

DE ARTESANO A OBRERO: LA RUPTURA DE UNA TRADICIÓN

MEDELLÍN 1870-1930

MONOGRAFÍA DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE HISTORIADORA

KAREN GÓMEZ MOLINA

ASESORA

ALBA INÉS DAVID BRAVO

HISTORIADORA

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTORIA

2016

*Para ellas que son sus
manos tejieron una familia*

Gracias y punto

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
RUPTURA DE TRADICIONES	6
CAPÍTULO I	21
EL ARTESANO Y EL OFICIO	21
1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS: ORÍGENES DE LOS PROCESOS DE INDUSTRIALIZACIÓN	21
1.1.1 Del taller artesanal a la manufactura en Inglaterra	21
1.1.2 Surgimiento del artesanado en américa	24
1.1.3 Medellín en aras de la industrialización	35
1.2 APROXIMACIÓN A LA DEFINICIÓN DE ARTESANO	37
1.3 EL DEVENIR DE UN OFICIO	42
CAPÍTULO II	51
EL IDEAL DE LA ENSEÑANZA: ENTRE LA TÉCNICO Y LA MORAL	51
2.1 ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS: TRAZANDO UN CAMINO HACIA LA TRANSICIÓN	51
2.2 SE TECNIFICA LA LABOR A TRAVÉS DE LA ENSEÑANZA	61
2.2.1 El trabajo de la mano de la enseñanza técnica y moral	62
2.2.2 “Para educar, que no para otros fines, es pues, para lo que hemos fundado nuestra tipografía”. Se imprimen los valores morales a través de la prensa	66
CAPÍTULO III	71
DE ARTESANO A OBRERO: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD	71
3.1 RUPTURA DE LAS TRADICIONES Y COSTUMBRES	71
3.2 ¿DESAPARICIÓN O ASIMILACIÓN DE LOS OFICIOS?	89
3.2.1 La asimilación del artesano en el discurso de la identidad católica	89
3.2.2 ¿Una ruptura frente al oficio?	95
CONSIDERACIONES FINALES: IRRUMPE LA MODERNIZACIÓN EN LA TRADICIÓN ARTESANAL	103
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	106

TABLAS

Cuadro 1 Objeto de creación de las escuelas, 1870-1915	60
Cuadro 2 Listado de trabajadores según su oficio	98
Cuadro 3 Artesanos en Medellín (1870, 1906, 1912)	100

ILUSTRACIONES

Imagen 1: Aviso publicitario de los Talleres de Arangos y Posada.	45
Imagen 2: Aviso publicitario de Jose Domingo Soto. Sastre y profesor de corte.	46
Imagen 3: Aviso publicitario Camilo Vasquez talabartero de Bogotá.	73
Imagen 4: Aviso publicitario del sastre Carlos Arango.	75
Imagen 5: Aviso publicitario del sastre Carlos Arango.	75
Imagen 6: Aviso publicitario del sastre Carlos Arango.	75
Imagen 7: Aviso publicitario Sastrería Fernández & Hermanos.	76
Imagen 8: Aviso publicitario de cambio de local zapatería Sr. Antonio M. Pastor.	77
Imagen 9: Aviso publicitario de Antonio Orrego ebanista y carpintero.	78
Imagen 10: Aviso publicitario de la Compañía industrial de calzado.	79
Imagen 11: Los Zapateros 1895. Fotografía de Melitón Rodríguez.	80
Imagen 12: Taller de la Escuela de Artes y Oficios, S.D. Tarjeta estereoscópica de Paulo Emilio Restrepo.	81
Imagen 13: Aviso publicitario Taller de Ulpiano Acevedo.	82
Imagen 14: Aviso publicitario del Taller Central especializado en mecánica y cerrajería.	82
Imagen 15: Niñas tejiendo	84
Imagen 16: La costurera	85
Imagen 17: La costurera	86
Imagen 18: Singer 1911. Fotografía Melitón Rodríguez.	87
Imagen 19: De la bordadora a los telares eléctricos	88

ABREVIATURAS DE ARCHIVOS CONSULTADOS

AGN: Archivo General de la Nación

AHA: Archivo Histórico de Antioquia

INTRODUCCIÓN

RUPTURA DE TRADICIONES

Medellín 1870-1930, es una época para la ciudad en la que están ocurriendo transformaciones vitales, no solo a nivel económico, social y político, sino también a nivel cultural. El aumento demográfico, el proceso de modernización y la creciente industrialización que está sufriendo la villa, son dinámicas que afectan la artesanía doméstica y el taller artesanal, actividades que van perdiendo importancia en el espacio urbano y cuyo corolario es el desplazamiento de la labor de los artesanos que pasan a ocupar un segundo plano en el campo de la producción.

El propósito con esta investigación es aportar al conocimiento del artesano desde una perspectiva diferente a la ya estudiada por la historiografía colombiana en los campos de la economía, la política y lo social, que permita dilucidar cómo afectó la industrialización al artesano, y a través de esto identificar las fisuras que pudieron experimentar en las costumbres relativas al oficio.

Partiendo del concepto de «artesano», desde diferentes concepciones y ámbitos, se hace necesario la construcción de una definición que explique la perspectiva que se pretende estudiar. Teniendo en cuenta este contexto coyuntural de 1870-1930, la presente investigación se interroga por los cambios y las continuidades en el oficio de los artesanos durante este momento clave de inicio de la modernización de la ciudad, observar cómo algunas prácticas y oficios, basados en las tradiciones y las costumbres del taller, se fueron integrando a los procesos de industrialización, y cómo esta transición fue dando pie a la aparición del obrero.

El trabajo se divide en tres capítulos. En el primero se realiza un recorrido por los antecedentes históricos del artesanado, a partir del proceso que se dio en la Revolución industrial en Europa hasta la trama del trabajo artesanal en América durante la Colonia, se evidencia en cada época las transformaciones que tuvo el oficio y en particular el contexto de Medellín *ad portas* de la industrialización. Para ello se tendrá en cuenta la presencia de los artesanos en algunos sectores del devenir social, es decir, su participación en la economía, su relación con el desarrollo político y, un aspecto determinante en la Medellín de mediados del siglo XIX: la instrucción pública. Contextualizando el artesanado se realiza una aproximación al concepto de artesano. Finalmente, se abordan dos temas y hechos importantes en la historia del artesano, los dos pilares en los que se fundamentó esta investigación: la tecnificación de los oficios y el debilitamiento del artesano en los discursos de la época.

En el segundo capítulo se abordarán tres temáticas: la instrucción técnica de mediados del siglo XIX, la concepción de trabajo y el papel de la prensa como difusora de los valores morales, descritos desde el contexto de la Escuela de Artes y Oficios de Medellín, y se mide la importancia de este proyecto en Hispanoamérica con dos ejemplos específicos: México y Argentina. Para finalizar se destaca transformación de la noción del trabajo para los contemporáneos. Las tres temáticas propuestas se examinan a partir de la prensa.

En el tercer capítulo se analizarán algunas representaciones desde y hacia los artesanos. Primero, las representaciones que fue posible encontrar en pinturas, fotografías, prensa y publicidad de este período, que darán cuenta de las rupturas que trajo la modernización y la industrialización en la vida del taller artesanal. Segundo, la influencia de la Iglesia Católica en los artesanos, los discursos sobre la tradición moral y la funcionalidad de estos, que dieron paso al modelo empresarial

paternalista-católico con el surgimiento de las asociaciones católicas. Y por último, un análisis de la ruptura de los oficios y la asimilación del artesano en los discursos, que se asume como un legado cultural e identitario de la naciente clase obrera.

METODOLOGÍA

Al artesano se lo ha visto reflejado más fuertemente desde las coyunturas en la historia: la *Instrucción general de gremios*, las reformas liberales de mediados del siglo XIX y posteriormente con el proceso de industrialización, el periodo que abarca 1870–1930 es una época de transición, por lo que en esta investigación prevaleció el enfoque cualitativo¹ y analítico de las fuentes, que implicó indagar los antecedentes históricos de los gremios artesanales desde su contexto social, político y económico. Para lograrlo se hizo un rastreo de fuentes bibliográficas en las que se hiciera mención tanto de los artesanos como de los obreros y acudiendo a referentes teóricos para la construcción de una definición aproximada del concepto de «artesano».

Se hizo un análisis de la fuente oficial para abordar la temática de la enseñanza técnica con la Escuela de Artes y Oficios, partiendo desde el objetivo del Estado con el discurso de Pedro Justo Berrío y las actas de los debates en la Asamblea Departamental, y los objetivos de la Escuela, comparando los reglamentos que tuvo la Escuela durante su periodo de funcionamiento hasta que se transformó en la Escuela de Artes y Maquinaria.

¹ “La metodología cualitativa consiste en más que un conjunto de técnicas para recoger datos, es un modo de encarar el mundo de la interioridad de los sujetos sociales y de las relaciones que establecen con los contextos y con otros actores sociales”. María Eumelia Galeano, *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa* (Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2004), 16.

Una de las fuentes más trabajadas y más ricas en información fue la prensa, en ella se realizó un análisis del discurso ideológico², sobre aquellos discursos publicados en *El Artesano, El Obrero y La Sociedad* que iban dirigidos hacia los artesanos y los obreros, especialmente en los que se plantean temáticas sobre la enseñanza técnica, los oficios y los valores morales.

Para dar cuenta de la ruptura de costumbres y tradiciones, se utilizaron fuentes visuales: pinturas, murales, fotografías, prensa y publicidad. Para el caso de las tres primeras fuentes se tomó el testimonio de una serie de imágenes situadas en el contexto de la modernización³, finalmente se examinaron censos cuya información se presenta en tablas.

BALANCE HISTORIOGRÁFICO

La historiografía colombiana ha abordado el tema de los artesanos sobre todo en sus expresiones políticas y económicas. La importancia del artesanado en la historiografía política se viene manifestando desde 1970, en la mayoría de los trabajos sobre el tema hay un interés por explicar su relación con el desarrollo económico del país, posteriormente el interés se centra en su participación política y social. Así, los artesanos comenzaron a ser historiados como actores secundarios relacionados con el desarrollo económico y las reformas liberales de mediados del siglo XIX, que condujo a su formación política a lo largo de este siglo.

² El discurso ideológico puede depender de contextos prejuiciados, la manera ideológica como los participantes interpretan el evento a partir de modelos subjetivos o de creencias generales de grupo que son ideológicamente controlados. Teun A. Van Dijk, "Ideología y análisis del discurso", *Utopía y Praxis Latinoamericana* 29(2005): 9-36.

³ Peter Burke hace referencia a la importancia de tomar el testimonio de una serie de imágenes porque es más fiable que el de una imagen individual. "tanto si el historiador centra su interés en todas las imágenes que pudiera ver en un determinado lugar y una determinada época, como si observa los cambios sufridos a largo plazo...". Peter Burke, *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Editorial Crítica, 2005), 223.

No obstante, desde finales del siglo XVIII el artesanado es reconocido por su importancia social y económica, de ahí que en el contexto de las Reformas borbónicas se adopte el reglamento para los gremios de artesanos que emitió Campomanes para España en 1775, lo que en la Nueva Granada se conoció como la *Instrucción general para los gremios* (1777), introducida por Francisco Robledo y Francisco Iturrate. Dicha Instrucción reglamenta el oficio pero también el comportamiento social y moral del artesano.

A partir de la *Instrucción general* se plantea y se aspira por los contemporáneos un perfil de artesano regido por unas normas en las cuales vigilaban las actividades de los talleres, la calidad y los precios de sus obras así como también su presentación personal y el desarrollo de la enseñanza de su oficio, su pretensión es que el oficio del artesano sea bien visto para la sociedad de la época⁴. Para la historiografía de la independencia hay una desaparición de los gremios que fueron eliminados jurídicamente en la Constitución de 1832. A mediados del siglo XIX, el artesano reaparece con mayor protagonismo, tiempo en el que la educación y la organización del gremio, fue orientada más hacia la acción política, los textos que se estudiaron para esta época centran su objetivo en la relación del artesano con la política, con el surgimiento de las Sociedades Democráticas de Artesanos y con el papel que jugó durante la revolución de Melo⁵.

⁴ El propósito frente a la reestructuración de las Artes y Oficios que proponía la *Instrucción general* para que a partir de esta época era "Para poner las Artes en el mejor estado posible se hace preciso formar una instrucción que sirva de regla y método para enseñarlas y aprehenderlas, y con que los artesanos mejorándose la policía de los oficios adquieran una educación superior a la actual consiliándose estimación entre si y con el resto de las demás gentes...". "Instrucción General para los Gremios", Archivo General de la Nación (AGN) Bogotá-Colombia, Sección Colonia, Fondo Miscelánea, tomo 3, ff. 288.

⁵ David Sowell, *Artesanos y política en Bogotá 1832-1919* (Bogotá: Círculo de Lectura Alternativo, 2006). Jaime Jaramillo Uribe, "Las Sociedades Democráticas de artesanos y la coyuntura política y social colombiana de 1848". *Anuario colombiano de historia social y de la cultura* 8 (1976). Gustavo Vargas Martínez, *Colombia 1854: Melo, los artesanos y el socialismo* (Bogotá: Oveja Negra, 1982).

Uno de los trabajos pioneros sobre el artesanado es el texto *Cabezas duras y dedos inteligentes* (1997)⁶ de Alberto Mayor Mora, quien a partir del análisis de la *Instrucción general de Gremios* hace un estudio del artesano visto en la sociedad desde el desarrollo técnico de su oficio hasta las prácticas cotidianas en el taller. Mayor Mora hace uso de los tratados y manuales de los diferentes oficios, así como de fuentes oficiales como la *Instrucción general* y el reglamento de la Escuela de Artes y Oficios.

Para el caso del estudio de los artesanos de Medellín a mediados del siglo XIX, el trabajo de Alberto Mayor Mora, *Las escuelas de Artes y Oficios en Colombia 1860-1960* (2014)⁷ en especial el capítulo que trata sobre la Escuela de Artes y Oficios en Antioquia, se propone a partir de un balance historiográfico de los estudios realizados sobre la Escuela de Artes y Oficios y complementar vacíos en torno al funcionamiento y a las dinámicas que cumplió esta institución en Antioquia. Destaca en todos aquellos trabajos la existencia de un criterio unánime del papel de la Escuela en la industrialización antioqueña. Mayor Mora desarrolla su argumento recurriendo, en particular, al uso de fuentes que dan cuenta del funcionamiento de la Escuela tanto en la planta física como en la parte administrativa, detalla los planes de estudios y los posibles alcances en el cumplimiento del ideal de la Escuela de conjugar la teoría y la práctica.

En las investigaciones que se han realizado sobre el artesanado, una parte importante se ocupa de la llegada de la enseñanza técnica con la Escuela de Artes y oficios, en el *Ideal de lo práctico: el desafío de formar una élite técnica y empresarial*

⁶ Alberto Mayor Mora, *Cabezas duras dedos inteligentes* (Medellín: Hombre Nuevo Editores, 1997).

⁷ Alberto Mayor Mora, *Las escuelas de artes y oficios en Colombia 1860-1960: vol. 1 El poder regenerador de la cruz*. (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 2014).

en Colombia (1989)⁸, Frank Safford hace un estudio sobre la educación en especial el capítulo que desarrolla la importancia de la capacitación técnica. Safford describe el desarrollo de la capacitación técnica, en un principio, gracias al interés de los gobiernos comprendidos, especialmente entre 1819 hasta 1850, quienes estaban convencidos de que para mantener el orden social en los sectores populares eran necesario más que sermones morales, todo esto debían encausarlo hacia empleos productivos mediante la capacitación técnica. Así pues, el autor parte de las políticas de instrucción pública de estos periodos, y lo entrelaza con los procesos que se llevaron a cabo en materia del desarrollo técnico en las ciudades.

Roger Brew en *El desarrollo económico de Antioquia desde la independencia hasta 1920* (1977)⁹, examina los antecedentes de la industrialización, en el capítulo sobre el desarrollo de las industrias manufactureras realiza una descripción de las manufacturas en Antioquia, en el cual destaca el trabajo artesanal y su desarrollo desde el taller artesanal hacia una práctica semifabril, explica cada una de estas etapas de cambio.

Martha Ospina se interesa por una caracterización socio-económica del artesanado en Antioquia desde mediados del siglo XIX, en su investigación *Un siglo de trabajo artesanal en Antioquia*¹⁰ (1995), realiza una descripción de las diferentes actividades económicas de los artesanos y desglosa los diferentes oficios. Plantea que a partir de la «industrialización antioqueña» se puede constatar “que por la dinámica misma, los artesanos, lejos de desaparecer, hacen

⁸ Frank Safford, *El ideal de lo práctico: el desafío de formar una elite técnica y empresarial en Colombia* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989).

⁹ Roger Brew, *El desarrollo económico de Antioquia desde la independencia hasta 1920* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000).

¹⁰ Martha Cecilia Ospina Echeverri. “Un siglo de trabajo artesanal en Antioquia” (Monografía de pregrado en Historia, Universidad de Antioquia, 1995).

parte de este proceso y en algunos frentes se fortalece”¹¹, afirmación que sustenta a partir del análisis de los censos en Antioquia para el periodo de 1850-1930.

Para el periodo de 1854-1880, el trabajo de Juliana Álvarez Olivares¹² presenta un examen más profundo del artesanado desde la mirada de los sujetos subalternos, esto con el fin de ver el artesano desde otros escenarios, como la construcción de nuevas subjetividades, sus estrategias desde prácticas cotidianas y su relación con la política¹³. Al mismo tiempo se refiere a la visualización de la relación del artesano con el entorno y el contexto de mediados del siglo XIX, cuya influencia lo llevó a formar sus propias asociaciones políticas y religiosas. En este trabajo se plantean dos aspectos específicos, uno su relación política, es decir, la participación en las sociedades democráticas, y el otro, sus prácticas cotidianas en los momentos de trabajo y ocio, con el fin de indagar los valores y los sentidos colectivos.

De otra parte, Patricia Londoño en *Religión, cultura y sociedad en Colombia: Antioquia y Medellín 1850-1930* (2002)¹⁴, con un abanico de fuentes entre las que abarca publicaciones periódicas, estadísticas y archivos fotográficos, describe las organizaciones, asociaciones y sociedades católicas y su influencia en la vida cotidiana de los trabajadores, entre ellos los artesanos, donde estas apuntaban a una estabilidad social.

¹¹ Martha Cecilia Ospina Echeverri, “Un siglo de trabajo...”, 3.

¹² Juliana Álvarez Olivares, “Hacerse artesano: identidad, diversidad y sociedad. Medellín. 1854-1880” (Trabajo de Maestría en Historia, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, 2008).

¹³ Juliana Álvarez Olivares, “Hacerse artesano...”, 11.

¹⁴ Patricia Londoño Vega, *Religión, cultura y sociedad en Colombia: Antioquia y Medellín 1850-1930* (Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004).

Catalina Reyes en *Aspectos de la vida cotidiana de Medellín: 1890-1930* (1996)¹⁵, incluye al artesano en la categoría de los grupos sociales al igual que a la clase obrera, destaca la importancia que le da a los artesanos como portadores de elementos culturales, su aporte al enriquecimiento de la cultura urbana y su papel en la consolidación de un núcleo socialista que se adhirió posteriormente al Partido Socialista. Para este último tema, *Cultura e identidad obrera* de Mauricio Archila Neira (1991)¹⁶, aborda los orígenes de la clase obrera colombiana y el legado que dejan para ellos los artesanos.

Aunque para realizar este balance se revisaron muchos otros textos, estos son los que profundizaron más en el artesano y dan mayor razón a su transición durante el desarrollo de la industrialización. En la historiografía sobre el tema del artesanado se pueden encontrar una infinidad de fragmentos que permiten, de alguna forma, la confrontación del tema como para armar un rompecabezas de la historia del artesano en este periodo.

MARCO CONCEPTUAL: MODERNIDAD, TRADICIÓN Y MODERNIZACIÓN

La historia cultural puede ser definida como la disciplina que centra su atención en el estudio de los lenguajes, las representaciones culturales, las prácticas, los significados simbólicos, imaginados y las costumbres, propone una manera de abordar las representaciones y los imaginarios en las relaciones entre las formas simbólicas y el mundo social¹⁷. Esta historia se caracteriza por ser interdisciplinar, valora lo cotidiano, no rechaza las expresiones culturales de las élites pero revela

¹⁵ Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social y cotidiana en Medellín, 1890-1930* (Medellín: Colcultura, 1996).

¹⁶ Mauricio Archila Neira. *Cultura e identidad obrera: Colombia, 1910-1945* (Bogotá: Cinep, 1991).

¹⁷ Roger Chartier, *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito* (México: Universidad Iberoamericana, 2005), 22.

especial interés por las manifestaciones de las masas, por lo informal y lo popular¹⁸. A su vez encuentra modelos de interacción entre la historia y sus disciplinas vecinas, su definición deriva de una acepción del concepto de cultura que maneja Clifford Geertz, que “denota un esquema históricamente transmitido de significaciones y representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio del cual los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”¹⁹.

Haciendo uso de una de las acepciones de la historia cultural, en el capítulo III es necesario emplear la «representación» para dar significación a la serie de elementos que ilustran la transición del oficio artesanal. Roger Chartier alude a la representación de dos maneras contradictorias para las cuales se adoptará la primera acepción, “la representación muestra una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es presentado; por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa o persona”²⁰, la primera noción alude a la representación como instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente sustituyéndolo por una imagen, siendo capaz de traerlo a la memoria y de dibujarlo tal cual es.

El periodo de estudio y el contexto de acción del artesano objeto de estudio de esta investigación, comprenden en sí distintos procesos que fueron trasladados a América y que se desarrollaron paulatinamente a lo largo del siglo XIX, dichos

¹⁸ Peter Burke, *Peter Burke: debates y perspectivas de la nueva historia cultural* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011), 11.

¹⁹ Roger Chartier, *El presente del pasado...*, 24.

²⁰ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa, 1992), 57.

procesos comienzan a surgir desde la Edad Moderna²¹, y de allí se desprenden conceptos como modernidad, tradición y modernización.

La modernidad es un proceso que inició en Europa aproximadamente en el siglo XVII, implicó cambios a nivel económico, político, social y cultural. Como proceso y proyecto la modernidad solo ha surgido de manera autónoma en Europa, para el caso de América Latina autores como Jürgen Habermas consideran que se debería hablar de «procesos de modernización»²². Los procesos de modernización son en cierta medida similares a los procesos que constituyeron la modernidad occidental, implica cambios en cuanto a las concepciones de eficacia y eficiencia frente al crecimiento económico y educativo, y las modificaciones a nivel social, político y cultural, estos procesos no surgen de una transformación en conjunto sino que son inducidas por los proyectos de las elites.

Anthony Giddens²³ considera el término «modernidad» como un equivalente a la expresión «mundo industrializado», aludiendo a la industrialización no solo como un aspecto institucional sino también a las relaciones sociales que conlleva el empleo generalizado de la fuerza física y maquinaria en los procesos de producción.

La modernidad en América Latina, según Jesús Martín Barbero, ligada al proyecto de la constitución de naciones, debe ser pensada desde la heterogeneidad (se especifica desde su modo descentrado, desviado de inclusión y apropiación de la

²¹ La caracterización hacia el futuro de la Edad Moderna "solo se forma a medida que la modernización social deshace el espacio de experiencia viejo-europea característico de los mundos de la vida campesino y artesano, lo moviliza y lo devalúa [...]. El lugar de aquellas experiencias tradicionales de las generaciones pasadas lo ocupa ahora una experiencia de progreso". Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad* (España: Katz Editores, 2008), 12.

²² Lidia Girola, "Tiempo, tradición y modernidad", *Sociológica* 20: 58 (2005): 23.

²³ Anthony Giddens, *Consecuencias de la modernidad* (España: Alianza Editorial, 1999).

modernidad) y la hibridación de temporalidades en que se formaron sus pueblos y sociedades.

Para Jesús Martín Barbero existen dos consecuencias de la nueva visión traída por el mundo ilustrado, la primera, "La modernidad no es lineal e ineluctable resultado en la cultura de la modernización socioeconómica sino el entretejido de múltiples mediaciones sociales, técnicas, políticas y culturales"²⁴, la segunda, que desde mediados del siglo XIX se oponen irreconciliablemente a las nociones de tradición y modernidad, "ya sea por la vía de una modernización entendida como definitiva «superación del atraso» o por la del «retorno a las raíces»"²⁵.

Consuelo Corredor Martínez nos trae junto con la noción de modernidad, el de modernismo²⁶, éste último como una "apología de la modernización que ha formado la idea de que ésta es un proceso entre la tradición y la modernidad, es decir, una fase de transición de una sociedad atrasada hacia una sociedad moderna"²⁷. Dicha sociedad moderna definida a partir de un proceso de cambio histórico que lleva de la tradición a la modernidad.

Para esta investigación se concibe que la modernización en América Latina fue un proceso impuesto desde arriba por parte de las elites ilustradas, y se entiende por ésta el proceso de mutación de orden social inducido por las transformaciones

²⁴ Jesús Martín Barbero, "Modernidades y destiempos Latinoamericanos", *Nómadas* 8 (1998): 21.

²⁵ Jesús Martín Barbero, "Modernidades y destiempos...", 22.

²⁶ Modernismo y modernidad son procesos inseparables y comienzan a ser percibidos a partir de la Revolución industrial y la Revolución francesa.

²⁷ Consuelo Corredor Martínez, "La modernización y la modernidad como procesos", en *Los límites de la modernización* (Bogotá: Cinep, 1992), 46.

derivadas del desarrollo de la ciencia y la técnica, esta combinación es la base que da forma a la industrialización²⁸.

Un elemento que diferencia la modernización de la modernidad es que la primera puede desarrollarse bajo las iniciativas particulares, sin requerir para su logro de proyectos colectivos, por el contrario, la modernidad requiere de la modernización, que aporta las condiciones materiales para un mayor conocimiento y desarrollo del hombre.

El contraste con la tradición es que es inherente a la noción de modernidad, y entre estos dos conceptos existen continuidades puesto que ninguna parte de cero. Para Anthony Giddens la tradición no es totalmente estática puesto que ha de ser reinventada por cada nueva generación al hacerse cargo de su herencia cultural de manos de la que le precede, así, en las culturas tradicionales se rinde homenaje al pasado y se valoran los símbolos porque contienen y perpetúan la experiencia de generaciones. Otro argumento que el autor presenta es que "la tradición puede ser justificada, pero solo a la luz del conocimiento que no es el mismo autenticado por la tradición"²⁹, la tradición combinada con la inercia de la costumbre continua desempeñando un papel poco significativo en las sociedades modernas.

Para Peter Burke³⁰, la tradición es tomada de la Iglesia y significa el legado de objetos, prácticas y valores de generación en generación, su opuesto

²⁸ Norberto Bobbio define industrialización como el proceso a través del cual una sociedad con actividades primarias se transforma en una sociedad con actividades predominantemente terciarias. Norberto Bobbio, *Diccionario de política* (México: Siglo XXI Editores, 1981), 807.

²⁹ Anthony Giddens, *Consecuencias de la modernidad*, 46.

³⁰ Peter Burke, *Formas de historia cultural* (Madrid: Alianza Editorial, 2000).

complementario es la idea de «recepción»³¹, donde se suponía que lo que se recibía era lo mismo que se legaba: una «herencia» cultural. De esta manera la tradición está sometida a un conflicto interno entre los principios transmitidos de una generación a otra y las cambiantes situaciones en las que se aplica. Como resultado, durante la transmisión de la tradición hay cierto grado de adaptación consciente o inconsciente a las nuevas circunstancias.

Lidia Girola trabaja el concepto de tradición junto con tradiciones y tradicionalismo, la autora parte desde el punto de vista del pensamiento sociológico del siglo XX, donde “la tradición es considerada como un conjunto de características propias de la cultura y los modos de vida de pueblos y civilizaciones previos a la irrupción de la modernidad, o como ciertos obstáculos socioculturales a la implantación de formas de vida modernas”³². Girola también presenta una definición negativa de tradición y tradicional, al plantearla en términos de “un conjunto de características fundamentalmente irracionales, asociadas durante mucho tiempo con formas que debían ser superadas y abolidas en aras del progreso y de la industrialización”³³, esta definición ha sido reivindicada “como una manera de resistir y compensar las tendencias masificadoras y homogeneizadoras de la modernidad, y que han afiliado a la tradición con aquello esencialmente único y profundo que identifica a cada sociedad”³⁴.

Finalmente, en esta investigación se adopta el punto de encuentro entre los tres autores, la tradición como una herencia cultural, un hecho de permanencia de una

³¹ Esta «recepción» a la que hace alusión Peter Burke es vista como “el énfasis que ha pasado del que da al que recibe, de acuerdo con la idea de lo que se recibe siempre es diferente de lo que se transmite originalmente porque los receptores, consciente o inconscientemente, interpretan y adaptan las ideas, costumbres, imágenes, etc., que se les ofrece”. Peter Burke, *Formas de historia cultural...*, 246.

³² Lidia Girola, “Tiempo, tradición...”, 22.

³³ Lidia Girola, “Tiempo, tradición...”, 25.

³⁴ Lidia Girola, “Tiempo, tradición...”, 25.

parte del pasado en el presente, que se transforma dando paso a nuevas tradiciones, y adaptándose para enfrentar así las necesidades del presente.

CAPÍTULO I

EL ARTESANO Y EL OFICIO

*El dios puso al fuego duro bronce, estaño, oro
precioso y plata; colocó en el tajo el gran yunque,
y cogió con una mano el pesado martillo y con la
otra las tenazas.*

Homero, La Ilíada

Hablar del artesano y el oficio, requiere un recorrido por los procesos que han afectado estos dos términos, así como la comprensión de los acontecimientos que fueron marcando en el devenir, las rupturas y las transformaciones. Esas que van formando la identidad del artesano y su oficio y cómo de allí se va desprendiendo la figura del obrero.

Al ver los procesos se hace necesaria la aproximación a la definición de artesano, buscando en ella las raíces del concepto. El artesano y el oficio van de la mano, pero el oficio en sí mismo no define al artesano, el artesano se define por su identidad, tradiciones y costumbres.

1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS: ORÍGENES DE LOS PROCESOS DE INDUSTRIALIZACIÓN

1.1.1 DEL TALLER ARTESANAL A LA MANUFACTURA EN INGLATERRA

En la segunda mitad del siglo XVIII en Gran Bretaña se produjo una serie de procesos que trascendían desde el siglo anterior y desembocaron en lo que se conoce como la *Revolución industrial*. Este proceso, que se extendió por el resto de Europa se caracterizó por progresos técnicos y científicos que tuvieron un impacto

enorme en las transformaciones técnicas del trabajo y también en la estructura social y cultural.

Con la aparición y la importancia histórica de las dos patentes en el ciclo de la producción textil, en el tejido y la hilatura: la lanzadera volante [fly shuttle] en 1733³⁵ y la máquina para hilar la lana y el algodón en 1738³⁶, se hizo posible aumentar el rendimiento por unidad de tiempo y la producción de hilo de algodón más fino. El proyecto con estas máquinas, posteriormente, tuvo un valor estratégico no solo en la elaboración del algodón, sino en su significado en sí mismo, la máquina como tal era capaz de realizar movimientos compuestos por una operación técnica, que sustituyó los procedimientos, las costumbres y la tarea realizada por una o más personas.

La industria moderna está ligada a cierto número de rasgos distintivos: la división del trabajo³⁷ acrecentado por el maquinismo; la especialización de las funciones de los hombres y los talleres; la especialización de las regiones en cierta labor y tendencia a convertirse en sede exclusiva de una industria específica; la

³⁵ “La cual aplicada a un telar manual común, permitía tejer el hilo de la trama de una extremidad a la otra del instrumento, utilizando un sistema bastante elemental de levas y de planos inclinados movido por un trabajador. Ello posibilita tejer piezas de anchura superior a la apertura de los brazos humanos sin recurrir, como hasta entonces había sido obligado, al empleo de dos trabajadores”. Giorgio Mori, *La revolución industrial: economía y sociedad en Gran Bretaña en la segunda mitad del siglo XVIII* (España: Crítica, 1983), 11.

³⁶ En el documento de la Patente para hilado por rodillos el funcionamiento de la máquina se describía así: “El contenido de cada carda previamente enrollado sobre sí mismo, ha de ser puesto en conexión con los de las otras cardas, de una manera que toda la masa forme una especie de cuerda o hilo grueso... una extremidad de dicha cuerda se coloca entre los dos rodillos o cilindros los cuales, mediante su movimiento de rotación y en proporción a la velocidad del movimiento, arrastran el algodón o la lana que han de ser hilados. Después de que las materias hayan pasado regularmente entre los dos cilindros, una sucesión de otros cilindros, que se moverán a velocidades cada vez crecientes, permitirá obtener un hilo tan fino como se desee”. Giorgio Mori, *La revolución industrial...*, 11.

³⁷ La división del trabajo “se debe a tres circunstancias diferentes; primero, al aumento en la destreza de todo trabajador individual; segundo, al ahorro del tiempo que normalmente se pierde al pasar de un tipo de tarea a otro; y tercero, a la invención de un gran número de máquinas que facilitan la labor y permiten que un hombre haga el trabajo de muchos”. Adam Smith, *La riqueza de las naciones* (Madrid: Alianza Editorial, 2011), 37.

abundancia de la producción; y por último, el capital “acumulándose y absorbiendo o reuniendo los pequeños capitales, [que] da nacimiento a vastas empresas solidarias unas de otras que hacen desaparecer a la pequeña producción local”³⁸. Según la repartición y la densidad de la población industrial, las especialidades varían en las regiones, y corresponden a diferencias de organización entre la manufactura y el taller casi primitivo del maestro artesano.

De acuerdo con Giorgio Mori, en “la manufactura y en el artesanado, el obrero se sirve del instrumento mientras que en la fábrica es el obrero el que sirve a la máquina”³⁹, por tanto si la división del trabajo en “la manufactura tiende a mantener tradicionalmente la forma, al igual que a ello tendían el oficio de los gremios, esto obliga continuamente a revolucionar la técnica del proceso de trabajo y la estructura social”⁴⁰.

En el taller (sistema doméstico) la producción estaba en manos de maestros manufactureros⁴¹, que poseían capitales muy pequeños, compraban la materia prima al comerciante y en sus propias casas, ayudados por su familia y algunos obreros, hacían pasar el material por los diferentes estados de la fabricación.

En el marco de esta nueva forma de producción, en los años comprendidos entre 1800 y 1850, interactuaban una vieja y nueva elite del trabajo. La vieja elite estaba compuesta por los maestros artesanos, en algunas industrias, “la posición privilegiada del artesano sobrevivió en la producción del taller o la fábrica, merced

³⁸ Paul Mantoux, *Revolución industrial en el siglo XVIII: ensayo sobre los comienzos de la gran industria* (España: Aguilar, 1962), 35.

³⁹ Giorgio Mori, *La revolución industrial...*, 19.

⁴⁰ Giorgio Mori, *La revolución industrial...*, 19.

⁴¹ “Esta alianza de palabras es casi una definición: el *manufacturero* no es en esta época un jefe de industria, sino, por el contrario, un artesano, un hombre que trabaja con sus manos”. Paul Mantoux, *Revolución industrial...*, 38.

a la fuerza de la costumbre, o a la asociación y la restricción del aprendizaje, o porque el oficio siguió siendo altamente cualificado o especializado”⁴²; la elite naciente surgió con la aparición de técnicas innovadoras en el manejo del acero, la mecánica y las industrias manufactureras. Los inventos devaluaban los viejos oficios, llevando a la extinción de algunos y al surgimiento de otros. A medida que el siglo XIX avanzaba los tradicionales oficios domésticos fueron remplazados en la industria textil⁴³, en la que las retribuciones no siempre favorecían a los artesanos varones adultos, estos empleos casi siempre se le encargaban a las mujeres o mano de obra juvenil, la máquina facilitó algunas labores, lo que de alguna manera explica la presencia mayoritaria de mano de obra femenina en los inicios de la industrialización.

Era la innovación técnica y la abundancia de mano de obra barata la que debilitaba la posición del artesano⁴⁴. Este sentía amenazados su posición social y su nivel de vida, si bien muchos de ellos tenían cierto grado de instrucción, llevaban consigo sus propias costumbres, trabajaban al ritmo que su arte les exigía, “las acostumbradas tradiciones de la artesanía traían normalmente consigo rudimentarias ideas del precio «equitativo» y del salario justo”⁴⁵. Fueron estas nuevas condiciones las que tuvieron que afrontar como gremio.

1.1.2 SURGIMIENTO DEL ARTESANADO EN AMÉRICA

El artesanado en Iberoamérica surgió a finales del siglo XVI y se fortaleció durante los dos siglos siguientes. Tuvo su origen en los maestros y operarios españoles y portugueses que llegaron al Nuevo Mundo, trayendo consigo herramientas y

⁴² E. P. Thompson, *Formación histórica de la clase obrera en Inglaterra* (Madrid: Captain Swing, 2012), 267.

⁴³ E. P. Thompson, *Formación histórica de la clase obrera...*, 278

⁴⁴ “Si los trabajadores de campo suspiraban por la tierra, los artesanos aspiraban a la «independencia»”. E. P. Thompson, *Formación histórica de la clase obrera...*, 294.

⁴⁵ E. P. Thompson, *Formación histórica de la clase obrera...*, 266.

técnicas, éstos tendían a concentrarse en las grandes ciudades virreinales o sedes de audiencia, en busca, posiblemente, de mayor demanda de sus servicios. Durante la Colonia el trabajo artesanal ocupó como actividad económica un lugar inferior al del sector agropecuario y minero, “aún sin ser determinante la producción artesanal era indispensable para el buen funcionamiento de la economía y en especial para el florecimiento de la vida urbana”⁴⁶.

A mediados del siglo XVI buena parte de los talleres o tiendas de artesanos de Hispanoamérica pertenecían a maestros españoles o a sus descendientes criollos, los grupos subalternos indios, negros esclavos o mulatos libres sólo podían ser auxiliares, pero no participaban de la dinámica del gremio, es decir, como oficiales o aprendices⁴⁷. Los maestros, siguiendo la tradición de la Edad Media europea que había perdurado en España⁴⁸, crearon en el Nuevo Mundo gremios formados por quienes ejecutaran un mismo arte u oficio.

El acceso a determinado gremio de miembros de las diferentes castas o clases sociales dependió en gran parte del tipo de trabajo, “de cuan lucrativo fuese éste para el blanco [...] y la repugnancia que europeos y criollos sentían hacía el trabajo manual, cada vez más visto por ellos como algo «vil»”⁴⁹, se quiso evitar la competencia de gente que en su momento podía establecerse por su cuenta, pero

⁴⁶ Manuel Pérez Villa, *El artesano: la formación de una clase media propiamente americana 1500-1800* (Caracas: SE, 1986), 11.

⁴⁷ Manuel Pérez Villa, *El artesano: la formación...*, 14.

⁴⁸ Pese a que la fuerza de la organización gremial decayó en otros lugares en Europa, “fue durante el reinado de los Reyes Católicos cuando se implantó en Castilla; por ello debemos suponer que se introdujo como parte del modelo social que España trasladó a América”. Aída Martínez Carreño, “*Artes y artesanos en la construcción nacional*” *Credencial Historia*. 87 (1997).

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/marzo1997/mar971.htm> (Noviembre 2014)

⁴⁹ Manuel Pérez Villa, *El artesano: la formación...*, 16. La consideración como «oficio vil» encontró su lugar y se reprodujo durante los siglos XVI-XVIII, posteriormente para finales del siglo XVIII los ilustrados hicieron un intento de revalorizar la noción de trabajo material, insistiendo en el carácter útil de todos los oficios (agrícolas, artesanales y comerciales). De esta manera los ilustrados construyeron una nueva noción del trabajo. Renán Silva, *Los ilustrados de la Nueva Granada, 1760-1808* (Bogotá: Banco de la República, 2002).

también existió el temor de que «dicha gente» desacreditara socialmente el gremio.

En las regiones de América, en las que la densidad demográfica era mucho menor, la institución gremial no se arraigó desde el principio, la ausencia de gremios y por consiguiente de ordenanzas, conllevó a la creación de muy pocos gremios y permitió que a los talleres artesanales pudieran ingresar miembros de castas inferiores que con el correr del tiempo obtuvieron el título de maestros y se establecieron por su propia cuenta⁵⁰.

El artesanado tuvo un amplio desarrollo en la Iberoamérica de los siglos XVI y XVII, la industria fue inexistente, la actividad que más se acercó eran los obrajes de Nueva España, Perú, Quito, Tucumán, donde se fabricaban tejidos. Cuando el siglo XVIII tocó su fin, el artesanado en Hispanoamérica representaba una fuerza notable, por lo menos en las principales ciudades.

A comienzos de siglo XVIII, la nueva organización política y administrativa introducida por los Borbones en América buscó ante todo calar en el conjunto del pueblo, bajo el supuesto del papel transformador de la educación, todos los esfuerzos de la política española se concentraron en la industria “para la cual servían de emulación tanto la «revolución industrial» como la «gran industria»”⁵¹ aparecidas en Inglaterra y Francia.

Junto a la agricultura y el comercio, la industria se convirtió en otro sector sobre el que los ilustrados españoles intentaron realizar reformas. En el siglo XVIII “el modelo típico de la industria española en ciudades y aldeas era el taller artesanal,

⁵⁰ Manuel Pérez Villa, *El artesano: la formación...*, 19.

⁵¹ Alberto Mayor Mora, *Cabezas duras y...*, 15.

donde una jerarquía de maestros, oficiales y aprendices trabajaban según la normativa de los gremios que controlaban la provisión de mano de obra y la cantidad y calidad de la producción”⁵². Este tipo de control por parte de los gremios debió ser atacado por la obsolescencia que no permitió el progreso de las artes en España.

La lucha contra las restricciones gremiales y a favor de la libertad de oficios fue encabezada en España por Pedro Rodríguez de Campomanes⁵³ en su *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774), que complementó un año más tarde con *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (1775). Para Campomanes existían varios obstáculos para el despegue de las artes en España entre los que se destacaban dos prácticas gremiales: la imposición de un precio fijo sobre los productos y el monopolio⁵⁴. En el *Discurso sobre la educación popular* habló de las necesidades de “manifestar el modo de enseñar, perfeccionar, animar, y poner en la estimación que merecen, las artes y oficios en el Reino, y a los artesanos que las profesan: desterrando las vulgaridades, y abusos que lo impiden”⁵⁵, además mostró uno de los ejes sobre los que escribió su tratado: “La policía de los artesanos, y el mejoramiento de su legislación municipal, es el objeto

⁵² Luis Fernando Franco Rodríguez, “Que cada quien se las arregle: hacia una sociedad individualista: artesanos y comerciantes, Medellín, Rionegro, la ciudad de Antioquia y Bogotá, 1777-1854” (Tesis de Maestría en Historia, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, 2010), 95.

⁵³ Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1802), fue ministro de Carlos III, logró posicionarse luego de una larga práctica como abogado, hasta llegar a ser fiscal del Consejo de Castilla en 1783 y presidente de este mismo organismo en 1783. Logró poner en marcha sus planteamientos reformistas, tanto en cuestiones educativas como financieras.

⁵⁴ Campomanes decía: “En cualquier gremio o cuerpo de menestrales que tenga la obra sujeta a precio fijo, jamás puede el artesano tener interés en hacer manufacturas delicadas y perfectas. Es una consecuencia necesaria de tan errado sistema que las obras se maleen y a poco tiempo se pierdan los oficios; y al cabo que no tenga despacho lo que se trabaja sin gusto y falto de ley”. Luis Fernando Franco Rodríguez, “Que cada quien se las arregle...”, 101.

⁵⁵ Pedro Rodríguez Campomanes. *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (Madrid: Imprenta de Antonio Sancha, 1775) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discursosobre-la-educacion-popular-de-los-artesanos-y-su-fomento--o/html/fee9a17e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#l_2 (Junio 2014).

de este discurso; sin olvidar los demás principios de educación, que les convienen; y aun el aseo y limpieza, que tanto descuidan en los niños sus padres y maestros.”⁵⁶. Se trataba de una reforma práctica pero al mismo tiempo un ejercicio de control al interior de los gremios.

La obra de Campomanes se convirtió en un referente para las autoridades del Nuevo Reino de Granada para intentar “imponer la impronta de la Ilustración en un sector que tradicionalmente había gozado de sus propias prerrogativas y fueros”⁵⁷, esto se tradujo en la *Instrucción General para los Gremios*⁵⁸ (7 de abril de 1777 expedida en la ciudad de Santafé) firmada por Francisco Robledo y Francisco Iturrate, quienes trataron de traducir el pensamiento de Campomanes a términos locales.

El propósito de la *Instrucción General para los Gremios*⁵⁹ era elevar el nivel del artesanado, vigilar las actividades de maestros y talleres, la calidad y precios de sus obras. Esto contribuyó a reforzar la tradición hereditaria de muchos oficios que en la práctica cotidiana se trasmitía de padres a hijos, así mismo favoreció a disminuir los niveles de analfabetismo en el artesanado, es decir, más allá de un ideal práctico se convirtió en un proyecto de instrucción.

⁵⁶ Pedro Rodríguez Campomanes. *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (Madrid: Imprenta de Antonio Sancha, 1775) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discursosobre-la-educacion-popular-de-los-artesanos-y-su-fomento--o/html/fe9a17e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#l_2 (Junio 2014).

⁵⁷ Luis Fernando Franco Rodríguez, “Que cada quien se las arregle...”, 103.

⁵⁸ “Instrucción General para los Gremios”, Archivo General de la Nación (AGN) Bogotá-Colombia, Sección Colonia, Fondo Miscelánea, tomo 3, ff. 285r-313r.

⁵⁹ Alberto Mayor Mora hace una clasificación de los temas de la educación y los gremios se encuentran entremezclados a lo largo de las 131 reglas que compone la *Instrucción General para los Gremios* Puede dividirse en los siguientes apartados: división de gremios y elección de representantes (Reglas 1 a 4); métodos de enseñanza (5 a 9); control de aprendizaje (10 a 18); prohibición de privilegios (19 a 25); oficios femeninos y selección de aprendices (26 y 27); aseo (28 a 31); uso del tiempo libre (32 a 36); estima social (37 a 41); montepíos (42 a 52); dibujo (53 a 59); obligaciones de aprendices (61 a 69); de oficiales (70 a 74); de maestros (75 a 79); de oficiales y maestros sueltos (80 a 85); veedores examinadores (86 a 92); exámenes (93 a 108); penas y sustanciación de causas (109 a 131). Alberto Mayor Mora, *Cabezas duras y...*, 23.

En consecuencia, la *Instrucción General* debía llegar más allá del centro del virreinato y darla a conocer en las otras provincias. Para el caso de la provincia de Antioquia, el Gobernador Francisco Silvestre y el Oidor Juan Antonio Mon y Velarde notaron en su administración y visita, respectivamente, que existía un artesanado diferenciado en distintos oficios, desorganizado y en detrimento, sus impresiones están consignadas en la *Relación de la Provincia de Antioquia (1776, 1782-1784)*⁶⁰ del primero, y en la *Sucinta Relación de lo ejecutado en la visita de Antioquia (1775-1788)*⁶¹, del segundo. Las ordenanzas de Mon y Velarde respecto a "Oficios y artesanos" se constituyeron con 21 disposiciones que debían ser puestas en práctica por los Cabildos respectivos de Santa Fe de Antioquia y de la villa de Medellín.

Iniciando el siglo XIX, en la capital del Nuevo Reino de Granada y en la Provincia de Antioquia, las organizaciones de artesanos o gremios estaban en plena vigencia, uno de sus puntos de interés social fue la beneficencia y asistencia, su estructura gremial se encontraba avalada por las autoridades y su participación dentro de las actividades cotidianas como las fiestas patronales y en publicaciones de hojas sueltas.

⁶⁰ Francisco Silvestre, transcripción, introducción y notas por David J. Robinson, *Relación de la Provincia de Antioquia* (Medellín: Secretaria de Educación y Cultura de Antioquia, 1988).

⁶¹ Decía Francisco Silvestre respecto a que el aprendiz de artesano no se sentía estimulado en dominar un oficio: "De aquí nace que en toda clase de oficios no se encuentra sino unos meros Aprendices, que no piensan adelantar un menor paso en su oficio; porque ven, que lo mismo les han de pagar de un modo que de otro: Que los labradores... se contentan con vivir medio desnudos, o vestidos con una chamarra de lienzo y calzones, con la Capa de cuatro esquinas, o Ruana: Que no alcanzándoles para comprar Herramientas, o Instrumentos, se entreguen a la indolencia y ociosidad que con ella tengan más lugar los vicios, y con ellos se corrompan las costumbres". Alberto Mayor Mora, *Cabezas duras y...*, 31.

En 1832, una vez finalizada la Gran Colombia, el artículo 195 de la Constitución suprimió la estructura gremial en aras de garantizar la libertad del individuo y del trabajo:

Ningún género de trabajo, industria y comercio que no se oponga a las buenas costumbres es prohibido a los granadinos, y todos podrán ejercer el que quieran, excepto aquellos que son necesarios para la subsistencia del Estado: no podrán, por consiguiente, establecerse gremios y corporaciones de profesiones, artes u oficios que obstruyan la libertad de ingenio, de enseñanza y de la industria⁶²

La institución gremial fue suprimida y se estableció como norma constitucional la libertad de trabajo y de industria, el artesano debió enfrentarse a la competencia interna y a lo que se planteó en el comercio exterior. Pero una cosa establece el deber ser de la norma y otra el ser, por lo que algunas prácticas culturales y diferencias de grado⁶³, que el artesanado tenía como gremio, pervivieron por muchos años después de esta ruptura.

Para la época la economía del país se orientó más hacia el crecimiento del comercio exterior, el denominado “desarrollo hacia afuera”, en la política los liberales establecieron su predominio y fenómenos como el conflicto partidista se intensificó por la revolución liberal de 1849-1854, que como resultado produjo la democratización institucional y política y la movilización de los sectores populares, esto permitió el surgimiento de un sector popular como fuerza política más activa encabezada inicialmente por los artesanos⁶⁴, cuyas demandas y

⁶² Constitución de Colombia 1832 – 22° en Manuel Antonio Pombo y José Joaquín Guerra, *Constituciones de Colombia Tomo III* (Bogotá: Banco Popular, 1986), 299.

⁶³ Si bien la institución gremial fue suprimida en la Constitución, al menos desde el lenguaje la diferencia de grados en el taller aun persistía, de esto dan cuenta algunos avisos publicitarios que se pueden encontrar a lo largo de este trabajo en los cuales permanecen las diferencias de grado. *El Industrial*, Medellín, 30 de septiembre de 1884, 16, *El Social*, Medellín, 13 de marzo de 1918, *El Trabajo*, Medellín, 6 de junio de 1889, 377.

⁶⁴ “Los artesanos ocupaban una posición social que se situaba entre la clase alta y la masa de trabajadores pobres y analfabetas. En la política desempeñaban cierto papel, por lo menos como votantes, pero era un

desacuerdos se incrementaron con los nuevos aires del librecambio que, evidentemente, los afectaba.

Durante el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera (1845-1849) se aprobó una ley⁶⁵ que rebajó los derechos de importación sobre bienes manufacturados en un 25% y que dio al traste a un sistema que había sido ideado para favorecer las manufacturas de lienzos y mantas, a raíz de esta situación, en 1847 un grupo de artesanos de Bogotá formó la Sociedad de Artesanos con el fin de presionar a favor de la protección arancelaria y buscar el bienestar de los miembros del gremio⁶⁶.

La Sociedad de Artesanos de Bogotá no fue únicamente una organización gremial de artesanos, “fue también el vehículo de acción política de la «intelligentia» juvenil de las nacientes clases medias comerciales, unidas transitoriamente con los artesanos con ciertos objetivos políticos”⁶⁷, la cual buscaron los liberales como eventual plataforma para la revitalización de su partido, muchos de ellos hablaron en las reuniones y fueron asumiendo un papel dominante en las deliberaciones⁶⁸. A ella pertenecieron líderes liberales como Lorenzo María Lleras y José de Obaldía, y desde 1848 jóvenes liberales de renombre, entre ellos Salvador Camacho Roldán, José María Samper, Próspero Pereira Gamba y Antonio María Padilla, quienes se encargaron de dictar clases de lectura, escritura, gramática y aritmética a los miembros de la Sociedad. De parte de los artesanos también había figuras

papel subalterno”. Marco Palacios y Frank Safford, *Historia de Colombia. País fragmentado, sociedad dividida* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2012), 384.

⁶⁵ Del Tratado V, Parte III lei 28 (1847) “Art. 41. Las mercaderías que ni puedan comprenderse en las demás clasificaciones hechas en el arancel, ni estén específicamente mencionadas en él, pagarán por derecho de importación, veinte i cinco por ciento del avalúo que les dieren los peritos nombrados” Lino de Pombo y José Antonio de Plaza, *Recopilación de leyes de la Nueva Granada* (Bogotá: Imprenta de Zoilo Salazar, 1845), 206-207

⁶⁶ Marco Palacios y Frank Safford, *Historia de Colombia...*, 384.

⁶⁷ Jaime Jaramillo Uribe, “Las Sociedades Democráticas...”, 9.

⁶⁸ David Sowell, *Artesanos y política...*, 82.

sobresalientes, caso de Manuel Becerra (artesano escritor) y Ambrosio López, su primer presidente.

En un principio la Sociedad de Artesanos estuvo formada con fines muy claros: “promover todo lo que puedan y crean conveniente para el adelanto y fomento de sus respectivos oficios, lo mismo que la instrucción de sus miembros en otros ramos de necesidad o interés”⁶⁹. En 1849 se politizó y adoptó el nombre de Sociedad Democrática⁷⁰, ésta sirvió de modelo para la movilización política liberal de los sectores populares en otras provincias de la República⁷¹. Las Sociedades Democráticas optaron por

[...] fomentar los conocimientos industriales en las clases trabajadoras del pueblo para mejorar su instrucción en la parte correspondiente a sus derechos políticos y sociales, y para estatuir una coligación patriótica y liberal, que dé garantías y sostenga sus fueros imprescriptibles, tantas veces ahogados y oprimidos bajo el más afrentoso despotismo⁷².

⁶⁹ Luis Fernando Franco Rodríguez, “Que cada quien se las arregle...”, 392.

⁷⁰ Entre agosto de 1849 y febrero de 1850, la Sociedad fue llamada tanto Sociedad de Artesanos como Sociedad Democrática de Artesanos. El mismo Ambrosio López (primer director de la Sociedad) en su libro *El Desengaño* no da cuenta del cambio de nombre y, posteriormente, la obra de David Sowell quien afirma también que no está claro cuándo ocurrió el cambio de nombre, o de quién fue la iniciativa. Después de febrero de 1850, el nombre de Sociedad Democrática predominó. David Sowell, *Artesanos y política...*, 99.

⁷¹ “Las Sociedades Democráticas, tomando como modelo la imponente Sociedad de Artesanos de Bogotá, [...] aparecieron sucesivamente llenas de actividad y entusiasmo y con personal numeroso en Cali, Popayán, Buga, Cartago, Medellín, Rionegro, Mompós, Cartagena, Santa Marta y Pamplona y en casi todas las demás poblaciones importantes de la República. Ellas eran los centros del movimiento, los focos de la revolución que se efectuaba en las ideas, en las costumbres y en la vida social”. Jaime Jaramillo Uribe, “Las Sociedades Democráticas...”, 9.

⁷² Luis Fernando Franco Rodríguez, “Que cada quien se las arregle...”, 392.

En Antioquia⁷³, las Sociedades Democráticas se fundaron luego de los acontecimientos de la rebelión conservadora en 1851⁷⁴. En Medellín la primera Sociedad Democrática tuvo en su mayoría representación artesanal y sus objetivos eran esencialmente políticos. Estuvo impulsada por el abogado Camilo A. Echeverri, entre cuyos miembros fundadores fue posible identificar a los sastres Vespasiano Jaramillo, Eusebio y Santiago Sanín, al tipógrafo Jacóbo Lince y al ebanista y mecánico alemán Enrique Hauester⁷⁵. Ésta siguió el mismo derrotero de las Sociedades Democráticas de Bogotá fuertemente politizadas y dependientes del gobierno⁷⁶.

Juliana Álvarez⁷⁷ identifica dos fases en la formación de estas sociedades: la primera entre 1846 y 1848, cuando la instrucción cívica era de mayor preocupación para los gremios artesanales, y la segunda entre 1848 y 1854, cuando la agitación política iba en contra de las reformas de libre comercio, en este último periodo buscaron civilizar la República a través de la educación.

⁷³ La Sociedad de artesanos de Sonsón 1903 se estableció como una organización que cumplía a cabalidad sus deberes de mutuo auxilio estaba formada por trabajadores de diferentes empresas y profesiones, fue la primera institución con personería jurídica que aplicó en Colombia los principios de la acción comunal, como propósito "la Sociedad de Artesanos se impone la obligación de fomentar el mejoramiento moral y material de todos sus afiliados sin distinción política, profesión y condición social, con el apoyo mutuo en todo sentido...". Jose Vicente Muñoz Castaño, "La Sociedad de Artesanos", *Distritos* 9 (1966): 46. Argumenta Mauricio Archila que en ausencia de una legislación más precisa, a las mutuales y cooperativas, se les clasificó en el mismo rubro de 'sindicatos', hasta bien entrado el siglo XX. Mauricio Archila Neira, *Cultura e identidad obrera...*, 206. Para saber más sobre las Sociedades de Ayuda Mutua. Beatriz Castro C., "Sociedades de Ayuda Mutua en Colombia", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultural* 29 (2002): 195-221.

⁷⁴ La rebelión conservadora fue promovida por los miembros de este partido (gran parte terratenientes y esclavistas) contra el gobierno de José Hilario López por haber proclamado la libertad de los esclavos, la violencia se intensificó donde primaba mayor interés por los esclavos: Antioquia y las provincias del sur, en la costa, centro y norte de la república los movimientos fueron insignificantes.

⁷⁵ Alberto Mayor Mora, "Los artesanos en Medellín en el siglo XIX", en *Historia de Medellín* (Medellín: Suramericana de Seguros, 1996), 239.

⁷⁶ Alberto Mayor Mora, "Los artesanos en Medellín...", 239.

⁷⁷ Juliana Álvarez Olivares, "Hacerse artesano...", 124.

Posteriormente, en el gobierno de José Hilario López (1849-1853), las Sociedades Democráticas tuvieron que enfrentarse con las políticas del *laissez faire, laissez passer* en defensa de sus intereses económicos, reclamaron protección para los productos artesanales, contra la competencia de importaciones de productos acabados. Estas medidas solo buscaban incrementar las rentas, “no protegían a los artesanos urbanos porque la legislación estableció aumentos generales que elevaban el costo de algunos textiles importados utilizados por los artesanos y no estipuló ninguna protección para los bienes terminados como vestuarios, monturas o muebles”⁷⁸. Cuando los artesanos reclamaron dicha protección, los jóvenes liberales quienes proclamaban “el igualitarismo, creían más en el dogma del libre mercado que en políticas concretas que promoviesen la igualdad”⁷⁹, quisieron inculcar en los artesanos los principios de la economía política y las virtudes del libre cambio, allí se empezaron a notar las diferencias de clase entre los artesanos y los jóvenes liberales y se comenzaron a dividir sus caminos y las dificultades que tenían los artesanos de competir con la producción extranjera.

En 1853, con los cambios de la nueva constitución, el sufragio universal directo y secreto, la independencia absoluta entre Iglesia y Estado⁸⁰, las constantes luchas entre conservadores y radicales, y la polémica sobre el futuro del ejército –suprimir el ejército permanente reemplazándolo por guardias nacionales–, se comenzó a forjar una alianza entre militares del ejército nacional y algunos elementos de los sectores populares, no sólo de Bogotá sino también de algunas provincias. Junto con ellos y de forma cercana a las Sociedades Democráticas estuvo el presidente

⁷⁸ Marco Palacios y Frank Safford, *Historia de Colombia...*, 308.

⁷⁹ Marco Palacios y Frank Safford, *Historia de Colombia...*, 307.

⁸⁰ Ley 15 de junio de 1853, declaró el cese de la intervención de la autoridad civil en los negocios relativos al culto.

José María Obando y el general José María Melo. Todo esto contribuyó a precipitar los acontecimientos del 17 de abril de 1854⁸¹.

El golpe de 1854 fue protagonizado por el general Melo, con el respaldo de la guarnición militar y de muchos de los artesanos de Bogotá. Melo abolió los mandatos de la nueva constitución, se reiteró que los gobernadores de las provincias fueran nombrados y no elegidos, restableció los vínculos con la religión y la moral y el ejército disfrutaría de nuevo fuero militar. Por su parte, los artesanos "van a ser el más firme y constante apoyo del general Melo, ya que sus esfuerzos se encaminarían, desde un principio, a imponer empréstitos internos a la burguesía bogotana y a elevar las tarifas de importación para los artículos foráneos"⁸².

Para retomar el poder se forjó una coalición entre conservadores y liberales denominada «la causa constitucionalista», les tomó ocho meses, tuvo su mayor impacto en las provincias. Melo tuvo que abandonar el país y los artesanos que apoyaron el golpe fueron deportados a Panamá. Como consecuencia los artesanos perdieron autonomía política y estatus social, las políticas librecambistas continuaron su curso al igual que la descentralización del Estado.

1.1.3 MEDELLÍN EN ARAS DE LA INDUSTRIALIZACIÓN

Con el traslado de la actividad minera a las tierras altas de Rionegro y Santa Rosa, Medellín y Rionegro se posicionaron a mediados del siglo XVIII como localidades

⁸¹ Artesanos de la Sociedad Democrática se unieron junto con liberales draconianos en un esfuerzo por frenar las reformas (incluyendo las leyes arancelarias), el fracaso de ese esfuerzo llevó a una revuelta en abril de 1854 -que algunos textos denominan "el golpe de Melo" o "la revolución de abril de 1854"- encaminada a detener las reformas y a devolver al país las normas constitucionales precedentes.

⁸² Gustavo Vargas Martínez, *Colombia 1854...*, 57.

estratégicas para la economía⁸³. En el siglo XIX Medellín, se va consolidando como el centro político y comercial de la región, que impulsará todas las demás actividades económicas⁸⁴, lo que permitió a la acumulación de capital “desarrollar una hábil estrategia de diversificación de inversiones dentro de la cual se engloba el exitoso proceso de industrialización”⁸⁵.

Para entonces los artesanos eran productores de los bienes y servicios accesibles para la clase media, ya que la clase alta importaba del exterior los bienes de consumo, esto dio pie a que después de 1870 la población de artesanos pasara a ser más numerosa que la de los mineros.

En esta misma década se crearon nuevos talleres artesanales, la creación de estos talleres representó una forma de resistencia al librecambio, por lo que los artesanos “vieron la necesidad de trasladar sus talleres al centro de la ciudad, y así formar parte de los barrios centrales de mayor comercio”⁸⁶. A finales del siglo XIX las actividades artesanales y manufactureras empezaron a desplazarse del taller al ámbito de la pequeña fábrica.

Los artesanos además de encontrarse en el centro de la ciudad, también estaban vinculados al desarrollo social, en que aparte del comercio, había un flujo constante de emigrantes de las zonas rurales⁸⁷ e inmigrantes, como ingenieros y técnicos que, de algún forma, estaban relacionados con su quehacer en la

⁸³ Ann Twinam, *Mineros, comerciantes y labradores: las raíces del espíritu empresarial en Antioquia, 1763-1810* (Medellín: FAES, 1985), 96. Fernando Botero Herrera, “Antecedentes de la industrialización en Antioquia”, *Lecturas de Economía* 11 (1983): 111.

⁸⁴ Fernando Botero Herrera, *La industrialización en Antioquia: génesis y consolidación 1900-1930* (Medellín: Universidad de Antioquia, Centro de Investigaciones Económicas, 1985), 18.

⁸⁵ Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social...*, 1.

⁸⁶ Juliana Álvarez Olivares, “Hacerse artesano...”, 60

⁸⁷ Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social...*, 53.

minería⁸⁸, lo cual significó un elemento dinamizador no sólo para la economía y la demografía, sino también para la vida social de la ciudad.

En el transcurso de los primeros treinta años del siglo XX, Medellín se fue consolidando como centro urbano, político, religioso, comercial e industrial de la región. A la par del proceso de urbanización e industrialización surgió una nueva clase media importante y un sector obrero, por lo que “estos nuevos grupos sociales fueron construyendo un tejido de relaciones que marcaron a la sociedad local”⁸⁹.

Estas primeras décadas del siglo XX significaron para el artesanado una dinámica de transformación constante en el proceso de la tecnificación del oficio y en la pérdida de una identidad como artesanos, es entonces cuando se comienzan a plantear retos que durante el proceso de modernización llevará a la desaparición progresiva de sus tradiciones o su asimilación. Pero ¿quién era el artesano?.

1.2 APROXIMACIÓN A LA DEFINICIÓN DE ARTESANO

La idea de artesano evoca una imagen, un sonido y un recuerdo. Durante las diferentes épocas de la historia se ha pretendido caracterizarlo, desde la Grecia arcaica hasta la Revolución industrial, el artesano representa en sí una condición humana de compromiso a través de la práctica de un oficio u arte.

Una de las apariciones más tempranas del artesano se encuentra en el Himno Homérico al dios patrón de los artesanos, Hefesto...

⁸⁸ Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social...*, 79.

⁸⁹ Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social...*, 50.

A Hefesto, famoso por su industria, canta, Musa de voz sonora, el que junto a Atena, la de los ojos de lechuza, oficios ilustres enseñó a los hombres que moran sobre la tierra quienes antes en grutas de las montañas habitaban como fieras. Pero ahora, habiendo aprendido oficios gracias a Hefesto, famoso por su ingenio con holgura, en tanto se suceden los años, su vida pasan sin cuidado, en sus propias casas. Más seme propicio, Hefesto: concédeme virtud y fortuna⁹⁰.

Este fragmento se refiere al rol del artesano como un civilizador, aprendiz de un oficio ilustre, el cual con el uso de herramientas pone fin a la deambulante existencia de los cazadores-recolectores. En esta sociedad arcaica era donde el himno a Hefesto honraba como civilizadores a los que combinaban la cabeza y la mano, sociedades calificadas como «tradicionales», daban el supuesto de que este tipo de habilidades debían ser transmitidas de generación en generación.

Cuando la sociedad arcaica se hizo clásica todavía se celebraba la virtud pública de los artesanos aún como prácticas para civilizar. Platón mostró empatía con el ideal de Hefesto, remontaba la palabra habilidad “a la raíz lingüística de *poiéin*, que significa «hacer»”⁹¹. Para Platón, toda artesanía era un trabajo impulsado por la calidad, formuló este objetivo como la *areté*, el patrón de excelencia en todo acto, el cual impulsaría al artesano a progresar. En su época, Platón observaba que “todos los artesanos eran poetas... no se les llama poetas, tienen otros nombres”⁹², y le preocupaba que estos nombres diferentes (en realidad habilidades), impidieran a los mismos artesanos comprender entre ellos lo que tenían en común.

En la Edad Media los artesanos dormían, comían y criaban a sus hijos en sus lugares de trabajo. En el taller hogar medieval el trabajo artesanal debía tener un superior que estableciera patrones y que diera la formación; para ese entonces los

⁹⁰ José B. Torres, *Himnos Homéricos* (Madrid: Cátedra, 2005), 351.

⁹¹ Richard Sennet, *El artesano* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2008), 36.

⁹² Richard Sennet, *El artesano*, 37.

artesanos se encontraban organizados en gremios. En el gremio la autoridad se expresaba en una jerarquía de tres niveles: maestro, oficiales y aprendices⁹³. Durante la Edad Media las artes se encontraban supeditadas a Dios, por lo que los artesanos entendían que la belleza hacía parte del mundo de los sentidos, es decir, si los objetos son bellos, lo son por su espíritu. El trabajo del artesano medieval era migrante, aunque este procuraba estabilidad mediante la habilidad compartida, su oficio requería de una participación activa y la conducta ética iba implícita en su trabajo técnico. Al igual que los antiguos artesanos griegos, los artesanos medievales trataban de transmitir intactas las prácticas del oficio de generación en generación.

El surgimiento del artesano artista del Renacimiento parte de la comunidad medieval de artesanos, el taller continuó en el estudio del artista, lleno de oficiales y aprendices, pero el maestro agregó un valor nuevo a la originalidad del trabajo que allí se realizaba, no era un valor que los rituales de los gremios medievales celebraran. En el Renacimiento la separación entre arte y oficio “modificó esa relación social; el taller cambió aún más cuando las habilidades que en él se practicaban se convirtieron en prácticas únicas”⁹⁴.

Luego de esta rápida mirada a las raíces del artesano, es necesario una aproximación a la definición de artesano, término que se va deconstruyendo a partir de los acervos de las prácticas y los oficios.

⁹³ Por una parte la instrucción del aprendiz se basaba en la imitación (aprendizaje por copia), mientras que la del oficial debía demostrar competencia de gestión y poner de manifiesto su fiabilidad como futuro líder.

⁹⁴ Richard Sennet, *El artesano*, 181.

Antes de verse el artesano como obrero⁹⁵, este se desempeñaba como artesano o trabajador manual en un pequeño taller o en su propia casa. En una primera instancia, E.P. Thompson caracteriza al artesano desde sus diferencias de grado dentro del taller “[...] desde el próspero maestro artesano que tenía mano de obra empleada por cuenta propia y que era independiente de cualquier patrón, a los explotados peones de buhardilla”⁹⁶. Bajo el contexto de la industrialización el artesano se convierte en trabajador manual calificado, que tenía en común un oficio o que pertenecía a un gremio y compartían tradiciones y prácticas culturales.

Desde la posesión de un oficio, William Sewell plantea que el artesano “era redimido por dosis de ejercicio de la inteligencia, por eso el nombre de «artes mecánicas» producía una diferencia importante entre el artesano y el trabajador ordinario”⁹⁷, al igual que Sewell, Rafael Uribe Uribe, en el caso colombiano, define al artesano como “una persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico [y al] Artista: el que ejercita algún arte liberal, ó en que tenga más parte el ingenio que la práctica y el ejercicio de la mano”⁹⁸ y lo equipara con la definición de artista, que como argumenta Oscar Wilde, es necesario “poseer un arte mecánico [...] una

⁹⁵ En la historiografía es posible encontrar, sutilmente, imprecisiones, de ahí que el artesano y el obrero son uno mismo. Respecto a esto Clara E. Lida dice que “en muchos casos, los artesanos libres quedaron sumidos dentro de categorías más amplias, tales como “trabajadores” y “obreros” -términos que adquirieron pronto una decidida connotación industrial-, con lo cual se tendió a perderlos de vista en los estudios sobre el proletariado urbano del siglo XIX”. Clara E. Lida, “Trabajo, organización y protesta artesanal: México, Chile y Cuba en el siglo XIX”, *Historia Social*, 31(1998): 68.

⁹⁶ E. P. Thompson, *Formación histórica de la clase obrera...*, 264.

⁹⁷ “La calificación del artesano –que requería de un largo proceso de aprendizaje-, sustentaba su posición intermedia dentro de la jerarquía social colocándolo por debajo de los individuos cuya actividad era considerada intelectual y no manual, y por encima del trabajador común”. Sonia Pérez Toledo, *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México. 1780-1853* (México: El Colegio de México: Universidad Autónoma Metropolitana. Iztapalapa, 2005), 52. Al igual que lo afirmaba la Enciclopedia de Artes y Oficios de Diderot, las obras de los artesanos eran símbolos de la Ilustración porque colocaba los oficios manuales de igual manera que los trabajos intelectuales.

⁹⁸ Rafael Uribe Uribe, *Diccionario abreviado de galicismos, provincialismos y correcciones de lenguaje* (Medellín: Imprenta del Departamento, 1887), 25.

base para las más altas perfecciones en la labor manual”⁹⁹. El hecho de que los artesanos sean trabajadores cualificados que posean un oficio u arte mecánica, los dota de una identidad a pesar de las diferencias en los oficios.

En el Medellín de finales del siglo XIX el artesano podría definirse desde diferentes puntos de vista, el artesano desde sus comienzos ha hecho parte de los sectores económicos, políticos y sociales, aspectos que para este trabajo no serán puntos de profundización, pues se pretende visualizar al artesano como un sujeto cultural, con raíces arraigadas desde la tradición de su oficio, desde la identidad colectiva que le tomó siglos en construirse y los valores éticos y morales que están impresos en el resultado del trabajo.

La labor del artesano, aunque en un principio importante, va perdiendo su valor con la industrialización. A pesar de esto, en él perduraron las tradiciones de su oficio, muestra de esto es la persistente necesidad de educar moralmente y eliminar todo mal que aqueje o degrade su labor –la vagancia– durante todo el periodo que abarca este estudio.

El artesano para 1870-1930 está en constante construcción y deconstrucción, los cambios y rupturas lo hacen renuente a las dinámicas que la modernización iba planteando. Como trabajador traía consigo la originalidad y la invención en su técnica, lo que lo diferencia de cualquier trabajador cualificado. El artesano poseía una cultura propia y un saber especial; y aportó a la naciente clase obrera de principios del siglo XX una serie de tradiciones, que permitió en el obrero su constitución cultural y organizativa como sector¹⁰⁰.

⁹⁹ Oscar Wilde y Pedro Labrousse. *El arte y el artesano* (Buenos Aires: Tor, S.F), 72.

¹⁰⁰ Mauricio Archila Neira, *Cultura e identidad obrera...*, 88.

David Sowell¹⁰¹ sostiene que los artesanos aprendían valores éticos y morales dentro del taller, estos combinados con la independencia económica sustentaron el orgullo «de ser artesano». El artesano de taller reflejó la pequeña industria semifabril que se estaba forjando para la época, el aprendizaje pasó de los talleres a las escuelas de oficios, el perfeccionamiento de las técnicas permitió el devenir de los oficios.

1.3 EL DEVENIR DE UN OFICIO

Los oficios artesanales tomaron relevancia desde la época colonial, donde convergen oficios tradicionales y artesanos artistas, ambos sufrieron transformaciones y fue a mediados del siglo XIX cuando transcurrieron estos cambios.

Los oficios tradicionales se enfrentaron a la transformación que trajo consigo la aparición de oficios modernos, fueron dos hechos los que contribuyeron a esto, el primero de ellos fue la llegada de maestros y técnicos extranjeros traídos por el auge minero y los albores de la industrialización en Antioquia. El segundo fue las reformas de Pedro Justo Berrío (1865-1874) entorno a la instrucción pública, en especial el énfasis en la enseñanza técnica. Por otro lado, el oficio del artesano artista se enfrentaría, posteriormente, al letargo de su labor por la ruptura entre arte y oficio.

En 1855 se retomaron proyectos de enseñanza por parte de Mariano Ospina Rodríguez, para educar a quienes no tenían la posibilidad de realizar un viaje de estudios profesionales a Europa. Además se empezaban a abrir una serie de proyectos empresariales, más otros que se encontraban en gestación "como la

¹⁰¹ David Sowell, *Artesanos y política...*, 36.

Hacienda de Fundición de Titiribí, las diferentes sociedades mineras formadas por aquellas épocas con vinculación de capital local y extranjero, así como los proyectos de Casa de la Moneda, Ferrería de Amagá y Escuela de Artes y Oficios”¹⁰². Este tipo de proyectos trajo consigo la llegada de técnicos e ingenieros extranjeros, entre ellos el alemán Enrique Haeusler mecánico y ebanista de profesión y el ingeniero francés Eugenio Lutz¹⁰³, relevantes en este trabajo por su aporte a la enseñanza técnica.

Enrique Haeusler llegó a Medellín en 1839, su primera obra fue la construcción del puente de Colombia sobre el río Medellín¹⁰⁴, fue propietario de un taller de ebanistería en el que se no solo se desempeñó como maestro artesano sino que también enseñó ebanistería, mecánica y construcción. Durante el mandato de Pedro Justo Berrío fue nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios entre 1870 y 1876, de hecho fue el primer director de la Escuela.

Por decreto de 4 de abril de 1870¹⁰⁵ “Art. único. Nómbrase Director de la Escuela de Artes y Oficios establecida por decreto de esta fecha, al señor Enrique Hauesler, y Catedratico de dibujo lineal elementos y problemas de geometría práctica para la misma Escuela, al señor Eugenio Lutz”¹⁰⁶.

Al nombramiento al cargo de director Haeusler respondió:

¹⁰² Rodrigo García, *Los extranjeros en Colombia su aporte a la construcción de la nación 1810-1920* (Bogotá: Editorial Planeta, 2006), 119.

¹⁰³ Eugenio Lutz fue un “antiguo alumno de la Escuela Central de Paris; Director, en la parte teórica de la Escuela de Artes y Oficios de Antioquia. Profesor de dibujo lineal, topográfico y arquitectónico en la misma Escuela; Profesor de matemáticas superiores con aplicaciones gráficas en la Universidad de Antioquia”. Eugenio Lutz, “Informe y programa”, *El Monitor*, Medellín, 24 de enero, 1872, 34.

¹⁰⁴ Enrique Echavarría, *Extranjeros en Antioquia* (Medellín: Bedout, 1943), 46.

¹⁰⁵ En adelante las transcripciones tanto de artículos de prensa como de manuscritos del archivo, se encuentran tal cual su ortografía original.

¹⁰⁶ *Boletín Oficial*, Medellín, 9 de abril de 1870, 78.

[...] Yo, Señor Secretario, hace años abandoné mi patria sueño, y en busca de una nueva patria, encontré á Colombia que hospitalaria me recibió: deseo, pues, ser grato y compensar en parte los beneficios que he recibido.

Por conducto de usted ofrezco al señor Director, que en el puesto en que se me coloca trabajaré con todo el esmero posible por corresponder los deseos del jefe de la progresista administración del Estado. Si consigo esto, quedaran colmados mis deseos¹⁰⁷.

Al igual que Haeusler, Lutz respondió al nombramiento

[...] Estoy muy reconocido por esta nueva prueba de confianza que me da el Gobierno, y os suplico seais para con el señor Director general de instrucción pública, el intérprete de mis sentimientos de agradecimiento. Una escuela de Artes y Oficios será una gloria para Medellín, y creo que el suceso no es dudoso. Por lo que respecta á mí, podeis contar con que haré todo lo posible á fin de asegurarlo¹⁰⁸.

Eugenio Lutz debió su llegada al montaje de la Ferrería de Antioquia o Amagá (1865), por dificultades en dicho proyecto el ingeniero tuvo que buscar otras alternativas de trabajo. Lutz prestó sus servicios en la construcción del puente de la Bocaná –construido sobre la quebrada Santa Elena para unir Medellín con el oriente del Estado–, así como su rol en la ferrería; en la Casa de la Moneda y en la Escuela de Artes y Oficios le abrieron un espacio entre los miembros de la Sociedad Central de Fomento¹⁰⁹. Lutz y Haeusler “se encargaron del montaje de la primera máquina de vapor con que contó la Escuela, indispensable para imprimirle fuerza motriz a los talleres de ebanistería y cerrajería”¹¹⁰. En 1874, con la influencia de otro extranjero, Juan Enrique White, se introdujeron en la Escuela materias orientadas a la metalmecánica como cerrajería, latonería y herrería.

Con la contribución de los maestros extranjeros la Escuela de Artes y Oficios “no solo fue un centro de enseñanza técnica vocacional sino una empresa

¹⁰⁷ *Boletín Oficial*, Medellín, 30 de abril de 1870, 90.

¹⁰⁸ *Boletín Oficial*, Medellín, 30 de abril de 1870, 91.

¹⁰⁹ Rodrigo García, *Los extranjeros en Colombia...*, 121.

¹¹⁰ Rodrigo García, *Los extranjeros en Colombia...*, 122.

manufacturera que producía en sus talleres diversos artículos de madera y hierro con destino al mercado regional¹¹¹.

La llegada de nuevas técnicas y oficios trajo consigo la transformación de los oficios tradicionales, cuyos trabajos pasaron de «ordinarios» a «finos», cualidades que empezaron a darle «status» a los talleres artesanales, elementos que se pueden ver en los avisos de prensa de la época.

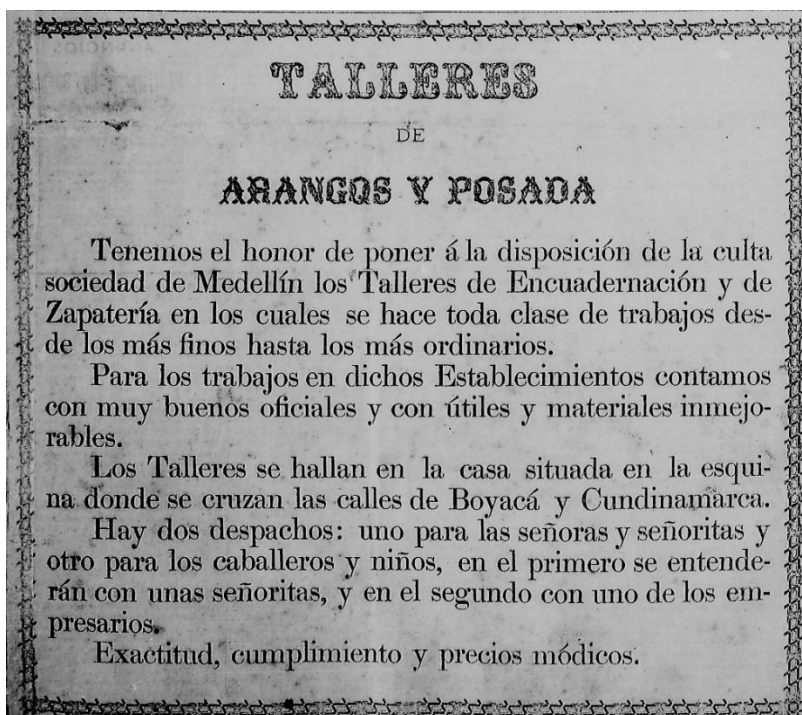


Imagen 1: Aviso publicitario de los Talleres de Arangos y Posada.
Fuente: *El Industrial*, Medellín, 30 de septiembre de 1884, 16.

Los maestros extranjeros instalaron talleres escuelas donde se formaron varias generaciones de artesanos, también trajeron las ansias del artesano de viajar al exterior para ilustrarse y fortalecer la técnica del oficio. El contacto con el exterior también hizo posible que se extendiera la publicación de libros, manuales y

¹¹¹ Rodrigo García, *Los extranjeros en Colombia...*, 123.

folletos¹¹², “lo más representativo de este fenómeno es que algunos artesanos pasaron de la fase de imitación en el siglo XVIII a una de invención en el XIX. Esta transformación se hizo evidente en los manuales que utilizaban para el aprendizaje de su oficio”¹¹³.

Ejemplo de esto se hace evidente en un aviso de prensa de 1893

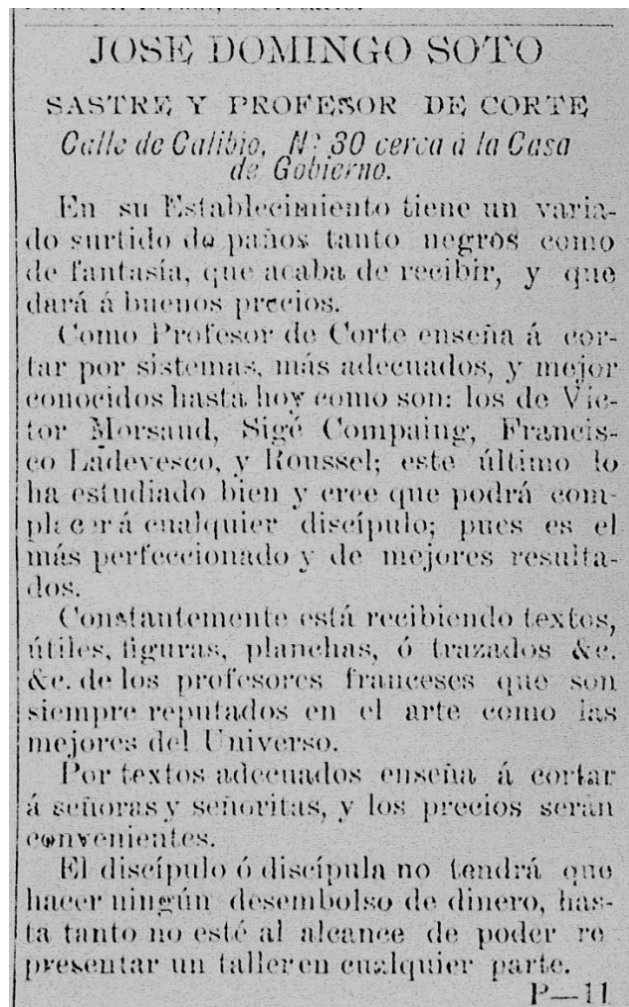


Imagen 2: Aviso publicitario de Jose Domingo Soto. Sastre y profesor de corte.
Fuente: *El Esfuerzo*, Medellín, 25 de Agosto de 1893, 11.

¹¹² A nivel local se encontraron “obras como el *Tratado de corte*, del sastre medellinense Pedro María Arango, publicado en 1887, y se afianzó con *Diez y ocho lecciones de fotografía* (1897) y la trilogía *El libro del constructor* (1916) del fotógrafo, artista y constructor Horacio M. Rodríguez”. Alberto Mayor Mora, “Los artesanos de Medellín...”, 239.

¹¹³ Juliana Álvarez Olivares, “Hacerse artesano...”, 99.

En Antioquia la educación se convirtió en un tema prioritario, Pedro Justo Berrío llegaba a la presidencia del Estado Soberano con el lema "Escuelas y Caminos", fue durante este periodo que comenzaron a incrementarse el número de escuelas primarias y secundarias.

El interés de Berrío por la enseñanza técnica se vio reflejado cuando en 1869 impulsó la creación de la Escuela de Artes y Oficios, la cual fue fundamental en la transformación de la identidad artesanal y se convirtió "en una matriz difusora de nuevas habilidades y especialidades a la vez que de recalificación de las antiguas"¹¹⁴, allí no sólo se enseñaron los oficios tradicionales heredados de la Colonia como sastrería, herrería, carpintería, talabartería y platería, sino también otros nuevos caso de la mecánica, fundición, modelería, cerrajería, calderería, hojalatería y carretería.

En 1869 en un informe a la legislatura Berrío hablaba sobre la importancia de la enseñanza técnica, especialmente para el progreso del artesanado:

[...] Debe montarse en el Colegio del Estado una Escuela de Artes y Oficios: la clase pobre y desvalida de la sociedad no puede consagrarse a los estudios literarios y científicos, y necesita que en lugar de teorías luminosas se le enseñen reglas y preceptos de segura aplicación á una industria cualquiera que le proporcione subsistencia. De otra manera continuará sumida en la ignorancia y la miseria, fuentes fecundas de vicios y desórdenes sin cuento. [...] Vosotros conocéis bien que las artes no son consideradas como simples operaciones mecánicas encargadas únicamente á los brazos, sino que representan la ciencia y la inteligencia puestas en acción. La enseñanza que se dé en esta materia tan importante establecerá la igualdad de condiciones relativamente á la competencia, y hará que nuestros artesanos se instruyan en los mas seguros medios de producción perfecta y barata, y en el uso de las maquinas aplicables ó cada oficio.

Hay sobresaliente inteligencia en los artesanos de Antioquia para que esperemos fundadamente que con la enseñanza de que hablo se dará un impulso vigoroso a la industria. Tan pronto como los hombres laboriosos se instruyan científicamente en los

¹¹⁴ Alberto Mayor Mora, "Los artesanos de Medellín...", 238.

principios del oficio a que dediquen su inteligencia y trabajo, podrán luchar ventajosamente contra las obras extranjeras, pues que verán así no solo ensanchado el círculo de consumo de sus artefactos, sino también que en la competencia de estos con los de igual naturaleza de procedencia del exterior, los nuestros serán preferidos porque estarán libres de los grandes gastos de transporte¹¹⁵.

Pedro Justo Berrío veía que instruyendo al artesanado traería progreso a sus labores y los alejaría de los males de la época, éste creía en la unión entre la teoría y la práctica que era uno de los principios por los cuales era necesaria la Escuela. Con la puesta en funcionamiento de la Escuela de Artes y Oficios en 1870 se pretendió que el artesanado pudiera competir con las manufacturas extranjeras al igual que se tecnificara su labor llevando los oficios a la más grande estima social¹¹⁶.

A su vez se señalaba la importancia de modernizar a los artesanos a motivarlos a incorporar la máquina como elemento indispensable para el trabajo del hombre y “de esta manera involucrar la técnica propia de la mecánica en el trabajo artesanal, y al utilizarse por lo tanto nuevas herramientas se hacía factible al artesano una mejor comprensión de su trabajo y de su obra”¹¹⁷

La otra cara del artesano estaba asociada a una labor artística. El artesano artista¹¹⁸ o artesano pintor en Antioquia tuvo su origen en el siglo XVIII cuando surgió la necesidad de una actividad pictórica propia, de dicha necesidad apareció una escuela de pintura colonial antioqueña con un enfoque en la temática

¹¹⁵ Mensaje del Presidente del Estado a la legislatura de 1869. En Colección Hojas Sueltas. Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, Universidad de Antioquia.

¹¹⁶ En el siguiente capítulo se profundizará en el rol que cumplió la Escuela de Artes y Oficios en Medellín.

¹¹⁷ Orieta María López Díaz, “Escuela de Artes y Oficios de Antioquia 1870-1916” (Monografía de pregrado en Historia, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, 1993), 62.

¹¹⁸ Santiago Londoño plantea en un listado de actividades que se podrían considerar “artísticas” las siguientes: plateros, pintores, alarifes y carpinteros de lo blanco.

religiosa¹¹⁹, “los artesanos pintores desarrollaron las habilidades básicas para describir los rasgos del rostro con la mayor precisión que les era posible. [...] pintaron tejidos, drapeados y brocados”¹²⁰, así comenzaron a participar con sus habilidades un conjunto de artesanos pintores de origen local complementando el mercado artístico junto con las obras llegadas de otros lugares como Quito y Santa Fe de Bogotá.

Los gremios de artesanos pintores de Santa Fe de Antioquia desaparecieron debido a la decadencia económica de la ciudad, al reducirse significativamente la demanda de imágenes, en cambio los gremios de Medellín se consolidaron luego de la independencia, y permanecieron vigentes hasta mediados del siglo XIX debido al afianzamiento de la ciudad como centro administrativo y político de la región.

Al artesano pintor no se le pedía originalidad “era un creador subjetivo, un ejecutante que ejercitaba su mayor o menor habilidad, adquirida en la práctica, reproduciendo una imagen según su experiencia y facultades”¹²¹, mientras que el artista pintor se desarrolla a partir de un estilo propio en el que se conjugan sus habilidades y conocimientos técnicos¹²².

¹¹⁹ “los valores y creencias del minero, al igual que los del arriero, estuvieron muy ligados a los peligros y a la permanente incertidumbre que vivían [...] de tal manera que las necesidades de protección y seguridad eran muy acentuadas, y a ellas respondían las imágenes religiosas” Santiago Londoño Vélez, “El surgimiento de los artesanos pintores en Antioquia”, *Estudios Sociales* 6 (1993): 42.

¹²⁰ Santiago Londoño Vélez, *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia* (Medellín: Universidad de Antioquia, 1995), 61.

¹²¹ Santiago Londoño Vélez, “El surgimiento de los artesanos...”, 52.

¹²² Santiago Londoño Vélez, *Historia de la pintura...*, 77.

En la segunda mitad del siglo XIX, se dio la transición del artesano pintor al artista pintor individual¹²³, juntos “coexistieron y se enfrentaron ambas formas de trabajo pictórico, compitiendo por el favor del público en medio del incipiente comercio artístico y de la poca e inestable demanda”¹²⁴, a finales del siglo XIX y principios del XX decae el artesano artista y queda de pie el pintor individual.

Las raíces del artesano moderno parten del oficio tradicional, por lo que el devenir del oficio no significó el total ocaso de ellos, la modernización de los oficios llevó al artesano a una nueva forma de trabajo, en el taller no solo llegaban la tecnificación, los nuevos materiales y la innovación sino también un reconocimiento a la labor, al progreso y a una forma de competencia justa con las manufacturas del exterior. Sin embargo, para el artesano artista sí significó el ocaso y esta forma de trabajo fue asimilada, la originalidad y creación única no formaba parte del ideal, estos oficios entraron en la lista de los oficios tradicionales.

¹²³ Se dio una separación entre arte y oficio, esta ruptura parte del taller del artesano pintor del Renacimiento, cuando el arte pictórico de los talleres dejó de ser una labor colectiva y pasó a ser una creación única y original. Ver Apartado de Antecedentes históricos del artesano.

¹²⁴ Santiago Londoño Vélez, *Historia de la pintura...*, 77.

CAPÍTULO II

EL IDEAL DE LA ENSEÑANZA: ENTRE LA TÉCNICO Y LA MORAL

Hay simpatía entre el noble artesano y el educador: aquél proporciona bienestar á los pueblos, éste educa é instruye á los elementos inteligentes que los componen; de esa unión brota la civilización, el verdadero adelanto, el respeto por los pueblos que se precian de tener distinguido puesto en el banquete de la cultura y grandeza de esa trinidad llamada: artes, ciencias y letras.

Pacifico Coral-El Industrial

La aparición de la Escuela de Artes y Oficios permitió la transformación de los oficios, complementar la práctica con la teoría era la razón de ser de la enseñanza técnica. La instrucción técnica, el trabajo y la prensa se encargarían de fortalecer el oficio artesanal al permitir que los valores morales fueran impresos en la labor del artesano.

2.1 ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS: TRAZANDO UN CAMINO HACIA LA TRANSICIÓN

Desde el Estado se planteó un modelo de instrucción para los sectores populares cifrado en una enseñanza que se aplicaría en la naciente industria en aras de una igualdad que permitiera que el artesanado pudiera competir con el mercado externo, es así como se va organizando la Escuela de Artes y Oficios, en un principio como el ideal propuesto por Pedro Justo Berrío en su gobierno y que por varias dificultades dicho ideal se fue desvaneciendo, desde la llamada Escuela de Artes y Oficios que instruía artesanos tanto en los oficios tradicionales como en los oficios modernos hasta la Escuela de Artes y Maquinaria que esperaba formar ingenieros y mecánicos.

El 9 de abril de 1870 por Decreto Orgánico¹²⁵ se estableció la Escuela de Artes y Oficios adjunta al Colegio del Estado, la Escuela se proponía capacitar en artes mecánicas y su eje principal era la educación práctica, los componentes teóricos pretendían ser complementos para la práctica. El objeto de la Escuela en su primer reglamento proponía:

Art. 1º. La Escuela de Artes y Oficios del Estado soberano de Antioquia, tiene por objeto formar artesanos instruidos, laboriosos y honrados, que con su conducta sirvan de ejemplo y que con sus conocimientos contribuyan al adelantamiento de la industria en el Estado, y á la reforma de nuestras clases trabajadoras¹²⁶.

Por otro lado, en 1874 se amplía su objeto en instruir a los artesanos en conocimientos “teóricos y científicos”, y que con su trabajo siempre sirvan de ejemplo para la mejora de los valores frente al trabajo de la naciente clase obrera, esto significaba una concepción diferente del trabajo artesanal, formarlos en conocimientos «teóricos y científicos», era pasar a perfeccionar la labor y llevarlo a la profesionalización¹²⁷ del oficio.

Art. 1º. La Escuela de Artes y Oficios hace parte de la Universidad del Estado, y tiene por objeto formar artesanos instruidos en los conocimientos teóricos y científicos de

¹²⁵ *Reglamento de la escuela de artes y oficios del Estado soberano de Antioquia* (Medellín: Imprenta del Estado, 1870), 1.

¹²⁶ *Reglamento de la escuela de artes y oficios...*, 1.

¹²⁷ El termino profesionalizar, según la definición habla de la cualificación de una persona, adquirida por formación o experiencia. La profesionalización (referida a la aparición de la Escuela de Artes y Oficios) de los oficios obedece como lo menciona Juliana Álvarez a “un proyecto de la élite que respondió a necesidades económicas y sociales. Este proyecto requirió de una profesionalización e institucionalización de los oficios artesanales y, de igual importancia, de una educación moral que controlara sus vicios y modificara sus malas costumbres”. En efecto desde la institucionalización de la enseñanza de los oficios artesanales, se pretendió profesionalizar para llegar a una modernización de los oficios artesanales, de esta forma ya no es solo la experiencia demostrada de los artesanos sino también la adquisición de conocimientos teóricos y científicos lo que dan cuenta de esa profesionalización. Juliana Álvarez Olivares, “La Escuela de Artes y Oficios de Medellín y la profesionalización de los artesanos. 1869-1901”. *Historia y Sociedad* 26 (2014): 108.

los oficios y artes, y que por su laboriosidad, honradez y saber, contribuyan al adelanto de la industria y á la mejora de las clases obreras del Estado¹²⁸.

Los requisitos para los jóvenes que pretendían ingresar a la Escuela era tener entre 14 y 22 años, buena salud, constitución robusta y conducta intachable, así como tener nociones básicas de gramática española y las cuatro operaciones de aritmética. Otro elemento a resaltar eran los valores morales que debían ir impresos en la labor del artesano.

La enseñanza teórica establecida en el Decreto orgánico de 1870 comprendía impartir un plan de tres años y un año más para los alumnos más talentosos, que continuarían el estudio de ingenieros civiles; el Decreto Orgánico de 1873, introdujo un cambio, derogó el cuarto año de estudios¹²⁹, de esta forma sólo impartía la enseñanza de los tres primeros años, es decir: Gramática castellana, Escritura, Dibujo—comprenderá el lineal, el de ornamentos, el de máquinas, el de Geometría descriptiva, el de pincel al agua de los croquis y máquinas— y Matemáticas— dentro de las Matemáticas estarán la Aritmética, elementos de Algebra, Geometría elemental y descriptiva, Trigonometría, Mecánica industrial y elemental de Física y de Química—. Este plan de estudios contemplaba la parte práctica pero además contemplaba elementos humanísticos, religiosos, morales y disciplinarios, esto permitía el manejo de los vicios y las malas costumbres que traían los alumnos.

¹²⁸ *Decreto orgánico de la escuela de artes y oficios del Estado soberano de Antioquia* (Medellín: Imprenta del Estado, 1873), 3.

¹²⁹ Argumenta Alberto Mayor Mora que a penas a tres años de funcionamiento se hizo necesario un nuevo Decreto Orgánico para la Escuela de Artes y Oficios, la planta de maestros de talleres, profesores y personal subalterno empezaron a ser contratados, pero la totalidad de los talleres no llegó a operar, “el elemento decisivo para tener en cuenta era que la Escuela formaba parte integrante de la Universidad del Estado, que se arrogó la organización de la educación superior y técnica [...] el plan de estudios se redujo a tres años y se conservó la división entre cursos teóricos y la prácticas de los talleres”. Alberto Mayor Mora, *Las escuelas de artes y oficios...*, 121.

La enseñanza práctica en los talleres de la Escuela traía consigo la llegada de los oficios modernos: mecánica, fundición, modelería, cerrajería, calderería, hojalatería y carretería, dicho aprendizaje de los oficios sería relativa a cada profesión, al igual que podían instruirse en dos o más oficios que tuvieran relación entre sí.

La Escuela no solo pretendía capacitar, sino también servir como taller industrial que permitiera satisfacer el mercado local y las necesidades del Gobierno y la propia escuela, con las ganancias que dejaban sus servicios se crearía un fondo especial para los gastos del establecimiento. Se esperaba que la escuela fuera un proyecto autosostenible.

Art. 64. La Escuela fabricará en sus talleres: 1º Todos los artículos que ordenen los particulares, si la ejecución de la orden es posible y provechosa, según la instrucción de los alumnos y el estado de la Escuela; 2º Los que sea conveniente manufacturar para expenderlo por su cuenta. Estos artículos se depositarán en un almacén del mismo Establecimiento, á donde el público podrá concurrir á comprarlos de contado, según el precio que se haya señalado, que se encontrará fijado en los mismos objetos. [...] 3º Las máquinas y demás artículos que el Gobierno le encargue; y 4º Los artículos destinados á la conservación de la Escuela, al servicio de sus talleres, y al reemplazo de los útiles que consuman¹³⁰.

El funcionamiento efectivo de la Escuela como taller industrial quedó plasmado en los avisos en la prensa oficial y en los contratos que realizó con el Estado. Un contrato que ilustra esta actividad de la Escuela es el celebrado en 1895 entre Lino R. Ospina, director de la Imprenta del Departamento, por una parte, y de la otra Ramón Betancur B. secretario del tesoro de la Escuela de Artes y Oficios:

1º Betancur se compromete a hacer construir en los talleres de la Escuela un tablón de comino para colocar interlineas, y una pieza de hierro para una prensa en la suma de

¹³⁰ *Reglamento de la escuela de artes y oficios del Estado soberano de Antioquia* (Medellín: Imprenta del Estado, 1870), 13.

cincuenta y dos pesos ochenta centavos (\$52.80) y a entregarlas a la mayor brevedad posible.

2º el señor Ospina se compromete a que del tesoro del departamento se pague a Betancur B. recibidas que sean estas obras a su satisfacción, la suma arriba indicada, mas cuatrocientos veintiun pesos cincuenta centavos (\$421.50) a que asciende el valor de varias obras ejecutadas en la Escuela para la expresada Imprenta durante los años de 1893 y 1894, las cuales consisten en la construcción de una mesa grande de comino, dos estantes, un tablón de la misma madera y reparación de varias piezas pertenecientes al mismo establecimiento¹³¹.

Entre 1876 y 1877, como consecuencia de la guerra civil entre los conservadores y los liberales radicales¹³², el establecimiento fue temporalmente clausurado¹³³ y posteriormente reformado como escuela-taller de armamento¹³⁴, se sustituyó todo el cuerpo directivo y profesoral y se reorientó hacia una enseñanza más simplificada y concentró su producción en artículos demandados por estas contiendas.

Durante las décadas del 1880 y 1890, la Escuela de Artes y Oficios, con los continuos altibajos y la inestabilidad social y política¹³⁵, soportó los cierres y

¹³¹ Archivo Histórico de Antioquia (AHA), Medellín-Colombia, Gobernación de Antioquia, Sección República, *Contratos*, tomo 2968, f. 226r.

¹³² La guerra civil «de las escuelas» se inició por la inconformidad de los conservadores frente a las reformas y la puesta en marcha de los decretos educativos en torno a la escuela laica del gobierno liberal de Aquileo Parra (1876-1878). El conflicto se presentaba entre los liberales radicales contra la Iglesia y los conservadores por mantener el control de la educación en las escuelas. Se inició con la guerra de Palmira y se extendió por todo el país pero en especial en los estados conservadores de Antioquia y Tolima. Gonzalo Cataño, "Los radicales y la educación", *Credencial Historia*, <http://www.banrepcultural.org/node/32671>, Luis Javier Ortiz, "Antioquia durante la federación, 1850-1885", *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 13 (2008): 77.

¹³³ El Decreto LXV de 30 de agosto de 1876 teniendo en cuenta la actual situación de guerra en que se encuentra el Estado dice: "suspéndase temporal é indefinidamente los trabajos escolares de la Universidad del Estado". *Boletín Oficial*, Medellín, 31 de agosto, 1876, 684.

¹³⁴ "...cuando se escuchaba en el Estado el grito de guerra, de los talleres salían cañones, fusiles y municiones". María Teresa Uribe, *La Universidad de Antioquia hoy: permanencia y vigencia* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2013), 131.

¹³⁵ Entre estas la guerra civil de 1885, cuando los liberales radicales se levantaron contra el proyecto centralista de Rafael Núñez. La derrota del radicalismo en la batalla de La Humareda significó el cambio de la constitución federal por otra de carácter centralista sancionada el 5 de agosto de 1886, y la suscripción del Concordato. La educación comenzó a depender de la dirección de instrucción pública en la capital y se puso bajo la tutela de la Iglesia Católica. María Teresa Uribe, *La Universidad de Antioquia hoy*, 160.

aperturas del Colegio del Estado, hasta 1888 que ya no aparecía como escuela anexa al Colegio, ese mismo año comenzó la construcción de una nueva locación para la Escuela¹³⁶.

Pese a las dificultades el gobierno trató de mantener abierta la Escuela procurando retomar el objeto inicial de integrar a los diferentes sectores sociales a partir de la instrucción impartida por esta. En 1897 el gobernador Dionisio Arango Mejía, decretó una serie de reformas al tipo de enseñanza que se impartía en esta, en ese mismo año la Escuela de Artes y Oficios tendría su propio periódico llamado *El Artesano*, dirigido por Eulogio Correa quien para esa época era el director del establecimiento. Correa proponía una relación estrecha entre teoría y práctica a partir de los proyectos que se estaban desarrollando en la ciudad:

Las enseñanzas que se den en la Escuela serán orales, graficas, plásticas y prácticas, correspondiendo: (a) A las orales, Las mismas que constan en el Reglamento vigente y además, Mecánica, conocimiento de materiales, Elementos de corte de piedra, maderas, hierros etc.,; Principios e higiene de la construcción, Maquinas, motores, conducción y conservación de las mismas, Electricidad y magnetismo aplicados a la industria, e ingles. (b) Alas graficas, fuera de las que consten en el Reglamento vigente, Dibujo industrial con instrumentos, y a mano alzada; aplicación del colorido a la ornamentación. (c) A las plásticas, Modelado y Vaciado. (d) Las practicas consistirán en trabajos verificados en los Talleres de la Escuela, ejercicios en el Museo de Zea, y en el Laboratorio de la Universidad; visitas hechas por los alumnos a fabricas y talleres de fuera, bajo la dirección de sus respectivos Profesores, Ayudantes o Maestros; visitas a edificios públicos en construcción, especialmente en la ciudad y por lo menos una vez al año al Ferrocarril de Antioquia. Todas las enseñanzas se darán con aplicación a cada una de las secciones que determina el señalado y con la extensión que para cada una expresan los programas de la Escuela¹³⁷.

Esta serie de reformas en las materias quedaron simplemente escritas, ese mismo año se dejó de producir el periódico de la Escuela, al siguiente año se reorganizó

¹³⁶ Alberto Mayor Mora, *Las escuelas de artes y oficios...*, 126.

¹³⁷ Eulogio Correa, "Sobre reformas al reglamento orgánico de la Escuela de Artes y Oficios", *El Artesano*, Medellín, 14 de abril, 1897 11, 17.

la Escuela de Artes y Oficios y desaparecieron gran parte de las reformas que se habían propuesto al plan de estudios, una de las razones aducía que el objeto de la Escuela era docente. Esta reorganización se realizó por Decreto de 23 de diciembre de 1898 sobre las siguientes bases:

- 1°. El carácter de la Escuela es esencialmente docente, y por tanto, no se hará competencia á ninguna de las artes establecida en esta ciudad;
- 2°. La enseñanza, además de gratuita, será teórica y práctica;
- 3°. Por cuanto el objeto de la Escuela de Artes y Oficios es formar artesanos útiles y fomentar el progreso de la industria, se establecerán, con la debida oportunidad, enseñanzas de artes nuevas, que puedan ser explotadas provechosamente en el Departamento¹³⁸.

Tales reformas parecieron mantenerse hasta el cierre permanente de la institución (1899), esta vez ocasionado por la guerra de los Mil Días. Durante esta última década del siglo XIX se trató de retomar la enseñanza inicial de los cursos teóricos y prácticos, pero en este contexto de constantes guerras, de incertidumbre política y la falta de compromiso de la elite por fortalecer y mantener este proyecto, llevaron al declive de lo que para sus inicios fue un proyecto insignia de progreso y de adelanto industrial del Estado de Antioquia. A partir de este momento se dio fin a la Escuela de Artes y Oficios entendida como el proyecto que se inició en 1870.

Un nuevo proceso se inició en el siglo XX, entre 1910 y 1915, la antigua Escuela de Artes y Oficios reapareció totalmente reformada y con objetivos diferentes a los propuestos en un principio por Pedro Justo Berrío, fue así que nació la Escuela de Artes y Maquinaria, cuyo fin era formar maestros de artes e ingenieros mecánicos.

Art. 1°. La Escuela de Artes y Maquinaria tiene por objeto formar mecánicos instruídos, laboriosos y honrados, y contribuir al adelanto de la industria.

¹³⁸ Juan P. Arango B., "Decreto N° 754 (de 23 de diciembre de 1898) en desarrollo de la Ordenanza 13, de 18 de Junio de 1898", *El Monitor*, Medellín, diciembre 1898, 979.

Art. 2º. La enseñanza que se dará en la Escuela será, por lo mismo, teórica y práctica á la vez, y además gratuita¹³⁹.

Los requisitos para ser admitidos debían cumplir con

[...] tener siquiera 15 años de edad, buena salud, conducta moral intachable, y los conocimientos que se adquieren en las Escuelas primarias, á saber: Aritmética, Castellano (curso de Isaza), Geografía é Historia Patria y generalidades de Geografía Universal, Religión (Catecismo de Pío X) y Escritura¹⁴⁰.

Una vez más se apelaba a la práctica y a la moral. La duración de los estudios era de cuatro años, el plan de estudios se podría dividir en: Enseñanza práctica, Estudios técnicos, Labor mecánica, Dibujo lineal, Maquinaria e Instalaciones. Se retoma el programa de cuatro años con los ejes transversales de las matemáticas -geometría, trigonometría, algebra-, el dibujo -geometría descriptiva, carpintería, ornato y mecánica (piezas de máquina pero solo en croquis)-, la gramática y la contabilidad, para el caso de la Escuela de Artes y Maquinarias en la parte mecánica se pretendió profundizar más en lo teórico y en lo práctico. En los planes de estudio siempre estuvo presente, como complemento al tipo de enseñanza que se estaba impartiendo, la parte humanista con sus cátedras de religión y urbanidad.

En 1914 Horacio M. Rodríguez, director de la Escuela en ese momento, escribió un informe a la Asamblea Departamental argumentando la importancia de esta institución y al giro que toma la institución dado el proceso de industrialización que estaba afrontando el Estado y por el cual se hacía necesaria la Escuela de Artes y Maquinaria.

¹³⁹ "Reglamento de la Escuela de Artes y Maquinaria". *Revista Instrucción Pública antioqueña*. IV: 29,30 y 31, Medellín, agosto de 1910, 548.

¹⁴⁰ "Reglamento de la Escuela de Artes y Maquinaria". *Revista Instrucción Pública antioqueña*. IV: 29,30 y 31, Medellín, agosto de 1910, 548.

[...] Dice muy bien el Sr. Director de I. Pública [...] al considerar la reapertura de la Escuela en 1910: "Este nuevo giro se ha dado a la Escuela, giro que no corresponde por completo al pensamiento que informó su fundación..." –Precisamente fue el ánimo del Gobernador Señor Vásquez, impulsado por el progreso siempre creciente del Departamento, cambiar el rumbo trazado por los fundadores de la Escuela por otro que correspondiera mejor a las nuevas necesidades; que eduque obreros conscientes de lo que ejecuten, prácticos y científicos a la vez, nó rutínicos e incapaces de iniciativa alguna, como se formarían en cualquiera de los talleres de la ciudad o en la antigua Escuela de Artes y Oficios. Tal fue el pensamiento que inspiró la reapertura del instituto con el nombre de Escuela de Artes y Maquinaria, cuyo hermoso programa – aunque nó perfecto como obra humana- ha despertado grande entusiasmo en este y otros departamentos, especialmente entre las clases pobres que aspiran a algo más que a simples obreros jornaleros¹⁴¹.

Si bien, Horacio M. Rodríguez, está haciendo alusión de lo expresado por el gobernador Vásquez, de que se eduque obreros "conscientes de lo que ejecuten, prácticos y científicos a la vez, nó rutínicos e incapaces de iniciativa alguna", expresión que denota la persistencia de una visión descalificativa de los artesano por parte de los gobernantes. Lo que pretendía la enseñanza técnica impartida en la Escuela con sus aportes teóricos y científicos, era fomentar la capacidad de creación, diseño y el perfeccionamiento de la labor del artesano.

Después de cuatro años en los que de nuevo se trató de consolidar un proyecto de enseñanza práctica, la Escuela de Artes y Maquinarias cerró completamente en 1915. Desde la Asamblea Departamental se propuso un proyecto en el cual se le entregaría la administración de la Escuela a la orden de los Salesianos, una de las razones por la cual se propuso...

[...] Una comunidad religiosa en la que figuran maestros competentes en varias industrias; que consagran su vida exclusivamente a la enseñanza, no por especulación sino por espíritu de sacrificio y que se contentan con reducidos sueldos, son los llamados para confiarles la dirección y para darle vuelo a la Escuela de Artes y

¹⁴¹ AHA. *Fondo Asamblea Departamental 1915*, tomo 6326, ff. 50-51r.

Maquinaria así como para despertar en nuestra juventud el amor al trabajo lucrativo y remunerador.

Los resultados que, según los informes del Sr. Ministro de Instrucción Pública y los informes de la prensa de Bogotá han dado la Escuela de Artes y Maquinaria de la capital dirigida por una comunidad religiosa, nos llevan a la convicción de que Antioquia, con poco sacrificio, adquiriría grandes ventajas de seguir el ejemplo del Gobierno Nacional¹⁴².

El proyecto de la Escuela había concluido, pero el camino trazado por ella quedó vigente, la enseñanza había sido adaptada a las necesidades de la industrialización. Más adelante aparecerían otras instituciones a cargo de comunidades religiosas, cuyo fin era capacitar al obrero para el trabajo en la fábrica.

En el siguiente cuadro se pueden evidenciar cómo en distintas épocas de la Escuela se mantenían preceptos similares, sus ejes principales giraban en torno a tres aspectos claves: la industria, la moral y el trabajo. La Escuela de Artes y Oficios como proyecto trató de reflejar desde sus talleres hacia la sociedad estos tres elementos, aspectos claves en una sociedad para la que se estaban formando ciudadanos y obreros para la naciente industria.

Cuadro 1: Objeto de creación de las escuelas, 1870-1915

Año	Nombre	Decreto
1870	Escuela de Artes y Oficios	La Escuela de Artes y Oficios del Estado soberano de Antioquia, tiene por objeto formar artesanos instruidos, laboriosos y honrados, que con su conducta sirvan de ejemplo y que con sus conocimientos contribuyan al adelantamiento de la industria en el Estado, y á la reforma de nuestras clases trabajadoras.
1873	Escuela de Artes y Oficios	La Escuela de Artes y Oficios hace parte de la Universidad del Estado, y tiene por objeto formar artesanos instruidos en los conocimientos teóricos y científicos de los oficios y artes, y que por su laboriosidad, honradez y saber, contribuyan al adelanto de la industria y á la mejora de las clases obreras del Estado

¹⁴² AHA. *Fondo Asamblea Departamental 1914*, tomo 6322, ff. 159v-160r.

1898	Escuela de Artes y Oficios	Por cuanto el objeto de la Escuela de Artes y Oficios es formar artesanos útiles y fomentar el progreso de la industria, se establecerán, con la debida oportunidad, enseñanzas de artes nuevas, que puedan ser explotadas provechosamente en el Departamento.
1910	Escuela de Artes y Maquinaria	La Escuela de Artes y Maquinaria tiene por objeto formar mecánicos instruídos, laboriosos y honrados, y contribuir al adelanto de la industria.

Fuentes:

1870: *Reglamento de la escuela de artes y oficios del Estado soberano de Antioquia* (Medellín: Imprenta del Estado, 1870), 1.

1873: *Decreto orgánico de la escuela de artes y oficios del Estado soberano de Antioquia* (Medellín: Imprenta del Estado, 1873), 3.

1898: Juan P. Arango B., "Decreto N° 754 (de 23 de diciembre de 1898) en desarrollo de la Ordenanza 13, de 18 de Junio de 1898", *El Monitor*, diciembre 1898, 979.

1910: "Reglamento de la Escuela de Artes y Maquinaria". *Revista Instrucción Pública antioqueña*. Año IV, nros 29,30 y 31, Medellín, agosto de 1910, 548.

La Escuela de Artes y Oficios y posteriormente la Escuela de Artes y Maquinaria, planteó un punto de ruptura entre el oficio tradicional y el oficio moderno, en el cual se resignificó el oficio artesanal, ya no solo desde la práctica sino desde la introducción de los elementos técnicos y teóricos, lo que supone un cambio en el taller, que por la falta de fuentes no sabemos a qué ritmo.

2.2 SE TECNIFICA LA LABOR A TRAVÉS DE LA ENSEÑANZA

La modernización de los oficios trajo consigo la transformación de la labor del artesano en prácticas fabriles, por lo que el oficio artesanal de hecho había sido tecnificado. Factores como este no llegaron solos al taller del artesano, iban acompañados de valores morales, todo en conjunto de los proyectos de instrucción pública dirigida hacia el trabajo, los cuales tenían una misma consigna: educar obreros para la naciente industria.

2.2.1 EL TRABAJO DE LA MANO DE LA ENSEÑANZA TÉCNICA Y MORAL

En el siglo XIX, la Iglesia y el Estado asumieron el compromiso de conformar un orden social de la mano de la moral y la instrucción asociada con la ética por el trabajo. Desde España se traía esa concepción que pretendió convertir en personas útiles a los vagos y ociosos, y la instrucción en las artes y oficios funcionaba como un laboratorio para desarrollar las ideas sobre el trabajo. Renán Silva señala dos hechos de los ilustrados neogranadinos respecto a la noción de trabajo.

Por un lado el que se presenta como una condición que obliga a todos los miembros del cuerpo social, declarando al tiempo la utilidad [...] Y de otro lado, el hecho de que la nueva concepción no remite, o sólo remite como excepción, a la noción bíblica del trabajo como castigo, tratando más bien de relacionarlo con la propia idea de riqueza, con la prosperidad, la felicidad terrenal y el bien moral¹⁴³.

El concepto del trabajo se revaloriza y llega a constituirse en un ideal de la vida social, así la noción de trabajo llegó a convertirse en un pilar que definía los valores colectivos, junto a esta revalorización estaba presente una enseñanza para individuos capaces e instruidos en una moral que estaba ligada a los principios del progreso. La modernización y el progreso representaron en este contexto, la posibilidad de la invención de nuevas técnicas y una base moral, que pretendía formar hombres trabajadores y honestos que tuvieran inmersos en sí una mezcla de conocimientos, valores sociales y hábitos para el trabajo.

Así, desde mediados del siglo XIX en Colombia se comenzó a pensar en una enseñanza técnica tanto para las clases altas como para los sectores medios, y ver la importancia de esta enseñanza no solo a nivel económico sino también a nivel

¹⁴³ Renán Silva, *Los ilustrados de Nueva Granada, 1760-1808. Genealogía de una comunidad de interpretación* (Bogotá: Banco de la República, 2002), 453.

social y cultural. Frank Safford argumenta en *El ideal de lo práctico* por qué para esta época se hace importante para los gobernantes este tipo de capacitación dirigida hacia los artesanos:

La educación técnica servía tanto para el orden moral como para el crecimiento económico. La capacitación en el campo de las artes manuales ayudaba a instilar el hábito del trabajo. Si un individuo adquiría el hábito del trabajo y habilidades prácticas, su productividad económica aumentaría; atraído por las utilidades, se dedicaría a su labor y, de esta forma, se convertiría en un individuo moral, responsable y ordenado¹⁴⁴.

Procesos similares a los de Colombia se van dando en diferentes países de Hispanoamérica en este caso para México y Argentina, la transformación del trabajo, la importancia del tiempo y la consigna de educar moralmente para el trabajo, hacían parte del progreso de los proyectos de Nación.

En México la primera iniciativa de Escuela de Artes y Oficios¹⁴⁵ fue aprobada en 1831. Como consecuencia se fue desarrollando "la idea de apoyar la educación artesanal en establecimientos educativos, era parte fundamental de los diferentes proyectos orientados a la implantación del trabajo manufacturero"¹⁴⁶.

En 1842 se fundó en Jalisco una Escuela de Artes y Oficios, cuyo objeto era el de proporcionar "instrucción a la juventud jalisciense más necesitada en el trabajo de

¹⁴⁴ Frank Safford, *El ideal de lo práctico...*, 39.

¹⁴⁵ Al igual que Pedro Justo Berrío, Lucas Alamán uno de los promotores de la industrialización en México afirmaba la importancia de este proyecto para la nación. "Podemos sin duda vivir y proveer a nuestras necesidades por solo las prácticas agrícolas y artísticas que tenemos; pero no podemos variar nuestros productos, multiplicarlos, acomodarlos a los usos actuales de la sociedad, y mucho menos competir con los otros pueblos, en que la agricultura y las artes tienen por base los conocimientos científicos necesarios para sus verdaderos adelantos y sólidos progresos. Estos conocimientos los adquirirá la juventud mexicana teórica y prácticamente en estas escuelas". Lucas Alamán citado por Verónica González Villalobos, "Una solución a la pobreza: el establecimiento de las escuelas de artes y oficios en México durante el siglo XIX. El caso Jalisciense", *Historelo* 4: 8 (2012): 155.

¹⁴⁶ Verónica González Villalobos, "Una solución a la pobreza...", 153.

la naciente industria"¹⁴⁷, al igual que en la Escuela de Artes y Oficios de Medellín se pretendía capacitar para la industria, pero en el caso de Jalisco también era para moralizar y civilizar a los indeseados de la sociedad mexicana, la respuesta a los males del país estaba en el trabajo manual, por ende al artesano se le veía como un "apóstol del progreso material de un pueblo, como representante de la gloria artística, y por cuyos títulos adquiere la respetable posición del ciudadano libre"¹⁴⁸.

Los nuevos ideales de progreso en México traían consigo la Escuela Industrial de Artes y Oficios entre 1856 y 1857, dicha escuela permitió una solución práctica a la transición entre el antiguo artesano y el trabajador industrial, entre el maestro colonial y el contraamaestre industrial, fue "a partir de la destreza artesanal, que se establecía con la educación técnica un puente que enlazaba a las artes mecánicas con la industria. La vieja jerarquía gremial, modificada y adaptada, tomaba su lugar en el nuevo escenario que se pretendía montar"¹⁴⁹. En el periodo que estuvo Porfirio Díaz ocupando la presidencia de México (1876-1910) las artes y oficios quedaron ligadas al conocimiento científico y se reforzó su apoyo por parte de las autoridades gubernamentales y privadas.

El caso de Argentina fue diferente. Durante el siglo XIX¹⁵⁰, prevaleció la enseñanza tradicional de Artes y Oficios en áreas rurales y urbanas, pero como tal, el proceso

¹⁴⁷ Verónica González Villalobos, "Una solución a la pobreza...", 154.

¹⁴⁸ Verónica González Villalobos, "Una solución a la pobreza...", 156.

¹⁴⁹ Carlos Illades citado por Alberto Mayor Mora, *Las escuelas de artes y oficios...*, 42-43.

¹⁵⁰ Juan Bautista Alberti propulsor de la Constitución de 1853 argumentaba la importancia de la moral. "La industria es el gran medio de moralización. Facilitando los medios de vivir, previene el delito, hijo las más veces de la miseria y del ocio. En vano llenaréis la inteligencia de la juventud de nociones abstractas sobre religión; si la dejáis ociosa y pobre, a menos que no la entreguéis a la mendicidad monacal, será arrastrada a la corrupción por el gusto de las comodidades que no puede obtener por falta de medios. Será corrompida sin dejar de ser fanática. Inglaterra y los Estados Unidos han llegado a la moralidad religiosa por la industria; y España no ha podido llegar a la industria y a la libertad por simple devoción. España no ha pecado nunca por impía; pero no le ha bastado eso para escapar de la pobreza, de la corrupción y del despotismo". Juan

de la enseñanza técnica para la industria se dio a finales del siglo XIX, a causa de una tendencia hacia la practicidad de la enseñanza, luego de que en 1897 se fundara el Departamento Industrial y un año más tarde esta se convirtiera en la Escuela Industrial de la Nación. Para esta época la industria argentina no había alcanzado una importancia económica, por lo cual no se requería del adelanto técnico y mucho menos individuos capacitados para el trabajo en los sectores manufactureros.

Las iniciativas orientadas hacia las escuelas técnicas provenían de miembros de las clases altas argentinas preocupados por las "consecuencias de la pobreza y la urbanización para la estabilidad política y moral del país"¹⁵¹. El objetivo de la escuela era formar técnicos capacitados entre los hijos de las clases medias más que el de mejorar la preparación de los trabajadores. En la década de los treinta del siglo XX "las escuelas de artes y oficios de todo el país formaban hasta hace pocos años un tipo de obrero uniforme: un carpintero, un herrero y un mecánico"¹⁵², ya se hablaba directamente de escuelas para obreros.

La aparición de las instituciones de enseñanza práctica en Hispanoamérica permitió en gran medida mejorar los oficios, al igual que inculcar en el alumno los valores hacia el trabajo. Las cátedras que se impartían estaban encaminadas a un aprendizaje más técnico, dejando de lado las prácticas del taller, el alumno no solo era capacitado para un oficio sino para ejercer un trabajo en la naciente industria.

Bautista Alberdi, *Bases y puntos de partida para la Organización. Política de la República Argentina*, 80. <http://www.hacer.org/pdf/Bases.pdf> (Abril 2015)

¹⁵¹ José Antonio Sánchez Román, "De las «Escuelas de Artes y Oficios» a la Universidad Obrera Nacional: Estado, elites y educación técnica en Argentina, 1914-1955", *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija* 10 (2007): 271.

¹⁵² Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, *La enseñanza técnico-industrial en la República Argentina*. Buenos Aires, 1937, 8.

Para el caso de Colombia, Frank Safford afirma que la enseñanza de los artesanos se empezó a desarrollar hacia el aprendizaje de habilidades superiores, “un indicio de este desarrollo y también un factor positivo de él, fue el surgimiento de talleres de capacitación en los varios ramos de la incipiente industria metalúrgica”¹⁵³, donde el artesano demostraría y fortalecería las destrezas para el trabajo.

Al transformarse el oficio por medio de la instrucción, el artesano aprende a manejar maquinaria que le permitiría acelerar su producción, la idea de mejorar su labor día a día mantuvo la insistencia en la calidad de su obra, esto los distinguía del resto de los trabajadores. Tanto en su taller como en su entorno recibía por medio de la prensa las ideas de progreso y una constante insistencia en la educación moral.

2.2.2 “PARA EDUCAR, QUE NO PARA OTROS FINES, ES PUES, PARA LO QUE HEMOS FUNDADO NUESTRA TIPOGRAFÍA”. SE IMPRIMEN LOS VALORES MORALES A TRAVÉS DE LA PRENSA

Parte de la educación moral que se inculcaba hacía el trabajo era impartida en el aula de clases en las cátedras de religión y urbanidad, y en la prensa de la época. Uno de los periódicos que incidió directamente en esta labor fue *El Artesano* “periódico destinado a la Educación popular”, producido por la recién adquirida tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, solo estuvo vigente el año de 1897, debido a la suspensión de la Escuela por la guerra de los Mil Días.

El Artesano como periódico de la Escuela tenía como fin educar, sus artículos giraban en torno a temas que apoyaban la labor de la enseñanza. Artículos sobre instrucción pública, industrialización, progreso, religión y patria eran los más

¹⁵³ Frank Safford, *El ideal de lo práctico...*, 310.

notables en sus páginas y para mantener informados a sus lectores traía apartes sobre los decretos de la época y avisos clasificados. En el primer número de *El Artesano* se devela la visión que tenía el director para el periódico:

[...] Tenemos pues una Tipografía, y vamos á buscar los medios, de que algunos de los jovencitos estudiantes aprendan el arte de imprimir, y todos sepan objetivamente que en esta clase de talleres es donde se encuentra la metralla que vemos los tiranos, el calor que enciende el patriotismo y el broquel que resiste los embates de la calumnia y de la ignorancia.

Sí: que sepan desde temprana edad que en el recinto de una imprenta están concentrados los rayos luminosos de la idea que fecundiza y que redime; y que si al templo se entra con temor y con temblor por ser la morada de Dios, en la imprenta esta Él, bajo las apariencias del hierro y del plomo: el mismo Dios-luz-ciencia-verdad, justicia¹⁵⁴.

En parte de su objetivo denota el tono frente a la situación política que está afrontando la Nación, la utilización de los talleres de la Escuela en la construcción de armamento, las guerras civiles que perturban la llegada de nuevos conocimientos, a su vez que hace un llamado al patriotismo, a la lucha contra la ignorancia.

Su misión era el de ilustrar a los artesanos, se promovía entre ellos una lección de patriotismo y se les deba a conocer la importancia de tener un oficio o una labor que llenara su tiempo, pues el trabajo generaba estima social y alejaba de los vicios y la vagancia.

[...] El trabajo dignifica, ennoblece, y hace ver luminoso el horizonte que el ocio contempla, con mirada enturbiada, cuajado de las sombrías brumas que en pos de sí deja el vicio.

[...] No es solamente para conseguir la subsistencia y el aprecio de una sociedad, para lo que se necesita el trabajo. Es para ser buenos y dignos y para merecer el don sagrado de la libertad¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Eulogio Correa E., "El Artesano", *El Artesano*, Medellín, 10 de marzo, 1897, 1.

¹⁵⁵ Lazáro F. Lince, "El trabajo", *El Artesano*, Medellín, 30 de agosto, 1897, 62.

Parte de este artículo hace una crítica y un llamado de atención a la incipiente instrucción pública y la industrialización que se está llevando a cabo de forma más avanzada en otras naciones. A modo de ejemplo y comparación de los procesos que se están llevando a cabo, y la poca atención que en el país se le prestaba a los adelantos en materia de la industria se proponía...

[...] Teneis pues que elegir entre algunos sacrificios de dinero y de actividad que, dotando a todos los colombianos de la instrucción indispensable, los eleve a la altura de los pueblos mas civilizados, y la persistencia en esa mesquindad y en esa indolencia que nos tienen reducidos al estado de proletariados de la inteligencia y de los colonos de otras naciones¹⁵⁶.

Discursos como los del artículo de título "A Luchar", son una clara expresión del valor que se le daba al trabajo, a esa búsqueda por engrandecer las labores que daban como resultado el progreso, y la lucha contra los males de la sociedad de la época. Un llamado a la instrucción como un encuentro del conocimiento y del aprendizaje de una labor que engrandeciera a la persona y que estas luchas llenaran de orgullo a una sociedad en crecimiento y desarrollo.

[...] Los que no trabajan! Estos también luchan por la vida, pero con daño de sus hermanos. Son zánganos de la inmensa colmena humana. Sufren porque sus rapiñas no han alcanzado á satisfacer del todo los asquerosos vicios que exornen su pereza criminal. Sufren, sí, mucho, porque el trabajador avanza en la carrera de la prosperidad mientras que ellos henchidos de savia vital son como esas plantas frondosas que jamás dan fruto y que de nada sirven porque tienen flojos los tejidos
 Todos sabios e ignorantes, ricos y pobres, menestrales y vagabundos, banqueros y mendigos, todos estamos atados al carro de las batallas y sólo á las puertas del sepulcro se romperán las cadenas para caer con gloria, ó para saltar con deshonra al abismo de la eterna proscripción. Convencerse de lo efímero de la felicidad terrena, procurar estar instruído en la escuela del sacrificio y amar a nuestros semejantes es la mejor de las luchas porque deja laureles que nunca se marchitaran.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Sin Autor, "Influencia: De la instrucción primaria en las costumbres, en la moral pública, en la industria y en el desarrollo de la prosperidad nacional", *El Artesano*, Medellín, 14 de abril, 1897, 19.

¹⁵⁷ Sin autor, "A luchar", *El Artesano*, Medellín, 12 de julio, 1897, 49.

A su vez se criticaba la preferencia de la elite por los productos extranjeros, a no valorar la producción local. Al conocimiento que es traído de a fuera pero que debe de aportar al desarrollo y no quedarse para adornar estantes.

Nada hay que desear en materia de ferretería y drogas, en artículos de lujo y en libros, porque como el antioqueño es inteligente y estudioso no quiere ser el sordomudo de la civilización las mejores obras de los ingenios españoles, franceses, italianos, alemanes e ingleses, se encuentra en los estantes de los nobles hijos de Medellín quienes se nutren con la ciencia aprovechando sus saludables enseñanzas porque la abyección y el servilismo, hijos legítimos de la ignorancia, no alcanzan entre nosotros ningún puesto desde que tengamos una imagen clarísima de la alteza de carácter en las elevadas aristas de nuestras montañas¹⁵⁸.

Al artesano se le consideraba como un ser inteligente y dedicado, el fruto de su labor daba cuenta de esto, en la prensa de la época se solía hablar del artesano y el obrero como un mismo individuo que realizaba las mismas tareas y tenía los mismos valores, en un fragmento de *El Artesano* muestra cómo al artesano se le daba el mismo valor que a un obrero. Artesano-obrero comienza a tener un mismo significado, incluso en las labores del taller la figura del artesano se va desdibujando.

¿Qué hacer, á qué medios ocurrir para conjurar este grave mal que amenaza con agotar las fuerzas del pobre pueblo productor? ¿Aconsejar al artesano que se levante airado contra el inicuo déspota que lo subyuga y que destruya á sangre y fuego el maldito baluarte en que se han encastillado el egoísmo, la avaricia y el monopolio del hombre de capital?

Nada menos que esto. el obrero lleva en si una fuente oculta de incalculables energías, el hijo del trabajo representa una potencia extraordinaria, capaz de conmover los cimientos de las instituciones modernas e imprimir nuevos rumbos a las tendencias de esta época calculadora y egoísta; pero no por medio e la huelga que devasta y aniquila,

¹⁵⁸ Sin autor, "Al vuelo", *El Artesano*, Medellín, 8 de junio, 1897, 41.

no recurriendo al conciliábulo socialista, ese tirano mil veces peor que el inexorable corazón de oro de ese monstruo llamado capital; que el obrero vuelva la vista a su pasado, que tenga siempre presente que el es la sola potencia que da vida a la maquina social, que apele a su dignidad que lo hace soberano del taller y rey de hogar¹⁵⁹.

Tanto la prensa como la Escuela de Artes y Oficios siempre tuvieron presente como un ideal, educar moralmente al artesano, alejándolo de los vicios y los males como la vagancia y posteriormente la huelga. A finales del siglo XIX se estaban formando individuos con de valores morales, que se pretendía estuvieran impresos y se vieran reflejados en las labores cotidianas, que como resultado estos trascendieran las fronteras del taller y se trasladaran hacia la fábrica por la vía del ya artesano-obrero.

¹⁵⁹ Ruperto J. Aldana, "Dignidad del obrero", *El Artesano*, Medellín, 27 de marzo, 1897, 12.

CAPÍTULO III

DE ARTESANO A OBRERO: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

Vedlo, allá va... ¿Qué empuña con firmeza en sus nervudas manos? ¿Qué lleva en sus robustos hombros?

El martillo... la sierra... la pica... la garlopa... el cincel... Son las armas fecundas del Trabajo, - creadoras de la Industria, que surgen de las entrañas del Taller, -

Para hacerlas alas al Progreso y remontarse hasta Dios!...

Felix Valois Madero

A principios del siglo XX la naciente clase obrera se estaba fortaleciendo en la ciudad, las formas de trabajo siguen modificándose poco a poco con la industrialización. Los discursos frente al trabajo imperan en los medios impresos locales, las costumbres del artesano están siendo modificadas por estos cambios a los que debe adaptarse, algunos oficios van desapareciendo y otros van tomando mayor relevancia.

Es pues, en este último apartado donde las tradiciones del artesano se van transformando dando pie a otras, propias del ámbito urbano e industrializado. El artesano ya no cumple en la sociedad el mismo papel que en el siglo anterior, es por eso que su imagen está siendo asimilada por los discursos hacía los trabajadores manuales y los obreros.

3.1 RUPTURA DE LAS TRADICIONES Y COSTUMBRES

El artesano ha sido un personaje de la cotidianidad fortalecido desde mediados del siglo XIX, el oficio ejercido por ellos era respetado y valorado socialmente, por

lo que podemos encontrar representado en pinturas, fotografías, prensa y publicidad, ilustraciones que evocan una memoria del artesano. Estas fuentes dan cuenta de dos aspectos: primero, cómo en el artesano se vislumbran los cambios que suceden en su entorno, y segundo, su propia representación, los cambios retratados desde los mismos artesanos, es decir, los pintores y fotógrafos que en una época eran considerados artesanos y sus obras son de esas pocas huellas que quedan sobre la cotidianidad del artesano, y desde las instituciones que dirigían la prensa de la época y en que era posible dar cuenta del oficio ejecutado.

Las rupturas en la vida del taller y en la práctica del oficio, fueron representadas en acontecimientos que marcaron cambios en las tradiciones y las costumbres del artesano. Durante la búsqueda del perfeccionamiento del oficio, el producto del artesano pasó de ser «común» a ser «fino», la llegada de la Escuela de Artes y Oficios no solo significó la tecnificación de algunos oficios, sino que introdujo en el medio oficios derivados de las nuevas necesidades de la minería y la industria, y permitió la introducción de maquinaria, entre ellas la máquina de coser, por último, el trabajo del artesano traspasó las fronteras del hogar: el taller se transformó en un 'centro de moda' o pequeña fábrica y en algunos casos en un taller-escuela, es en este último punto donde se visualiza a la mujer dejando el hogar para formar parte de la industria.

En este periodo encontramos oficios que se consolidan, y como se hace mención en "El devenir de un oficio", el producto finalizado pasaba de ser «ordinario» a «fino», o lo que Martha Ospina denomina, que el artesano se convierte en un «artesano fino». Factores como la llegada del maestro artesano extranjero y su introducción en la enseñanza técnica, dio cabida al origen de oficios más especializados y calificados, y el fortalecimiento de las técnicas a través de

manuales, libros y folletos que, permitieron al artesano perfeccionar su oficio y por tanto su obra.

Para tener una clientela más amplia, algunos artesanos ofrecían realizar obras tanto «finas» como «comunes» u «ordinarias». Pero siempre asegurando la calidad de su trabajo, se percibe el orgullo con que el artesano exhibía y promocionaba su trabajo.

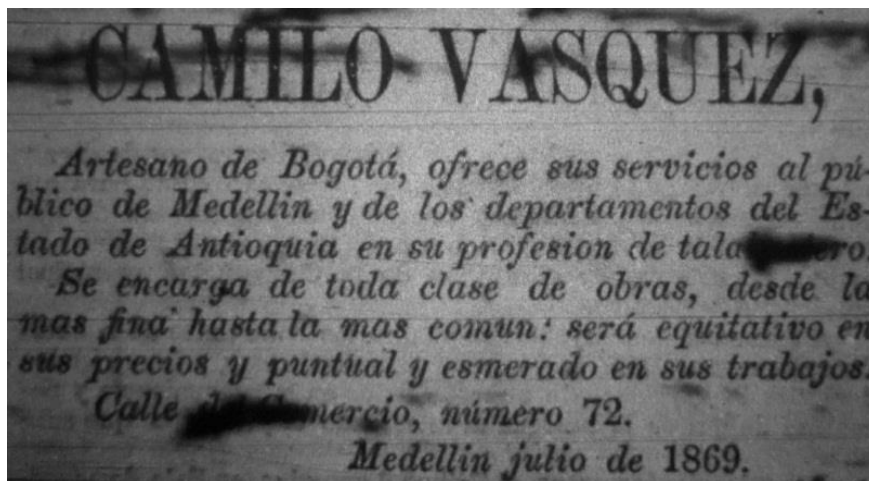


Imagen 3: Aviso publicitario Camilo Vasquez talabartero de Bogotá.

Fuente: *Boletín Oficial*, Medellín, 21 de agosto de 1869, 292.

Otro caso que ilustra esto es el de Eusebio Restrepo Eusler...

Taller de ebanistería y carpintería de Eusebio Restrepo Eusler

Se ha abierto este establecimiento, que está al servicio de sus favorecedores. Hay allí muy buenas máquinas para *aserrar cúrvas, barrenar y escpoléar* y un torno de nuevo é ingenioso mecanismo, lo que facilita mucho el despacho oportuno de la obra. Se cuenta también con acreditados oficiales y obreros.

En el taller se hallarán permanentemente muebles finos y ordinarios y un surtido completo de maderas, entre ellas de enchapar obras finas. Además se fabrican puertas, ventanas y toda clase de cerraduras de edificio.

Se garantiza el trabajo satisfactoriamente, y se otorgan muy buenos plazos. Los precios son *enormemente baratos*.

Se alquilan las máquinas para ejecutar trabajos para otros talleres á precios convencionales en el mismo establecimiento.

No se exige dinero adelantado, y las obras se entregarán el *mismo día que se estipule en el contrato, sin la menor demora*.

Allí se transforman los muebles viejos en muebles nuevos, mediante un pequeño desembolso.

El establecimiento está situado en el camino carretero, debajo de la casa de habitación del señor Pedro Bravo¹⁶⁰.

Según Martha Ospina, la diferencia entre el artesano «común» y el «fino» radicaba, principalmente, en su status social, por ejemplo, los sastres comunes eran dueños de pequeños talleres y confeccionaban ropa para gente de los sectores populares, por otro lado los sastres finos, estaban acreditados con diplomas de New York y estudios en París y Londres, que demostraba que siempre buscaban estar “al corriente de las modas y del perfeccionamiento del oficio”, por lo que la clientela de estos establecimientos era más exclusiva y su materia prima era de mejor calidad.

Sastrería de (Lopez y Hermanos)

Calle de Boyacá, números 10-108. Establecida en 1850.

Para poder atender debidamente á nuestra numerosísima y escogida clientela, tenemos permanentemente telas de superior calidad y de estilos de moda. Nuestros negocios con el comercio y con el extranjero nos han proporcionado de tener las mejores y más bonitas telas de la plaza.

Respecto á trabajo procuramos, como de costumbre, hacerlo lo mejor que podemos, buscando siempre la satisfacción del cliente.

Recibimos mensualmente periódicos de modas de los mejores sastres de París, F. Lavéze y Roussel, por lo cual estamos siempre al corriente de las modas y de los perfeccionamientos del oficio¹⁶¹.

Talleres (almacenes o centros de moda) como el Sastre de Carlos Arango, que tenía la posibilidad de poner avisos publicitarios en diferentes periódicos con regularidad, dan cuenta de la calidad de su materia prima, el tipo de trajes estilo europeo que se confeccionaban y ofrecían, los estudios que realizó y el permanente contacto que tenía con el exterior.

¹⁶⁰ *Boletín Industrial*, Medellín, 12 de agosto de 1875, 281.

¹⁶¹ *El Espectador*, Medellín, 18 de junio de 1891.



Imagen 4: Aviso publicitario del sastre Carlos Arango.
Fuente: *El Espectador*, Medellín, 3 de enero de 1913, 5.



Imagen 6: Aviso publicitario del sastre Carlos Arango.
Fuente: *El Espectador*, Medellín, 2 de julio de 1919.

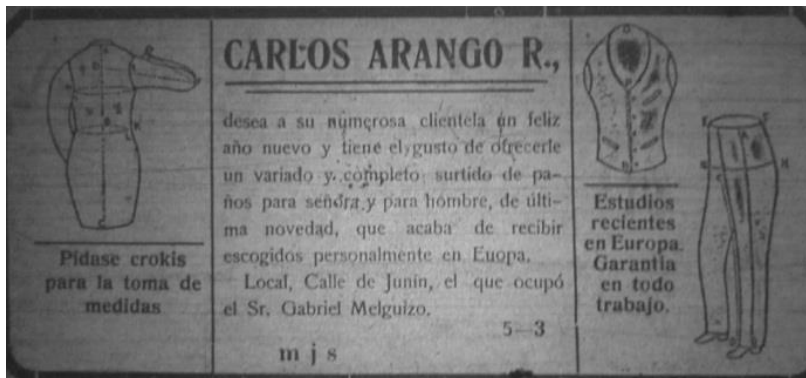


Imagen 5: Aviso publicitario del sastre Carlos Arango.
Fuente: *El Espectador*, Medellín, 5 de enero de 1915.

Algunos talleres de sastrería lograron a finales del siglo XIX consolidar sus locales como «centros de moda». Establecimientos como las sastrerías y las carpinterías “fueron consiguiente taller [escuela] y almacén tanto de ropa como otros artículos”¹⁶². Cuenta de esto lo proporcionan dos avisos publicitarios, en uno se muestra los adelantos en materia de técnicas respecto al sistema europeo y la variedad de artículos que tenían a la venta.

Sastrería de Fernández Hermanos (á cargo de Francisco E. Isaza)

En este establecimiento se acaba de recibir un magnifico surtido de paños, sombreros, corbatas, pañuelos de seda, &^a, que se venden á precios sumamente módicos.

La permanencia actual del socio Luis en Paris, hace que estos artículos, escogidos á pie de fábrica, sean de última moda y se renueven constantemente.

El encargado del taller corta conforme á los últimos adelantos del sistema Roussel, que tantos aplausos ha merecido en Europa y que tanto a gustado en esta capital¹⁶³.

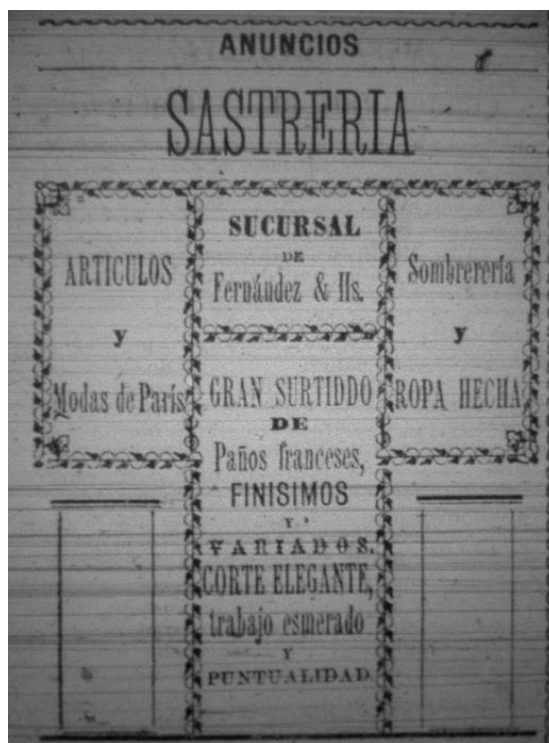


Imagen 7: Aviso publicitario Sastrería Fernández & Hermanos.
Fuente: *El Espectador*, Medellín, 9 marzo de 1888, 201.

¹⁶² Martha Cecilia Ospina Echeverri. “Un siglo de trabajo...”, 64.

¹⁶³ *El Espectador*, Medellín, 10 de septiembre de 1891.

Los talleres de la segunda mitad del siglo XIX habían traspasado las fronteras del hogar¹⁶⁴ "y daba la entrada a otros aprendices que más adelante intentarían montar su propio taller. Muchos se quedaron en calidad de obreros de las mismas sastrerías [no solo en las sastrerías, también en las carpinterías, zapaterías y talabarterías] no porque estas se hubieran tecnificado, sino porque atendían a la cada vez mayor demanda de productos"¹⁶⁵.

Otro elemento a resaltar era el acreditar el taller a partir de la calidad de sus trabajadores, contar con oficiales calificados proporcionaba una mayor credibilidad al taller.

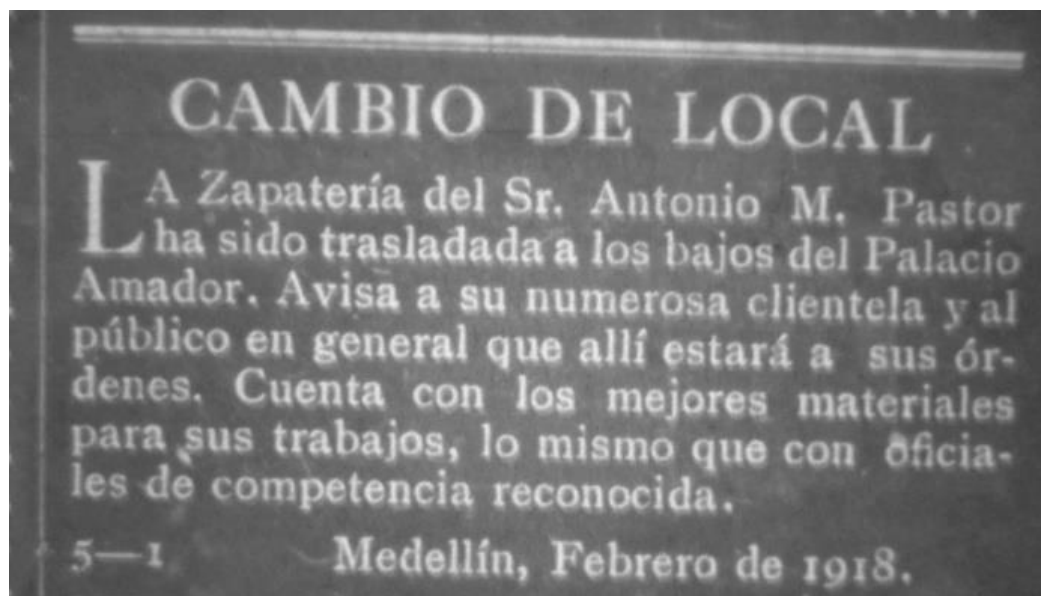


Imagen 8: Aviso publicitario de cambio de local zapatería Sr. Antonio M. Pastor.
Fuente: *El Social*, Medellín, 13 de marzo de 1918.

¹⁶⁴ Alberto Mayor Mora hace un análisis de los avisos de prensa y la escasa información que ofrecen sobre el tamaño de los talleres por lo que plantea un escaso indicio de que en muchos artesanos "se había producido la separación entre su sitio de habitación y el lugar de trabajo. Los avisos de prensa de Medellín escasamente sugieren que el artesano viviera en su propio taller, sobre todo en el caso de que quisieran hacerse una clientela". Alberto Mayor Mora, *Cabezas duras y...*, 159.

¹⁶⁵ Martha Cecilia Ospina Echeverri. "Un siglo de trabajo...", 66.

El taller de Antonio Orrego también ilustra la acreditación del taller por medio de sus oficiales¹⁶⁶.



Imagen 9: Aviso publicitario de Antonio Orrego ebanista y carpintero.
Fuente: *El Trabajo*, Medellín, 6 de junio de 1889, 377.

Así como los talleres de esta época acreditaban parte de la calidad de sus servicios en las habilidades de sus oficiales, en la fábrica lo hacían dando a conocer una

¹⁶⁶ Como se planteó en la página 30, la institución fue eliminada como norma constitucional pero la diferenciación de grados y jerarquías del taller permanecen en el lenguaje.

figura de «el obrero americano», según se muestra en este aviso publicitario era garantía para competir con el producto extranjero.



Imagen 10: Aviso publicitario de la Compañía industrial de calzado.
Fuente: *El Espectador*, Medellín, 16 de junio de 1915.

No solo se desplazó el taller del hogar, la enseñanza de los oficios representó otra de esas rupturas. Los oficios heredados se enseñaban principalmente en el hogar, los hijos del maestro artesano aprendían en medio de la cotidianidad, el hecho de que la aparición de la Escuela de Artes y Oficios haya transformado esta forma de enseñanza, permitió que no solo hijos de artesanos aprendieran el oficio, sino que lo mejoraran. Nuevamente se da el desplazamiento, esta vez es la instrucción la que rompe la dinámica del hogar y exige una mayor cualificación de los oficiales y del producto que entra en competencia con una gama de productos cada vez más novedosos y bien fabricados.

En la imagen 11, la reconocida fotografía de *Los zapateros* (1895) de Melitón Rodríguez, se muestra el taller hogar familiar, todos los miembros de una familia

ejecutaban un mismo oficio, donde se dividía el trabajo y cada miembro realizaba una tarea específica en la elaboración del producto.



Imagen 11: Los Zapateros 1895. Fotografía de Melitón Rodríguez.
Fuente: Biblioteca Pública Piloto, *Melitón Rodríguez fotógrafo: Momentos, espacios y personajes. Medellín 1892-1922* (Medellín: Fondo Editorial Volumen 78, 1985).

En la ilustración 12 se visualiza el taller industrializado, el oficio ya no se ejecuta en conjunto, es la máquina la responsable del producto.



Imagen 12: Taller de la Escuela de Artes y Oficios, S.D. Tarjeta estereoscópica de Paulo Emilio Restrepo.

Fuente: Biblioteca Publica Piloto de Medellín. Archivo Fotográfico.

http://patrimonio.bibliotecapiloto.gov.co/janium-bin/janium_zui.pl?jzd=/janium/Fotos/BPP-F-017/0725.jzd&fn=16725

El gobierno se dio cuenta de que para el progreso del Estado era necesaria la instrucción técnica, derivada de las necesidades en el desarrollo de la minería y la industrialización. En Antioquia “con la Ferrería de Amagá, las empresas del Zancudo y la minería mecanizada, se estaba sustituyendo la madera por el hierro: eran indispensables otros oficios y especialidades distintas de los del artesanado tradicional”¹⁶⁷, estos crearon una nueva clase de artesanos que manipulaban los metales, de allí se desprendieron una lista de oficios que se encargarían de satisfacer las actuales necesidades de la industria. Los siguientes avisos dan buena cuenta de esta novedad.

¹⁶⁷ Alberto Mayor Mora, “Los artesanos en Medellín...”, 238.

TALLER
de Ulpiano Acevedo R.

FUNDICIÓN.—Se funde cobre, hierro, aluminio, zinc en pailas, chocolateras, campanas, estribos, pesas para carniceros, tapones de baño, pisas para ventanas etc. etc.

CERRAJERÍA.—Se hacen todos los trabajos relacionados con el arte, desempeñados por el Sr. Vicente Hernández (Pajarito).

CALDERERÍA.— Se fabrican fondos para trapiches y salados, ollas, calderos para fogón etc. etc.

Se hace toda clase de remiendos garantizando el trabajo.

Precios módicos.

Medellín, Carrera 7ª, Carabobo números 173, 175, 177 [Guayaquil]

Imagen 13: Aviso publicitario Taller de Ulpiano Acevedo.
Fuente: *El Luchador*, Medellín, 28 de febrero de 1919.

MECANICA
y Cerrajería

* Si Ud. necesita que le reparen cualquier daño en su máquina, bicicleta, revólver, etc., acuda al Taller Central, situado en la Calle de *El Codo*, media cuadra arriba de la Gobernación, y allí encontrará cultura, precios bajos y absoluta garantía en el trabajo. Pregunte por los hermanos Atcherrúa.

TUL. 1

Imagen 14: Aviso publicitario del Taller Central especializado en mecánica y cerrajería.
Fuente: *El Espectador*, Medellín, 22 de febrero de 1916.

Finalmente, pasando de la artesanía doméstica como actividad económica, es la llegada de la máquina la que marca una nueva ruptura, la utilización de las manos como herramientas se traslada a la máquina, en el hogar y en los pequeños talleres la máquina de coser se convierte en una herramienta indispensable, así es como “para el año de 1906, en Antioquia se habían vendido 8.000 máquinas de coser, la mayoría en Medellín”¹⁶⁸. En la imagen «Los Zapateros» se puede apreciar el trabajo del artesano ya mediado por la máquina (de coser).

Uno de los oficios practicados por las mujeres fue el de costurera y modista – consideradas artesanas– las pinturas y fotografías representan este oficio, y dan cuenta del paso de la costurera en el hogar hacia los talleres. El aprendizaje de la costura y del bordaje eran oficios heredados, se le inculcaba a las mujeres desde niñas –hacia parte del canon establecido– era una de esas labores que debía ejecutar una mujer de buenas costumbres y hogareña para desempeñar luego su rol de esposa, el papel de trabajadora lo fue otorgando la necesidad.

“La mujer y la aguja” es un artículo de *El Artesano* en el que se compara las habilidades de una mujer con las funciones de una aguja, muestra ese destino inseparable que llevan la una con la otra...

[...] La una cose, borda y pinta; la otra traza, dibuja y casa los colores, y entre las dos escriben diariamente un curso de moral privada y economía doméstica. ¡Buenas amigas! Dios crió la una para la otra, y su fidelidad llega hasta la vejez. ¡Buenas madres! Con más satisfacción *remiendan la camisita del niño, ó los pantalones del padre, que pliega, los faralaes de la moda y los follajes de la vanidad*¹⁶⁹.

La transición de una vida en el aprendizaje del oficio, una actividad que se inculcaba desde la enseñanza escolar, y que la mujer practicaba durante su vida

¹⁶⁸ Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social...*, 224.

¹⁶⁹ Manuel de Monteverde, “La mujer y la aguja”. *El Artesano*, Medellín, 4 de mayo, 1897, 29.

como parte de los quehaceres del hogar, hasta la llegada de la máquina de coser que facilita su trabajo, y en algunos casos lo puede hacer rentable.



Imagen 15: Niñas tejiendo, 1918. Acuarela, 0,21 x 0,17. Eladio Vélez.

Fuente: Suramericana, *Eladio Vélez* (Medellín: Fondo Editorial Museo de Antioquia, 1994) 37.



Imagen 16: La costurera, 1924 (1891). Óleo sobre tela, 45,5 x 35,5. Francisco Antonio Cano. Fuente: Museo de Antioquia, *Francisco Antonio Cano* (Medellín: Fondo Editorial del Museo de Antioquia, 2003), 39.



Imagen 17: La costurera, SF. Óleo. Eladio Vélez.

Fuente: Suramericana, *Paisajes, frutas, retrato, Eladio Vélez 1897-1967* (Bogotá: Fondo Editorial Museo de Antioquia, 2002) 98.

En la segunda mitad del siglo XIX, las máquinas de coser se comenzaron a importar masivamente. En Medellín en 1878, Lorenzo Márquez¹⁷⁰ director de la Escuela de Artes y Oficios inventó un modelo de máquina de coser, cuyo parte exterior era idéntica, pero su mecanismo estaba modificado, fue una idea para abastecer el

¹⁷⁰ "Los productos fabricados durante los catorce meses de la dirección de Lorenzo Márquez fueron un contrapunto civil a la ascendente dependencia de los requerimientos militares. Peor aún, es muy probable que con la fabricación de armamento la institución perdiera aún más el rumbo de tratar de unir teoría y práctica, matemáticas y tecnología productiva, insinuados en los productos de Márquez, máquinas de coser y pararrayos, donde se necesitaron maestros de talleres e ingenieros, como Tomás Herrán, quienes aportaron su punto de vista avanzado". Alberto Mayor Mora, *Las escuelas de artes y oficios...*, 204-205.

mercado local a menor costo, este es también un ejemplo del artesano inventor y cómo ellos mismos tecnifican el oficio.

Muchas mujeres prestaban sus servicios como costureras en casas y otras permanecían en su hogar dedicadas a largas horas de labor, "Algunas costureras, después de trabajar duramente lograron crear un pequeño taller de modistería, en el que empleaban a otras tres o cuatro costureras, y se dedicaban a la confección"¹⁷¹, otras en cambio, hicieron parte de talleres más grandes, dejando el ambiente de hogar al trasladarse a lugares donde imperaba el orden, la disciplina, la vigilancia y el cumplimiento de un horario, este último un factor decididamente inédito en la vida del artesano. En la imagen (18) se representa la costurera o modista que ya hacía parte de un taller semifabril.



Imagen 18: Singer 1911. Fotografía Melitón Rodríguez.

Fuente: *Melitón Rodríguez fotografías* (Bogotá: El Áncora Editores, 1985) 74.

¹⁷¹ Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social...*, 224.

La mujer comienza a tener un papel relevante en la naciente industria¹⁷², en las imágenes se representa la transición que en Medellín se dio de la mujer de hogar a la mujer obrera, el siguiente mural de Pedro Nel Gómez titulado “De la bordadora a los telares eléctricos” ilustra dicha transición.

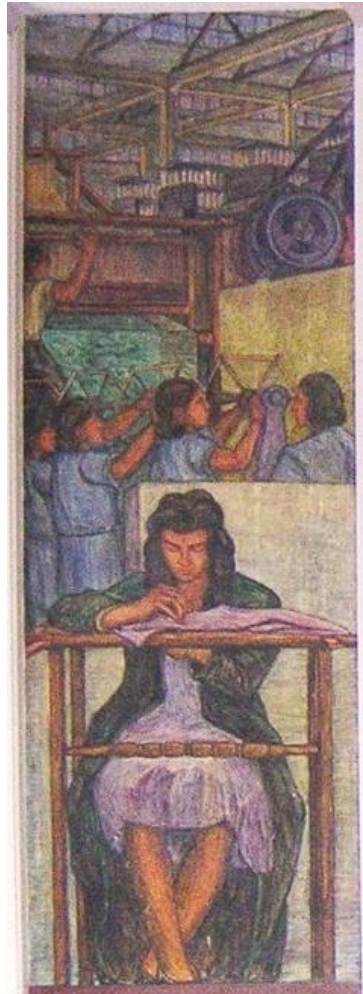


Imagen19: De la bordadora a los telares eléctricos, 1936. Mural al fresco. Pedro Nel Gómez
Fuente: Fotografía tomada por Karen Gómez. Museo de Antioquia.

¹⁷² Si bien el papel que la mujer jugó en la industrialización no hace parte del objeto de este trabajo, este se encuentra desarrollado ampliamente en: Renán Vega Cantor. “Mujeres, artesanos y protestas cívicas” en *Gente muy rebelde: protesta popular y modernización capitalista en Colombia (1909-1929)*. Bogotá: Ediciones Pensamiento Crítico, 2002. Fernando Botero Herrera, *La industrialización en Antioquia: génesis y consolidación 1900-1930*. Medellín: Universidad de Antioquia, Centro de Investigaciones Económicas, 1985. Hernán Darío Villegas, *La formación social del proletariado antioqueño, 1880-1930*. Medellín: Concejo de Medellín, 1990. Luz Gabriela Arango. *Mujer, religión e industria: Fabricato 1923-1982*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1991. Luz Gabriela Arango, “Identidad, género y trabajo en los estudios latinoamericanos”, *Chahiers Des Amériques Latines* 1:39 (2002).

Con la modernización no sólo se tecnificaron los oficios, las prácticas de este trascienden las paredes del hogar, esto hace parte de las nuevas tradiciones que van adoptando los artesanos, algunos acogieron sus prácticas en el taller en la dinámica propia del devenir cotidiano, algunos otros ayudaron la economía doméstica enviando a sus hijos a la fábrica, y otros se vieron rezagados con el tiempo y tendieron a desaparecer por la vía de la asimilación. De la vida del taller al trabajo en la fábrica, fue una transición que transformó un modo de vida y una concepción social, un contexto de transformación donde estas tienen lugar pero conviven con permanencias, en este punto se comenzaron a establecer fisuras frente a los oficios tradicionales propios de los artesanos y la organización social.

3.2 ¿DESAPARICIÓN O ASIMILACIÓN DE LOS OFICIOS?

En el transcurso de esta investigación se han venido dando indicios de cómo el artesano con el advenimiento de la modernización vio modificar sus estructuras organizativas e identitarias y su vida cotidiana. No se podrá hablar de una desaparición total de los oficios sino más bien de una asimilación. Para este periodo el artesano se ve reflejado en los discursos de la Iglesia y también los de la misma sociedad, de este modo se fue dando un proceso en el que el artesano no solo se fue asimilando frente a su oficio sino también frente a los discursos.

3.2.1 LA ASIMILACIÓN DEL ARTESANO EN EL DISCURSO DE LA IDENTIDAD CATÓLICA

Los discursos conservadores sobre tradiciones morales imperaban en la vida cotidiana de la época. En el denominado proceso de modernización se fue incorporando una temática en los discursos y la funcionalidad de estos en aras de

la función social de los individuos que estaban forjando dicha estructura social. Desde los inicios de la industrialización la dinámica de esta mostró la funcionalidad del modelo¹⁷³ paternalista-católico empresarial, en el que se crearon numerosas asociaciones para socializar, educar y disciplinar a la naciente clase obrera en unos "valores católicos tradicionales, pero al mismo tiempo funcionales a los requerimientos de la producción capitalista"¹⁷⁴.

Entre 1850 y 1930 las asociaciones católicas en Antioquia aumentaron notoriamente, "algunas se denominaban cofradías o confraternidades, mientras que otras llevaban el nombre de congregación, sociedad, asociación, coro, unión o liga"¹⁷⁵, que admitían hombres y mujeres de todas las edades y condiciones sociales. Estas proyectaban su influencia a través de procesiones, prácticas devotas, y con publicaciones periódicas que pretendían llegar a los diferentes sectores de la sociedad.

La formación del trabajador incidía en su labor, los procesos de capacitación se apoyaban en fortalecer los valores éticos y morales. Por lo general, era más valorado que un trabajador contara con costumbres sanas, que con destrezas técnicas para el trabajo¹⁷⁶. Para lograr el control clerical y patronal nacen las congregaciones, asociaciones, patronatos¹⁷⁷ y organizaciones de beneficencia

¹⁷³ Este modelo "logró imponerse pero necesitó de un esfuerzo de movilización de ideas y técnicas disciplinarias aplicadas a la vida de los obreros". Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social...*, 106.

¹⁷⁴ Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social...*, 106.

¹⁷⁵ Patricia Londoño Vega, *Religión, cultura y sociedad...*, 109.

¹⁷⁶ "Hasta la segunda década del siglo XX las distintas actividades productivas que se desarrollaron en la región aportaron más a la adaptación a la disciplina del trabajo que en cuanto a capacitación técnica propiamente dicha". María Claudia Saavedra, "Tradición laboral y capacitación, 1990-1940" en *Historia de Medellín*, eds. Jorge Orlando Melo González (Medellín: Suramericana de Seguros, 1996), 382.

¹⁷⁷ El patronato brindaba alimentación, dormitorio, instrucción técnica y más que todo espiritual. En Medellín fue creado en 1912, en respuesta de la creciente industrialización, por lo que era necesario, según la Iglesia y los dueños de las fábricas alejar del vicio a las obreras consolidando en ellas la moral cristiana.

católica, cuyo fin era “formar moralmente elementos productivos para la sociedad, capaces de adaptarse a la disciplina fabril”¹⁷⁸.

Una de estas organizaciones que vinculaban entre sus miembros artesanos y obreros eran las Sociedades Católicas, que hacia la década de 1870, resurgieron¹⁷⁹ para propagar la doctrina católica y defender los intereses de la Iglesia, cuyo objeto, según *La Sociedad* -publicación periódica de las Sociedades Católicas-, “es cooperar activa y eficazmente al triunfo de la justicia en la lucha tenaz y porfiada que sostienen, contra el error y la iniquidad desde el principio del mundo, y que habrá de prolongarse sin tregua ni descanso hasta el fin de los tiempos”¹⁸⁰. Su propósito consistía en congregar hombres que no estuvieran de acuerdo con las ideas republicanas radicales y el liberalismo progresista que se irradiaba entre la clase trabajadora y en especial los artesanos.

La Congregación de Obreros de San José, fue una organización, fundada por los jesuitas en Medellín en 1846. Entre mediados del siglo XIX y finales de 1880, la congregación perdió continuidad y solo volvió a ocupar un lugar importante en 1910 con el nombre de Centro de Industriales y Obreros, o Congregación de Industriales y Obreros de San José, “cuando los Jesuitas, inspirados en la moderna doctrina social católica, desplegaron una intensa actividad entre la clase trabajadora urbana”¹⁸¹. Dicha doctrina suponía la redención moral, económica e intelectual de la clase obrera. En este momento ya se hablaba claramente de obreros y de trabajo industrial.

¹⁷⁸ Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social...*, 107.

¹⁷⁹ “Los conservadores las revivieron para combatir las políticas liberales, en particular el Decreto Orgánico sobre la Instrucción Pública [...] de 1870, que introducía la educación laica elemental obligatoria en Colombia”. Patricia Londoño Vega, *Religión, cultura y sociedad...*, 125.

¹⁸⁰ “Asociaciones Católicas en Colombia”, *La Sociedad*, Medellín, 22 de junio, 1872, 11.

¹⁸¹ Patricia Londoño Vega, *Religión, cultura y sociedad...*, 116.

Los objetivos de la Congregación eran el de “fomentar entre artesanos, industriales y obreros, la vida cristiana, ayudarse mutuamente en sus profesiones y en la vida ordinaria, instruirse moral é intelectualmente, y procurarse recreaciones honestas en los días de descanso”¹⁸². Además de artesanos, la asociación agrupaba trabajadores de todas las artes y oficios, lo mismo que profesionales como médicos y abogados, lo que está en curso es la asimilación de una serie de categorías entre las que se dibujan unas fronteras difusas.

Una de las proyecciones de la Congregación fue la difusión del pensamiento católico y la consolidación de la identidad católica entre los trabajadores, esto se hizo por medio de la prensa. En la primera década del siglo XX fundó *El Obrero* - periódico que circuló entre 1911 y 1914- con el objeto de “Trabajar por ahondar, en el pueblo, sentimientos de moralidad, de trabajo, de justicia; luchar por llevarlo al convencimiento de que amando su Religión y su Patria y procurando con ansia la paz, lograremos esa Colombia civilizada con que tanto soñamos”¹⁸³. Es el discurso propio de finales del siglo XIX en el que la religiosidad se convirtió en un elemento de integración cultural y cohesión social.

Así como en *La Sociedad* (1872-1876), *El Artesano* (1897) y *El Obrero* (1911-1914) imperaban los discursos por el amor al trabajo y la constante lucha contra la vagancia y la ociosidad, pese a que son diferentes instituciones, en las tres publicaciones se visibiliza la permanencia del discurso.

En los siguientes fragmentos se puede percibir la línea continua del discurso contra la vagancia, el primero es un extracto del periódico *La Sociedad* de 1870:

¹⁸² S.A, “Estatutos de la Congregación de San José”, *El obrero*, Medellín, 19 de julio de 1911, 6.

¹⁸³ F. de P. Pérez, “Empezamos”, *El Obrero*, Medellín, 6 de mayo, 1911, 4.

La ociosidad se ha dicho con razón es la madre de todos los vicios. El que quiere corromper un país empieza naturalmente por inducir sus habitantes al ocio á la vagancia. Por esto veréis que los libres pensadores, los hombres de las sociedades secretas, esos enemigos mortales de la Iglesia católica, son los protectores, los apologistas de la impunidad de la vagancia, del juego, de la embriaguez, del amancebamiento y de los demás vicios que se originan inmediatamente de la ociosidad¹⁸⁴.

Era común en este tipo de publicaciones encontrar artículos con títulos como “La vagancia”, “La pereza”, “La higiene moral”, “Juventud que perece”, cuyo contenido se enfocaba en la idea de persuadir al artesano-obrero de desistir de los vicios y ser un abanderado de las buenas costumbres. En el siguiente fragmento de *El Obrero* se puede visibilizar esto:

En el obrero el amor al trabajo constituye la principal salvaguardia de los vicios que reinando el ocio impera y donde solo hay hastío y ruina moral y física [...] Sólo el amor al trabajo puede hacer del hombre un ciudadano útil, y morigerado, y sólo él puede librar a la sociedad de esas terribles enfermedades que con el nombre de juego, intemperancia, etc., minan segura y rápidamente el organismo social. Si el obrero lleva en su corazón el amor al trabajo, lleva también una fortaleza inexpugnable contra el monstruo más temido por la clase obrera¹⁸⁵.

Con la promulgación de encíclicas papales como la *Rerum novarum*¹⁸⁶ a finales de siglo XIX, se facilitó, parcialmente, la discusión de la llamada cuestión social inmersa en la doctrina católica social que adoptaron las asociaciones católicas, esto fortaleció la corriente del socialismo católico en el país¹⁸⁷. El socialismo que

¹⁸⁴ “La vagancia”, *La Sociedad*, Medellín, 23 de noviembre, 1872, 185.

¹⁸⁵ José Miguel Bernal, “Otro amor”, *El Obrero*, Medellín, 8 de febrero, 1913, 4.

¹⁸⁶ *Rerum novarum* es una carta solemne promulgada el 15 de mayo de 1891 por el Sumo Pontífice León XIII, a todos los obispos y catedráticos, que se dedica específicamente a la cuestión social. Destaca el aspecto cristiano del socialismo, de esta manera la Iglesia trataba de encontrar un camino entre el socialismo marxista y el capitalismo, recomendando así la organización de partidos socialistas y uniones de trabajadores bajo los principios católicos.

¹⁸⁷ Mauricio Archila habla que en Colombia el socialismo era un “socialismo utópico inspirado tanto por los eventos revolucionarios de la Europa de ese momento como por el pensamiento de reformadores franceses e ingleses de la talla de Fourier, Saint Simón, Cabet y Owen. Pero también tenían influencia, y tal vez mayor, los escritores románticos en boga por entonces, tales como Lamartine, Victor Hugo y Eugenio Sué. Era, por tanto, un socialismo ecléctico en el que se exaltaban por igual los valores cristianos de solidaridad y justicia, y las apelaciones románticas al pueblo como fuente de la democracia. De hecho esas dos grandes tradiciones, la cristiana y la liberal, marcarán al naciente socialismo colombiano hasta entrado el siglo XX”.

se estaba dando en el país era un socialismo moderado que rechazaba los actos violentos de acceso al poder, respetaba la propiedad privada y los fueros del capital y proclamaba una transformación social por la vía de la redistribución de ingresos.

El periódico *El Obrero*, influenciado por el socialismo católico de la Congregación también declaraba en sus artículos una cruzada frente a la ociosidad, era la constancia del obrero la que permitía que se cumpliera el designio católico de este¹⁸⁸.

Ved aquel obrero que, sin fatigarse nunca [jornadas para algunos de más de doce horas], mira nacer el sol y lo mira agonizar si apartarse de sus labores. Un día y otro día, siempre con la firmeza de las grandes voluntades. Qué obtiene?... Ahorra hoy una pequeña cantidad, mañana otra; ejecuta hoy una buena acción, mañana otra, y al fin tenemos un hombre acomodado y de sanas costumbres. Y todo por la constancia. Observad aquel pobre vicioso que gasta sus energías y su escaso dinero en tabernas y casas de juego. Un momento feliz le trajo una resolución generosa y decidió cambiar de vida. Emprende la tarea de su mejoramiento. Comienza: la lucha es horrible, el hábito del mal hondo y arraigado. Caé una vez y vuelve á levantarse. Al poco tiempo la transformación es completa, mediante los favores de la constancia¹⁸⁹.

En estos artículos se enaltece al obrero dedicado a su labor, su premio es llegar a casa junto a su familia, y comenzar de nuevo sus labores al día siguiente, es así como se le identifica con el patrono de la Congregación, San José, y se llega a un discurso en el que el obrero debe sentirse orgulloso de cumplir con la tarea al servicio de Dios. Obrero-artesano se conjugan en uno solo, así el artesano se

Mauricio Archila Neira, "Quimera del pensamiento socialista colombiano", *Credencial Historia* 90(1997). <http://www.banrepultural.org/node/32682> (junio 2015).

¹⁸⁸ En 1936, Alfonso López Pumarejo lanza la Revolución en marcha una de las reformas que estableció con ello fue "el intervencionismo estatal: "El Estado puede intervenir por medio de leyes en la explotación de industrias o empresas públicas y privadas, con el fin de racionalizar la producción, distribución y consumo de las riquezas, o de dar al trabajador la justa protección a que tiene derecho". *Credencial historia*. "Fechas para recordar: Mayo 1 de 1936: López Pumarejo lanza y defiende la revolución en marcha" *Credencial Historia* 10 (1990).

<http://www.banrepultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/octubre1990/octubre4.htm> (Junio 2015)

¹⁸⁹ "La constancia", *El Obrero*, Medellín, 29 de julio, 1911, 3.

difumina frente al discurso, “cuál fuera su oficio”, no es necesario una especificación así como lo menciona el fragmento, pero su razón es una sola.

No era ni rico, ni propietario, ni patrono: era lo que sois vosotros, simple obrero. Esto significa la palabra FABER¹⁹⁰ de que usa la sagrada Escritura. Y si bien según la tradición, fue carpintero, con todo lo que dice la Escritura cuál fuera su oficio, sino que fue sencillamente artesano; y con esto, pueden todos los obreros, todos los artesanos y trabajadores acudir a él. Tomarle por modelo y protector dignificada en él [...]
 ¿Por qué, pues envidio la suerte de los hombres del mundo, y no quiero asemejarme, según lo dispone Dios, a mi patrono San José y a su santísima familia? No debería más bien alegrarme de que Dios me haya hecho artesano como su amadísimo Hijo y como su Padre S. José? Si hubiese tiempo y lugar, podríamos también considerar cómo San José cumplió perfectísimamente todos sus deberes para con Dios, para con el prójimo y para consigo mismo, osea «cumplió toda justicia, según frase de la Escritura». Ahora bien, en este perfecto cumplimiento se encuentra la paz, la felicidad, la verdadera alegría del alma”¹⁹¹.

Es así como se va dando paulatinamente la asimilación del artesano frente al discurso, y por casi cincuenta años sigue dándose de la misma forma. La identidad católica llena los ámbitos de trabajo para lograr así su propósito, que las filas de obreros que se están gestando a partir de estos discursos, estén conformadas por individuos obedientes, ideales para formar parte de la industrialización que está en pleno desarrollo.

3.2.2 ¿UNA RUPTURA FRENTE AL OFICIO?

Conforme a los cambios que se van presentando en lo recorrido de este periodo, se va dando paso a una sociedad moderna en aspectos específicos como la urbanización y la industrialización, en lo social y cultural sigue siendo una sociedad conservadora y tradicional. Para el artesano como individuo, y en los términos en

¹⁹⁰ El origen etimológico de la palabra Faber –aber: oficial de cualquier arte, artista, artesano, forjador. Faber es derivado agente –er de esta raíz *tap* golpear, a que se reduce todo el trabajo, sobre todo del forjador y carpintero, la idea de golpear abajo se halla en bajo, humilde. Julio Cejador y Frauca, *Diccionario etimológico latino-castellano* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1926), 120.

¹⁹¹ F.F, “San José y los obreros”, *El Social*, Medellín, 13 de marzo, 1918.

que se define en esta investigación – como un sujeto cultural, con raíces arraigadas desde la tradición de su oficio, desde la identidad colectiva que le tomó siglos en construirse, los valores éticos y morales que están impresos en el resultado de su trabajo que frente a la modernización es una identidad social en conflicto, en transición y en constante construcción– resulta una época en que su oficio es determinante en las transformaciones que trae consigo la modernización.

Las transformaciones se han ido presentando desde finales del siglo XIX, por lo cual se hace necesario referirse a la noción de «oficio» como una labor que requiere de una habilidad manual o la profesión de algún arte mecánica, dado el hecho de que para la Colonia y la República existe enunciada una lista de oficios¹⁹² y solo unos cuantos se podrían denominar oficios artesanales.

Como se mencionó en el Capítulo I, el artesano y el oficio van de la mano, pero el oficio no define completamente el artesano. El hecho de que el artesano busque la perfección de su arte, la que da carácter a su identidad, es una forma de perpetuar y desarrollar su conocimiento y dar sentido a estas nuevas tradiciones que se van creando. Si bien la llegada de la industrialización desplaza y a su vez compite con la producción artesanal, esta fase de transición parte cuando formas como la artesanía doméstica y el taller artesanal dejan de ser rentables frente a lo que representa la dinámica fabril, de ahí que desaparecen o se transforman en grandes talleres o bien en empresas semifabriles.

¹⁹² El listado de oficios que ofrece este artículo no solo comprende oficios meramente artesanales, sino también cualquier tipo de labor que se ejecutaba en estos periodos. Marina González de Caia, "Oficios y artesanos en la Colonia y la República", *Credencial Historia* 87 (1997).
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/marzo1997/marg72.htm> (Junio, 2015)

Roger Brew¹⁹³ da cuenta de los tres tipos de actividades referentes al trabajo artesanal y en ellas se ve cómo se dan las rupturas en los espacios de trabajo: 1) la artesanía doméstica, era aquella que se ejecutaba en el hogar, empleaba mano de obra entre los mismo miembros de la familia, generalmente era complemento de otra actividad económica como la agricultura; 2) el taller artesanal por otro lado, aunque en algunos casos también se ubicaba en el hogar, juntaba mano de obra familiar y de obreros, entre el dueño y los obreros no había gran diferencia como se daba en las empresas semifabriles; 3) las empresas semifabriles, que a diferencia de los talleres artesanales aumenta su capital, por ende utilizaba una mayor mano de obra y mejor maquinaria.

Al Roger Brew plantear estas distinciones en la línea del proceso de producción artesanal, se puede destacar la asimilación del oficio y más en la especialización de una actividad, queda en entre dicho en qué punto se encontraba la figura del maestro artesano, y si se continuaba con la tradición familiar de heredar el oficio.

A continuación podemos observar un listado de oficios manuales en los años de 1906 y 1916¹⁹⁴ que marcan, por lo menos, una tendencia:

¹⁹³ Roger Brew, *El desarrollo económico...*, 335-336.

¹⁹⁴ Las cifras estadísticas que se utilizaron marcan una tendencia pero no se pueden tomar de forma literal. La utilización de estas cifras estadísticas no es confiable debido a que hasta 1938, como explica Víctor Álvarez, "los censos de población realizados en Colombia antes de 1938 presentan múltiples distorsiones, cifras diferentes y diversos grados de confiabilidad, con las dificultades de todo orden que esto implica. Su cobertura no siempre es precisa, y a ello se agrega un sinnúmero de cambios de jurisdicción que hacen más complejo su uso y su comprensión.". Víctor Álvarez, "Poblamiento y población en el Valle de Aburrá y Medellín, 1541-1951", en *Historia de Medellín*, eds. Jorge Orlando Melo González (Medellín: Suramericana de Seguros, 1996), 71.

Cuadro 2 Listado de trabajadores según su oficio

OFICIO	1906	1916
Alfareros	21	29
Armeros	2	
Barnizadores	6	
Carpinteros	363	375
Carreteros y cocheros	35	105
Cerrajeros y mecánicos***	29	45
Cocineras y panaderas	74	
Costureras	189	
Dentistas*	16	
Ebanistas	10	
Enfardeladores	11	
Fundidores	32	39
Fotógrafos**	4	
Herreros	69	45
Hojalateros***	16	18
Impresores y tipógrafo	49	81
Modistas y bordadoras	93	
Pintores**	21	25
Plateros	28	25
Relojeros*	12	
Sastres	174	135
Sombrereros	6	
Talabarteros y zapateros	226	192
Talladores	16	
Tapizadores	6	
Tejedores		27
Terciadores		64
Tipógrafos	36	

* Según Alberto Mayor Mora estos se veían a sí mismos como artesanos y en muchos casos dominaban dos o más oficios.

** Pintores y fotógrafos hacían parte del conjunto de los artesanos-artistas cuya denominación como artesanos se presentó a finales del siglo XIX. Entre ellos se encontraba Fidel Antonio Cano y Melitón Rodríguez.

*** Hacen parte de los llamados oficios modernos, que se enseñaban en la Escuela de Artes y Oficios.

Fuentes:

1906: Isidoro Silva, *Primer directorio general de la ciudad de Medellín para el año de 1906* (Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2011).

1916: Oficina de estadística municipal de Medellín, *Anuario estadístico del distrito de Medellín* (Medellín: Departamento Administrativo de Planeación y Servicios Técnicos, 1916), 33.

En el cuadro se puede apreciar el incremento del número de personas dedicadas a ciertos oficios, tal es el caso de los alfareros, carpinteros, fundidores, cerrajeros, mecánicos y hojalateros, y el descenso de oficios como la sastrería y la zapatería, en cuyos casos se podría asumir que este fenómeno se debió a la industrialización, ya que estas actividades se modernizaron y pasaron a formar parte de la pequeña industria, en el caso de la sastrería también pudo ocurrir que fuera el sastre «fino», el que por su posición en la sociedad persistiera.

Asimismo se puede apreciar un crecimiento de la población dedicada a las labores manuales o los denominados artesanos (cuadro N°3), en estas cifras se incluyen tanto hombres como mujeres. En el censo de población de 1870 y en las cifras que otorga el *Anuario Estadístico* incluyen en artesanos todas aquellas personas que realizan un trabajo manual, trátase de sastre, carpintero, albañil, sirviente, lavandera entre otras.

Desde finales del siglo XIX, los artesanos comenzaron su desplazamiento hacia el centro de la ciudad, haciendo parte de los barrios de mayor comercio, en el *Directorio de 1906* y en los avisos publicitarios se evidencia cómo los diferentes oficios se distribuyen en la zona céntrica de la ciudad.

Cuadro 3 Artesanos en Medellín (1870, 1906, 1912)

ARTESANOS EN MEDELLÍN		
1870	1906	1912
3066	2941	7880

Fuentes:

1870: AHA, fondo República, censos, tomo 2706.

1906: Isidoro Silva, *Primer directorio general de la ciudad de Medellín para el año de 1906* (Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2011).

1912: Oficina de estadística municipal de Medellín, *Anuario estadístico del distrito de Medellín* (Medellín: Departamento Administrativo de Planeación y Servicios Técnicos, 1916).

En los diferentes censos se agrupan las actividades de artesanos –puede ser una denominación oficial para la época de la publicación– entre ellas encontramos clasificación según: profesiones, estadística de obreros, trabajadores según oficio y artes, oficios y aprendices. Estas categorías permiten darnos cuenta de que en sí, no hay un oficio denominado meramente artesanal, se agrupan en ellas todo tipo de actividades, por lo que no se discrimina el tipo de oficio, esto puede explicar que entre 1906 y 1912 aumente, considerablemente, el número de artesanos referenciados.

El oficio artesanal es aquel ejecutado con las manos, con esta definición sería válido el listado de oficios de la Colonia y la República que nos ofrece Marina González de Cala, o bien como dice Alberto Mayor Mora, “el problema radica quizá en el concepto ambiguo de «artesano» que se manejaba en la época”¹⁹⁵.

Es claro que existe una identidad artesanal y que esta es la que se le imprime al oficio, por lo tanto, no todo trabajo manual es artesanal, es en este punto donde

¹⁹⁵ Alberto Mayor Mora, “El taller como escuela”. *Estudios Sociales* 6 (1993): 13.

hay una ruptura frente al oficio, y en perspectiva es una razón que hace posible que se acelere el proceso de asimilación de los oficios.

La figura del artesano se iba transformando lentamente en la evocación de un tiempo pasado, en el discurso se diluye el concepto de artesano para ser reemplazado por el oficio propiamente, es decir, carpintero, sastre, herrero, etc. Y, posteriormente, está siendo asimilado por la naciente clase obrera, es por esto que el obrero está permeado de toda esa cultura artesanal. Mauricio Archila enuncia tres grandes tradiciones que el artesanado deja como herencia a la clase obrera: la primera era consecuente con la religiosidad popular, no tanto en la dimensión espiritual del catolicismo sino en la proyección social del cristianismo en general. La segunda proviene del radicalismo liberal, más que la afiliación al partido liberal se refiere a los valores contestatarios anclados en la Revolución francesa, y la tercera, la preocupación por lo social, referido al conjunto de valores y actitudes relacionado con las tradiciones del artesanado¹⁹⁶. Este legado, en los términos de esta investigación, se traslada así: la primera, es decir, la religiosidad, en los discursos católicos frente al trabajo; la segunda, el radicalismo liberal, la formación política de los artesanos desde las sociedades democráticas, y la tercera, el socialismo, desde las sociedades de ayuda mutua.

Parte de este legado o herencia, fue lo que la industria encontró en la ciudad, trabajadores calificados que se fueron incorporando a las filas de asalariados¹⁹⁷, instruidos en los diferentes oficios, y con la Escuela de Artes y Oficios el manejo de maquinaria y la manipulación de metales.

¹⁹⁶ Mauricio Archila Neira, *Cultura e identidad obrera...*, 95.

¹⁹⁷ Hernán Villegas plantea que "fue del artesanado donde la industria encontró la cantera de trabajadores calificados que fueron integrados a su dinámica, bien enganchándolos como asalariados o vinculando a su trabajo algunas de sus necesidades temporales". Hernán Darío Villegas, *La formación social del proletariado antioqueño, 1880-1930* (Medellín: Concejo de Medellín), 1990, 107.

Son los cambios en las prácticas y en los espacios de trabajo como el taller-hogar, los que plantean retos en el artesano para perdurar a la industrialización, frente a los discursos que ya han sido asimilados, como actividad económica, algunos persisten otros desaparecen, como grupo social son reconocidos desde la perspectiva del presente. La industrialización y la modernización no significaron una época total de rupturas sino de transformación y asimilación.

CONSIDERACIONES FINALES: IRRUMPE LA MODERNIZACIÓN EN LA TRADICIÓN ARTESANAL

En Antioquia, la producción artesanal no fue una actividad económica relevante como lo fue en otros departamentos del país, caso de Santander, Boyacá y Cundinamarca durante la primera mitad del siglo XIX. Gran parte del trabajo artesanal giraba en torno a la demanda de productos en los centros mineros a mediados del siglo XIX, las necesidades que fueron surgiendo dieron paso a que se hiciera necesario un proyecto de instrucción pública para el mejoramiento de las artes y oficios con el fin de capacitar mano de obra local en conocimientos técnicos, lo cual abrió las puertas a la introducción del artesano en el desarrollo industrial de la ciudad. Medellín como epicentro del comercio del departamento, fue la sede de la industrialización, a razón de esto el artesano traslada su taller al centro urbano y así, hacer frente a las dinámicas que se estaban presentando.

La puesta en marcha de la Escuela de Artes y Oficios, no solo hizo posible el aprendizaje técnico, sino también la introducción de bases teóricas y científicas, que llevarían el oficio artesanal a un nivel superior y a su respectiva especialización. Por un lado la enseñanza de la Escuela, permitió para algunos artesanos acceder y tener contacto con el exterior ya fuera por la llegada de los maestros extranjeros a la ciudad o por el acceso a manuales y tratados sobre los diferentes oficios, todo esto con el fin de perfeccionar su arte y poder así competir contra el mercado externo de las importaciones.

La Escuela de Artes y Oficios planteó un punto de quiebre en la vida del artesano, no solo porque tecnificó la práctica del oficio sino también porque desplazó la enseñanza del taller-hogar hacia las aulas de clase, rompiendo la tradición familiar de legar el oficio. Desde sus inicios la Escuela pretendía que el artesano que se

instruyera allí, y así contribuir al adelanto de la industria y a la mejora de las clases obreras del Estado.

Así, el artesano se ubicó entre una tradición que traía por herencia colonial y una modernización que se reflejaba en la introducción de nuevas técnicas en sus oficios. Los artesanos fueron sensibles a la ambigüedad modernidad/tradición al adoptar oficios modernos que requerían de nuevas herramientas y maquinaria, por lo que fue necesario la separación del hogar y el taller como espacio de trabajo.

Entre 1870 y 1930, Medellín sufría un proceso acelerado de modernización técnica y económica impuesto sobre una sociedad tradicional, dicho proceso vinculaba unos valores capitalistas con los valores católicos. Los discursos de la Iglesia desempeñaron un rol fundamental en conservar los valores y los hábitos para el trabajo y el comportamiento de obreros. La Iglesia proyectaba su influencia a través de procesiones, prácticas devotas, asociaciones católicas y publicaciones periódicas que pretendían llegar a los diferentes sectores de la sociedad, en especial a los trabajadores, agrupados, de una u otra forma en estas instituciones.

Periódicos como *El Artesano* y *El Obrero*, fueron publicaciones que llevaban impresos dentro de sí discursos sobre la tradición y la moral católica, es en ellos donde se puede vislumbrar la asimilación del artesano en el discurso de la Iglesia y en el de la sociedad. Es la prensa de este periodo es la que da cuenta del inicio de esta transición, primero enunciándolo como artesano-obrero y más tarde simplemente como obrero, tanto el artesano como el obrero tienen características que los distinguen, sin embargo a los ojos de estas instituciones ambos representaban uno solo.

Es así como el artesano se diluye en los discursos, desde los denominados gremios artesanales donde el artesano se identificaba en común con los otros sin importar su oficio, posteriormente se identificó a partir de la asociación, cuando a mediados del siglo XIX desaparece institucionalmente la figura del gremio, el artesano se vio a sí mismo como individuo y ya para principios del siglo XX en el discurso hacia los trabajadores fueron asimilando el término, el artesano se funde en medio de la clase obrera, lo que sobrevive realmente es el denominado oficio que lo caracteriza.

Son esos cambios y continuidades en el oficio del artesano los que dejan dar una mirada desde el presente, traspasando las representaciones que permitieron dar cuenta de su imagen hasta el momento en que se funde en el personaje del obrero. No obstante el artesano del presente, parte del retorno a sus raíces, que le significó todas esas tradiciones y costumbres derivadas de la identidad que le tomó años en construir.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

ARCHIVOS

Archivo Histórico de Antioquia, Medellín (AHA)

Sección República

Contratos, 1882-1884

Instrucción pública, 1887

Asamblea departamental, 1912-1919

FUENTES IMPRESAS

Cejador y Frauca, Julio. *Diccionario etimológico latino-castellano*. Madrid:

Sucesores de Rivadeneyra, 1926.

Echavarría, Enrique. *Extranjeros en Antioquia*. Medellín: Bedout, 1943.

García, Julio Cesar. *Historia de la instrucción pública en Antioquia*. Medellín:

imprensa oficial, 1924.

Uribe Uribe, Rafael. *Diccionario abreviado de galicismos, provincialismos y*

correcciones de lenguaje. Medellín: Imprenta del Departamento, 1887.

CIBERGRAFÍA

Camacho Roldán, Salvador. *Mis memorias*. (1925)

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/memor/memor22.htm>

Rodríguez Campomanes, Pedro. Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento (Madrid: Imprenta de Antonio Sancha, 1775)

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discurso-sobre-la-educacion-popular-de-los-artesanos-y-su-fomento--o/html/f9e9a17e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#l_2

LEGISLACIÓN

DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística). *Panorama estadístico de Antioquia: siglos XIX y XX*. Bogotá: DANE, 1981.

Decreto orgánico de la escuela de artes y oficios del Estado soberano de Antioquia. Medellín: Imprenta del Estado, 1874.

Departamento Administrativo de Planeación. *Anuario estadístico de Antioquia*. Medellín: Departamento Administrativo de Planeación, 1888 – 2006.

Pombo, Lino y Plaza, José Antonio. *Recopilación de leyes de la Nueva Granada*. Bogotá: imprenta Zoilo Salazar, 1845

Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, *La enseñanza técnico-industrial en la República Argentina*. Buenos Aires, 1937.

Reglamento de la escuela de artes y oficios del Estado soberano de Antioquia. Medellín: Imprenta del Estado, 1870.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

La Alianza (Medellín) 1866-1868

El Artesano (Medellín) 1866-1867

El Artesano (Medellín) 1897

El Artesano (Bogotá) 1893

Boletín Industrial (Medellín) 1874-79, 1896

El Boletín Oficial (Medellín) 1911

El Espectador (Medellín) 1888-1919

El Industrial (Medellín) 1884

El Luchador (Medellín) 1918-1920

El Obrero (Medellín) 1886-1914

El Monitor (Medellín) 1870-1890

La Semana (Medellín) 1919

La Sociedad (Medellín) 1872-1876

El Social (Medellín) 1917

FUENTES VISUALES

Archivo Fotográfico, Biblioteca Pública Piloto (AFBPP), Medellín.

BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

Álvarez Olivares, Juliana. "Hacerse artesano: identidad, diversidad y sociedad. Medellín 1854-1880". Trabajo de Maestría en Historia, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, 2008.

Franco Rodríguez, Luis Fernando. "Que cada quien se las arregle: hacia una sociedad individualista: artesanos y comerciantes, Medellín, Rionegro, la ciudad de Antioquia y Bogotá, 1777-1854". Trabajo de Maestría en Historia. Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, 2010.

López Díaz, Orieta María. "Escuela de Artes y Oficios de Antioquia 1870-1916". Monografía de pregrado en Historia, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, 1993.

Ospina Echeverri, Martha Cecilia. "Un siglo de trabajo artesanal en Antioquia". Monografía de pregrado en Historia, Universidad de Antioquia, 1995.

LIBROS

Archila Neira, Mauricio. *Cultura e identidad obrera: Colombia, 1910-1945*. Bogotá: Cinep, 1991.

Biblioteca Pública Piloto. *Melitón Rodríguez fotógrafo: Momentos, espacios y personajes. Medellín 1892-1922*. Medellín: Fondo Editorial Volumen 78, 1985.

- Botero Herrera, Fernando. *La industrialización en Antioquia: génesis y consolidación 1900-1930*. Medellín: Universidad de Antioquia, Centro de Investigaciones Económicas, 1985.
- Brew, Roger. *El desarrollo económico de Antioquia desde la independencia hasta 1920*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000.
- Escobar Rodríguez, Carmen. *La revolución liberal y la protesta del artesanado*. Bogotá: Fuac, 1990.
- García, Rodrigo. *Los extranjeros en Colombia su aporte a la construcción de la nación (1810-1920)*. Bogotá: Editorial Planeta, 2006.
- Londoño Vega, Patricia. Religión. *Cultura y sociedad en Colombia: Antioquia y Medellín 1850-1930*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Londoño Vélez, Santiago. *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995.
- Mantoux, Paul. *Revolución industrial en el siglo XVIII: ensayo sobre los comienzos de la gran industria*. España: Aguilar, 1962.
- Mayor Mora, Alberto. *Cabezas duras y dedos inteligentes: estilo de vida y cultura técnica de los artesanos colombianos del siglo XIX*. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2003.
- Mayor Mora, Alberto. *Las escuelas de artes y oficios en Colombia 1860-1960: vol. 1 El poder regenerador de la cruz*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2014.
- Mori, Giorgio. *La revolución industrial: economía y sociedad en Gran Bretaña en la segunda mitad del siglo XVIII*. España: Editorial Crítica, 1983.
- Museo de Antioquia. *Francisco Antonio Cano*. Medellín: Fondo Editorial del Museo de Antioquia, 2003.
- Palacios, Marco y Frank Safford. *Historia de Colombia. País fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2012.

- Pérez Toledo, Sonia. *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México. 1780-1853*. México: El Colegio de México: Universidad Autónoma Metropolitana. Iztapalapa, 2005.
- Pérez Villa, Manuel. *El artesano: la formación de una clase media propiamente americana 1500-1800*. Caracas: SE, 1986.
- Reyes Cárdenas, Catalina. *Aspectos de la vida social y cotidiana en Medellín, 1890-1930*. Medellín: Colcultura, 1996.
- S.A. Melitón Rodríguez *fotografías*. Bogotá: El Áncora Editores, 1985.
- Silva, Renán. *Los ilustrados de la Nueva Granada, 1760-1808*. Bogotá: Banco de la República, 2002.
- Safford, Frank. *El ideal de lo práctico: el desafío de formar una elite técnica y empresarial en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- Sennet, Richard. *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama. 2008.
- Sowell, David. *Artesanos y política en Bogotá 1832-1919*. Bogotá: Círculo de Lectura Alternativo, 2006.
- Suramericana. *Paisajes, frutas, retrato, Eladio Vélez 1897-1967*. Bogotá: Fondo Editorial Museo de Antioquia, 2002.
- Suramericana. *Eladio Vélez*. Medellín: Fondo Editorial Museo de Antioquia, 1994.
- Thompson, E. P. *Formación histórica de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Captain Swing, 2012.
- Twinam, Ann. *Mineros, comerciantes y labradores: las raíces del espíritu empresarial en Antioquia, 1763-1810*. Medellín: FAES, 1985.
- Uribe de Hincapié, María Teresa. *La Universidad de Antioquia hoy: permanencia y vigencia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2013.
- Vargas Martínez, Gustavo. *Colombia 1854: Melo, los artesanos y el socialismo*. Bogotá: Oveja Negra, 1982.
- Villegas, Hernán Darío. *La formación social del proletariado antioqueño, 1880-1930*. Medellín: Concejo de Medellín, 1990.

TEÓRICOS

- Bobbio, Norberto. *Diccionario de política*. México: Siglo XXI Editores, 1981.
- Burke, Peter. *Peter Burke: debates y perspectivas de la nueva historia cultural*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011.
- _____. *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- _____. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica, 2005.
- Chartier, Roger. *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana, 2005.
- _____. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Corredor Martínez, Consuelo. *Los límites de la modernización*. Bogotá: CINEP, 1992.
- Daniel, Ute. *Compendio de historia cultural: teorías, prácticas, palabras clave*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Galeano, María Eumelia. *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2004.
- Gallido, Luciano. *Diccionario de sociología*. México: Siglo XXI Editores, 1995.
- Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. España: Katz Editores, 2008.
- Giddens, Anthony. *Consecuencias de la modernidad*. España: Alianza Editorial, 1999.
- Smith, Adam. *La riqueza de las naciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2011.

ARTÍCULOS DE LIBROS

- Álvarez, Víctor. "Poblamiento y población en el Valle de Aburrá y Medellín, 1541-1951". En *Historia de Medellín*, editado por Jorge Orlando Melo González. Medellín: Suramericana de Seguros, 1996.
- Mayor Mora, Alberto. "Los artesanos en Medellín en el siglo XIX". *Historia de Medellín*. Medellín: Suramericana de Seguros, 1996.
- Saavedra, María Claudia. "Tradición laboral y capacitación, 1990-1940". En *Historia de Medellín*, editado por Jorge Orlando Melo González. Medellín: Suramericana de Seguros, 1996.

ARTÍCULOS DE REVISTAS

- Acevedo Carmona, Darío. "Consideraciones críticas sobre la historiografía de los artesanos del siglo XIX". *Anuario Colombiano de Historia y de la Cultura* 18 (1990): 125-144.
- Álvarez Olivares, Juliana. "La Escuela de Artes y Oficios de Medellín y la profesionalización de los artesanos. 1869-1901". *Historia y Sociedad* 26 (2014): 99-119.
- Botero Herrera, Fernando. "Antecedentes de la industrialización en Antioquia". *Lecturas de Economía* 11 (1983): 97-123.
- Castro, Beatriz. "Las sociedades de ayuda mutua en Colombia". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 29 (2002): 195-221.
- Flórez, Ifigenio. "Instituto de artesanos". *Revista de la Instrucción Pública de Colombia* 02: 15 (1894): 151-152.
- González Villalobos, Verónica "Una solución a la pobreza: el establecimiento de las escuelas de artes y oficios en México durante el siglo XIX. El caso Jalisciense". *Historiela* 4 (2012): 145-171.
- Londoño Vélez, Santiago. "El surgimiento de los artesanos pintores en Antioquia". *Estudios Sociales* 6 (1993): 41-62.

- Mayor Mora, Alberto. "El taller como escuela". *Estudios Sociales* 6 (1993): 7-40.
- Muñoz Castaño, Jose Vicente. "La Sociedad de Artesanos", *Distritos* 9 (1966): 46.
- Luis Javier Ortiz, "Antioquia durante la federación, 1850-1885", *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 13 (2008): 77.
- Restrepo Arango, María Luisa. "En busca de un ideal. Los intelectuales antioqueños en la formación de la vida cultural de una época, 1900-1915". *Historia y Sociedad* 11 (2005): 115-132.
- Ruíz Gómez, Darío. "Del fotógrafo artesano al artista fotógrafo: Benjamín de la Calle, Melitón Rodríguez y Jorge Obando". *Arte en Colombia Internacional* 35 (1987): 70-74.
- Saavedra, María Claudia. "Antioquia en los inicios del proceso de industrialización: algunos aspectos relativos a la capacitación técnica". *Lecturas de Economía* 37 (1992): 105-126.
- Sánchez Román, José Antonio. "De las 'Escuelas de Artes y Oficios' a la Universidad Obrera Nacional: Estado, elites y educación técnica en Argentina, 1914-1955". *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija* 10 (2007): 269-299.
- Van Dijk, Teun A. "Ideología y análisis del discurso". *Utopía y Praxis Latinoamericana* 29 (2005): 9-36.
- Weiss, Anita. "Antecedentes del desarrollo industrial colombiano desde el siglo XIX hasta 1930". *Documentos de sociología* 20 (1980).

CIBERGRAFÍA

- Bautista Alberdi, Juan. *Bases y puntos de partida para la Organización. Política de la República Argentina*. <http://www.hacer.org/pdf/Bases.pdf>
- González de Cala, Marina. "Oficios y artesanos en la colonia y la república". *Credencial Historia* 87 (1997).
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/marzo1997/marzo72.htm>

Cataño, Gonzalo. "Los radicales y la educación". *Credencial Historia* 60,

<http://www.banrepcultural.org/node/32671>

Jaramillo Uribe, Jaime. "Las Sociedades Democráticas de artesanos y la coyuntura política y social colombiana de 1848". *Anuario colombiano de historia social y de la cultura* 8 (1976).

http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/revistas/revanuario/anc_olh8/articul/art1.pdf

Martínez Carreño, Aida. "Artes y artesanos en la construcción nacional".

Credencial Historia. 87 (1997).

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/marzo1997/marzo71.htm>

Ocampo, José Antonio. "Comerciantes, artesanos y política económica en Colombia, 1830-1880". *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 27: 22 (1990).

http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2535/2609

Vega Cantor, Renán. "Liberalismo económico y artesanado en la Colombia decimonónica". *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 27: 22 (1990).

http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2536/2610

Zambrano Pantoja, Fabio. "Círculo de obreros", *Credencial Historia* 118 (1999).

http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/octubre1999/118_circulo.htm