

Diego Cagüñas

# Comentarios alrededor de

*El artesano* de Richard Sennett

*Al maestro Lelio Fernández,  
por él muchos conocimos  
“El Artesano”...*

“¿Qué puede querer decir que la experiencia sea un oficio, tal y como lo son la alfarería, la música, o la programación, por ejemplo?”. La pregunta es imprecisa. En su libro *El Artesano*, Richard Sennett no piensa la experiencia como un oficio en general, sino como “el oficio de la experiencia” (354). La experiencia no es de por sí un oficio; no es algo que esté necesaria e indisolublemente atado a la artesanía. El proyecto de *El artesano* es

el de pensar la experiencia no como un fenómeno interior, que residiría más allá de toda reflexión que no le sea posterior, sino como un acontecimiento que abre la posibilidad de cultivar nuestras relaciones con el mundo y con nosotros mismos. “El oficio que consiste en producir objetos físicos proporciona una visión interior [*insight*] de las técnicas de la experiencia capaces de modelar nuestro trato con los demás” (355); en otras palabras,

la artesanía, por ocuparse de objetos, de entes externos y ajenos a la voluntad del sujeto, tal y como lo son los demás seres humanos, es un oficio de la experiencia en el que aprendemos civilidad.

El trabajo artesanal es arduo. Toma tiempo, paciencia, repetición. La materia se resiste a amoldarse a nuestras intenciones; es necesario conocer sus propiedades y posibilidades. La materia es moldeable pero también se resiste. Cada material posee un carácter propio. Otro tanto cabría decir del mundo social. Los otros no se avienen a nuestros caprichos e intenciones, por loables que puedan ser. Los otros se resisten, cuestionan, demandan atención. Sennett cree que aprendemos de esos otros y sus resistencias al aprender sobre los materiales con los que buscamos crear algo. Tal vez quepa leer así afirmaciones como esta: “La atribución de cualidades humanas a los materiales -honestidad, modestia, virtud- no tiene el objetivo de explicar; su propósito es realzar nuestra conciencia de los materiales mismos y, de esta manera, pensar en su valor” (172). Toda valoración de las propiedades de un material es también una valoración moral. Claro está, tal juicio de valor no explica, no describe el material (la madera no “es” noble), sino que habla de nuestro entendimiento acerca de lo que el material permite y no permite hacer con él. Se trata, por tanto, de juicios pragmáticos. Hablan de las posibilidades del material, y por ende, de los problemas que nos plantean cuando pretendemos hacer algo con ellos. Si esto es correcto, me atrevería a afirmar que “los problemas filosóficos insertos en la vida cotidiana” (26) de los que se ocupa el pragmatismo son ante todo problemas de límites.

¿Qué quiere decir esto? Vale la pena señalar que Sennett reconoce que el trabajo artesanal puede fácilmente desembocar

en “amargura y desazón”, cuando no en patente destrucción, como nos enseñó el caso de la bomba atómica. Pero se trata de un riesgo que no podemos sino correr. En virtud de la siempre presente posibilidad del estrago y el fracaso, aprendemos de nuestros propios límites, aprendemos que el resultado de nuestras acciones rara vez concuerda con aquello que habíamos imaginado. Y esto, pienso, nos impone una responsabilidad moral enorme cuando no infinita. De ahí la necesidad de un involucramiento más reflexivo y sistemático con el hacer y, ante todo, con el producir. De ahí, también, que Sennett nos deje, en la última frase de *El artesano*, con la figura de Hefesto, el dios cojo, “orgulloso de su trabajo aunque no de sí mismo”, quien en su cuerpo contrahecho encarna “el tipo más digno de persona a que podemos aspirar” (363). No solo somos exiliados del Paraíso, también somos dioses caídos: tenemos la facultad de la creación mas carecemos del control sobre nuestras creaciones. Y ello nos obliga a responder, por anticipado y en la incertidumbre, por aquello que creamos. Para que la carga de esa responsabilidad nos sea menos agobiante, recurrimos al maestro. Para no actuar en completa oscuridad volvemos la mirada al acervo de conocimiento sobre la vida en común que nos han legado las generaciones que nos han precedido. Este acervo es mucho más que la decantación de sabiduría moral; es el resultado de siglos de refinamiento de nuestra conciencia material. Tal y como sucede en el taller en la relación entre maestro y aprendiz. Por enfrentarnos directamente con nuestras limitaciones e imperfecciones, y con las enormes responsabilidades que de ellas se derivan, la artesanía es, ante todo, una lección de humildad.

Los juicios pragmáticos son entonces juicios morales por ser juicios sobre límites y limitaciones. Pero no se trata de juicios

enteramente restrictivos; el juicio pragmático también descubre la posibilidad. Es un juicio pedagógico. La artesanía se centra “en objetos en sí mismos y en prácticas impersonales” (354). Por estar volcado hacia afuera, el artesano aprende acerca de lo que es posible hacer con la materialidad del límite y la posibilidad: la arcilla se amolda a ciertos fines, no a otros, sin importar qué tanto los deseamos. Esos fines, sin embargo, pueden ser llevados, en ocasiones, más allá de los límites encontrados en un principio. Las potencialidades del material pueden ser explotadas de modos inéditos. Cuando esto sucede el dilema pragmático no es superado sino vuelto a plantear. El oficio del artesano, al resolver unos problemas, plantea otros nuevos. Los avances en artesanía no pueden sino ser lentos y paulatinos, y solo son posibles gracias a avances e innovaciones previas. A pesar de su profunda absorción en los problemas inmediatos de lo que está haciendo, el artesano solo puede resolver estos problemas al formar parte de una comunidad de conocimiento. El juicio pragmático, al no buscar simplemente alcanzar fines por medio de medios adecuados (lo que no sería más que una consideración utilitarista), nos pone en contacto con el medio social en el que enfrentamos los problemas a resolver: el ámbito del oficio nos educa para movernos en el ámbito de lo social. Pero esto se logra, ante todo, si comprendemos que el oficio del artesano no consiste tan solo en resolver problemas, sino en resolverlos *bien*.

De acuerdo con el pragmatismo que Sennett suscribe, “para trabajar bien, la gente necesita libertad respecto de las relaciones entre medios y fines” (353). Si tomamos en cuenta que la artesanía designa “un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más” (20), encontramos que

en ella aprendemos de un imperativo práctico-moral que nos lleva más allá del simple utilitarismo. Las herramientas y los materiales del artesano no solo son buenos para hacer sino también para pensar. La noción de utilidad es insuficiente para aprehender lo que hace el artesano en su taller: más que producir cosas útiles, produce cosas bien hechas. Esto no querría decir que la artesanía se agota en sí misma en una suerte de ejercicio obsesivo y narcisista de búsqueda de la perfección. Por el contrario, la artesanía, al producir enfrentándose con la realidad, se convierte también en un ejercicio de libertad.

Por ejemplo, los inagotables recursos económicos de los que disponía Ludwig Wittgenstein cuando se embarcó en la construcción de una casa que reescribiría los fundamentos de la arquitectura le cerraron el camino hacia tal libertad. Al no enfrentar el límite y así eludir la dificultad, Wittgenstein terminó preso del material. Su casa “carece de vida” porque consigue borrar todo rastro de su hacedor, porque es que es *exactamente* la casa del plano, la casa imaginada, punto por punto. Wittgenstein, por no encarar las dificultades propias del oficio de la construcción, poco aprendió de este. Nunca más construyó. Adolf Loos, por su parte, acostumbrado a resolver problemas, nunca dejó de aprender de este oficio. Al construir la Villa Mueller sus metas eran mucho más modestas: no ya refundar la arquitectura, sino hacer una casa bien hecha. Esta modestia es el inicio de la libertad, alienta el ejercicio de la imaginación: ¿cómo hacer esto mejor? No de forma más “eficiente” o más “eficaz”, sino simplemente mejor. El imperativo práctico-moral de hacer bien las cosas, sin más, en virtud del oficio mismo, es también el imperativo de ser mejores personas pues nos haría cada

vez más difícil ver en el otro un mero medio para alcanzar nuestros fines. El oficio del artesano es la propedéutica de la civilidad: “Aprender a trabajar bien capacita para autogobernarse y, por tanto, convierte a los individuos en buenos ciudadanos” (330).

Así Sennett reinscribe la moral en el quehacer cotidiano. Por tratarse la artesanía del cultivo de habilidades compartidas por todos, alberga la posibilidad de poner al alcance de todos llevar una vida buena. Sennett reconoce que “el trabajo artesanal encarna la gran paradoja de que una actividad de gran refinamiento y complejidad surja de actos mentales tan simples como la descripción detallada de los hechos y su indagación posterior” (329). Es decir, ya que, en principio, esos actos mentales simples son posibles para todo ser humano, el cultivo de dichos actos es una posibilidad real para todos. Hacer un buen trabajo, vivir una vida buena, no será cuestión de “talento” ni de “genio”; se trata de una posibilidad común. Sin embargo, sin maestría no hay artesanía, sin maestro no hay aprendiz, y “los problemas éticos del oficio hacen su aparición cuando se alcanza la maestría” (33). El maestro no es el mismo virtuoso. Su oficio siempre está volcado hacia afuera; busca la manera de hacer un mejor trabajo, no el reconocimiento del público. Pero si bien la artesanía se caracteriza por una fuerte anonimidad del artesano, esta no es completa, pues después de todo no se estudia cello en este o en aquel conservatorio; se estudia cello con Rostropovich.

Así las cosas, ¿los problemas éticos del oficio, y por tanto, de la vida en comunidad, solo se le presentan al maestro? No parece ser este el espíritu con el que Sennett escribió *El artesano*. No obstante, parece difícil negar que cuando

se está comenzando a aprender un oficio las preguntas y dificultades con las que se encuentra el aprendiz no son las mismas que enfrenta el maestro, y por ello hablan de lo que significa aprender; las del maestro de lo que significa enseñar. Dos formas ineludibles de la vida en sociedad. Porque en la artesanía se aprende algo más, aunque nos parezca antipático: se aprende a obedecer. Para poder hacer las cosas de otro modo primero hay que aprender a hacerlas en los modos heredados. No obstante, la disparidad entre maestro y aprendiz no es la misma disparidad que entre jefes y subalternos en la gran mayoría de organizaciones productivas del capitalismo contemporáneo, pues se trata de una disparidad dictada por el oficio mismo, no por las características de los individuos. Al volcarnos hacia afuera, la artesanía nos obliga a encontrarnos unos con otros, allí encontramos que algunos tienen cosas por enseñar y que todos tenemos algo por aprender. El oficio de la experiencia es el oficio de la vida en común. La civilidad es fruto del cultivo de nuestras capacidades para obrar en el mundo, para obrar entre y junto a los otros. ¿Qué aprendemos en el trabajo artesanal? Que todos podemos aprender, que todos *debemos* aprender. Pero quizás la enseñanza más simple y más aguda de la artesanía es que no se aprende en solitario.

---

### Diego Cagüeñas

Es antropólogo y filósofo, profesor del departamento de estudios sociales de la Universidad Icesi. Entre sus intereses se cuentan la memoria histórica, la teología política y la relación entre repetición y diferencia