, Panorámica socio-económica del Estado de México, 2003.

📖 Manzanilla, N. Linda, **“La producción artesanal en Mesoamérica”** En: Revista Arqueología Mexicana Vol. XIV N° 80, México. Septiembre del 2006

📖 Pastrana, Alejandro. **“La Obsidiana en Mesoamérica”**, en: Revista Arqueología Mexicana Vol. XIV N° 80, México. Septiembre del 2006

📖 Santoyo, R. **“Algunas reflexiones sobre la coordinación de los grupos de aprendizaje”**. En: Perfiles educativos, Núm. 11. Ed. CISE / UNAM enero-marzo. México 1981.

## CONFERENCIAS

📖 Gazzola Julie, CONFERENCIA MAGISTRAL: **“La producción lapidaria en Teotihuacán: recursos de un status social”**. En: ciclo de conferencias Teotihuacán, identidad y patrimonio de México. INAH 2009



 León Portilla Miguel CONFERENCIA DE PRESENTACIÓN DEL LIBRO: **“Aztecas Mexicanas. Desarrollo de una civilización originaria”** El Colegio de México, Septiembre 13 de 2005.

### **PAGINAS WEB**

 Landa, Chávez Ana Laura, **“Huicholes”**. Tesis para obtener el grado de licenciatura”. Colección de tesis digitales Universidad de la Américas, Puebla 2003.

### **ENTREVISTAS**

 Maestro artesano Luciano Estrada Caudillo: 10 de abril del 2007. San Martín de las Pirámides. Edo. De México.

 Maestro artesano Luciano Estrada Caudillo: 30 de julio del 2008. San Martín de las Pirámides. Edo. De México.

 Maestro artesano Víctor Muñoz Torres: 30 de julio del 2008. San Martín de las Pirámides. Edo. De México

 Maestro artesano Luciano Estrada Caudillo: 19 de noviembre del 2008. San Martín de las Pirámides. Edo. De México.

 Maestro artesano Luciano Estrada Caudillo: 26 de julio del 2009. San Martín de las Pirámides. Edo. De México

 Cronista Municipal Julia Martínez de la Rosa: 26 de julio del 2009. San Martín de las Pirámides. Edo. De México