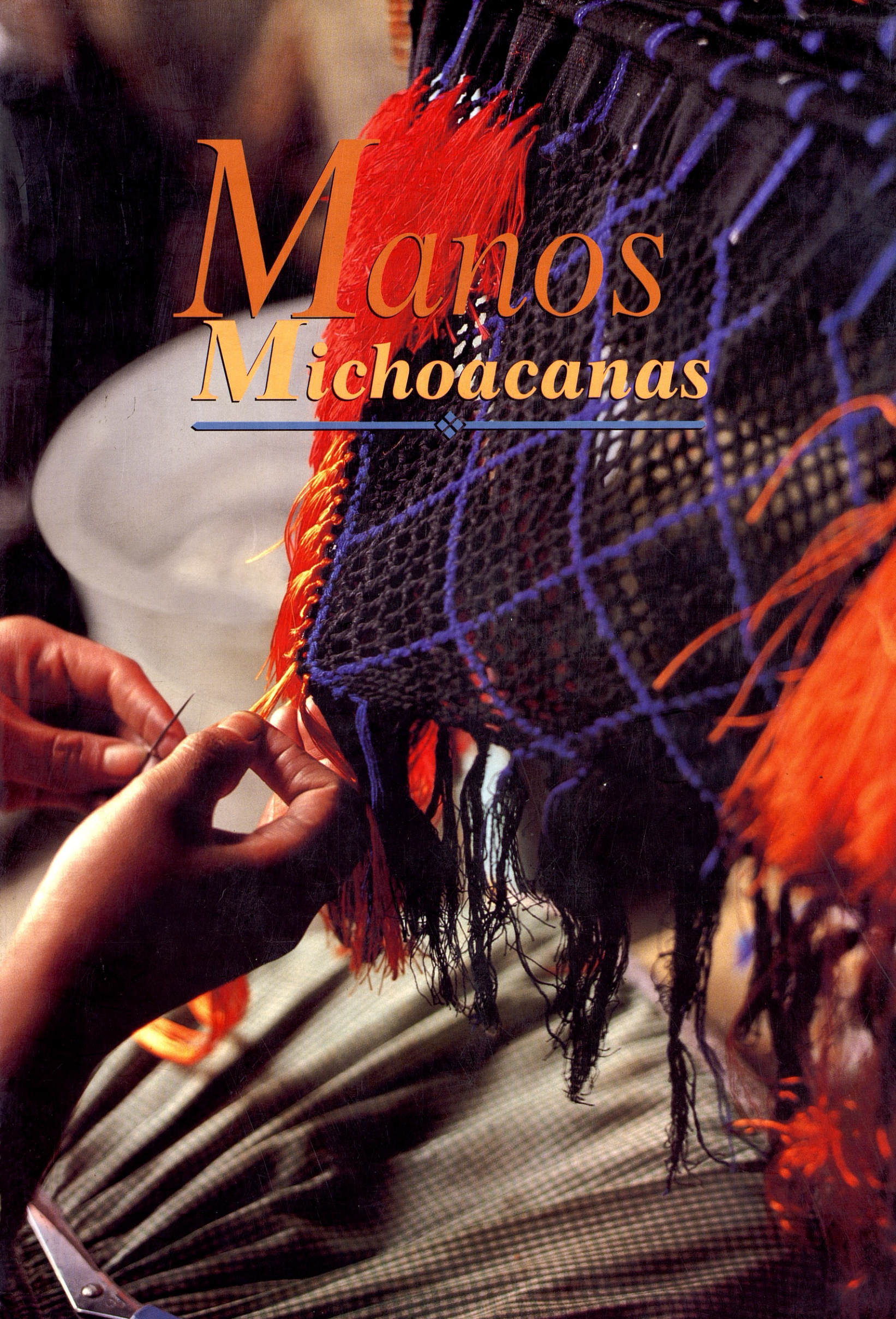




Manos Michoacanas

Manos Michoacanas

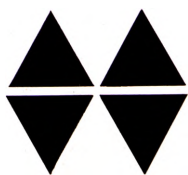
Verónica Oikión Solano, coordinadora

*María del Pilar Alvarado
Josefina María Cendejas
Roberto G. Cruz Floriano
Armando Mauricio Escobar Olmedo
Manuel González Galván
Moisés Guzmán Pérez
Miguel J. Hernández M.
Fernando Martínez Cortés
Francisco Miranda Godínez
Laura América Pedraza Calderón
Amalia Ramírez Garayzar
Cayetano Reyes García
Gerardo Sánchez Díaz*

*Fotografía:
Vicente Guijosa
Raúl Ramón Ramírez
Rolando Sandoval*



EL COLEGIO
DE MICHOACÁN



GOBIERNO DEL
ESTADO DE
MICHOACÁN



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



Contenido

Manos a la Obra
Verónica Oikión Solano
El Colegio de Michoacán

15

Sobrevivencias de Artesanías Prehispánicas

Francisco Miranda
El Colegio de Michoacán

35

El Trabajo Manual Purépecha en la Época Colonial

Cayetano Reyes García
El Colegio de Michoacán

49

*Manos de Arrieros y Lomos de Mula en la Economía
Michoacana del Siglo XIX*

Gerardo Sánchez Díaz
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

65

Tierra, Manos, Agua y Fuego. El trabajo en el alfar

Josefina María Cendejas
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

83

Rebozos Purépechas
Amalia Ramírez Garayzar
El Colegio de Michoacán

101

El Encaje y el Armadillo. Creando arte en cobre

María del Pilar Alvarado R.

Miguel J. Hernández M.

El Colegio de Michoacán

117

Manos Maqueadoras

Laura América Pedraza Calderón

El Colegio de Michoacán

129

Tsireri Jatarhakua Orhoeri Tsiriri. «Pasta de caña de maíz»

Roberto G. Cruz Floriano

Artésano de Tzintzuntzan

145

Plumaria Michoacana

Armando Mauricio Escobar Olmedo

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

161

Los Plateros y la Platería en Michoacán

Moisés Guzmán Pérez

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

177

Las Manos del Municipio de Tlalpujahua

Fernando Martínez Cortés

Academia Nacional de Medicina

193

Del Alfarje al Artesonado

Manuel González Galván

Universidad Nacional Autónoma de México

205

Índices

Ilustraciones

Onomástico

Toponímico

221



EL ENCAJE Y EL ARMADILLO

Creando arte en cobre

*María del Pilar Alvarado R.**

Miguel J. Hernández M.

La mano izquierda de don Francisco mueve con habilidad el pequeño cincel de acero en cada golpe de martillo que su otra mano aplica sobre la pieza de cobre.

En una mañana de dedicado trabajo ha labrado las pequeñas flores que circundan la orilla de la charola que desde hace dos meses prepara para el LII Concurso de Cobre Martillado en Santa Clara. A pesar de que le falta pulir algunas partes de su superficie ya se aprecia el dibujo de la charola, tan cercano a un encaje por la finura del diseño en las orillas y el centro. En otra parte del pueblo Margarito, uno de los jóvenes maestros, atiende el sonido del martillo en su contacto con el cobre para pulir cuidadosamente la vasija en forma de armadillo que también pondrá a consideración del jurado en tan importante evento. El *encaje* y el *armadillo* son solamente una muestra de lo que cotidianamente se crea en ese crisol de artistas y poetas que habitan en Santa Clara del Cobre.

La tradición señala a don Vasco de Quiroga como fundador del pueblo y promotor de la industria de los «caldeleros de cobre», si bien fue en 1533 que fray Francisco de Villafuerte obtuvo la cédula de fundación de esta república de indios con el nombre de Santa Clara de los Cobres.¹ Actualmente el nombre popular es el de Santa Clara del Cobre a pesar de que en 1932 se designó oficialmente como el de Villa Escalante, cabecera municipal del mismo nombre que colinda con los municipios de Ario de

1. José Guadalupe Romero, *Michoacán y Guanajuato en 1860*, Morelia, Fimax, 1972, p. 84; María Luisa Horcasitas, *La artesanía de Santa Clara del Cobre*, México, SepSetentas, 1973, p. 113.

* Expresamos nuestro agradecimiento al maestro Joel Ruiz Mondragón por su invitación para conocer el mundo de Santa Clara y la hospitalidad que nos ofreció su familia. También al señor Francisco Javier Ruiz Mondragón y al señor Margarito García Nuñez por su paciencia y entusiasmo para enseñarnos parte de su cotidiano arte que esperamos reflejar con fidelidad en este trabajo.



Rosales, Pátzcuaro, Tacámbaro, Tingambato y Taretan. En 1990 El pueblo de Santa Clara tenía 9, 852 habitantes con una población económicamente activa de 2, 509, de ella 14% se dedica a la agricultura, 45% a la industria artesanal y 29% al sector de comercio y servicios.²

Mucho antes de la conquista los habitantes del lugar ya explotaban las minas de cobre de los alrededores para forjar las armas de metal que les mereció el respeto de sus vecinos aztecas. Los españoles pronto reconocieron la riqueza de las minas y la buena calidad del cobre, iniciando su explotación e industrialización. El encuentro entre las dos culturas dio por resultado la combinación de técnicas prehispánicas y europeas en la fundición y elaboración del cobre que siguen vigentes hasta nuestros días. Cabe señalar que de acuerdo con los informes de Vasco de Quiroga, en el siglo XVI los mineros españoles encontraron más práctica la técnica de los purépechas para fundir el metal en la llamada «cendrada» que su técnica del crisol europeo. En la primera se hace un hoyo en la tierra, revestida con ceniza de encino que funciona como molde, para formar el «tejo» o disco de metal al final del proceso de fundición. Otra técnica primitiva que los españoles rescataron fueron los fuelles circulares en forma de acordeón que accionados alternativamente con ambos brazos expulsan de una manera continua aire para avivar y mantener el fuego. Se calcula que con esta técnica se funde una cantidad aproximada de ciento cuarenta kilos de mineral en veinticuatro horas.³



Con todo y el reconocimiento de estas técnicas prehispánicas por los conquistadores, en Santa Clara se les permitió a los indios conservar sus conocimientos científicos con la condición de que produjeran únicamente el cazo de dos asas tipo español conocido comúnmente como el «cazo de don Vasco». Según las fuentes disponibles se sabe que en el pueblo hubo varios siniestros que destruyeron parte del caserío y la fundición. En el siglo XVIII hubo un incendio que acabó casi con todo Santa Clara; durante la guerra de Independencia el trabajo de las minas fue abandonado debido al nexo que hubo entre sus habitantes con los insurgentes y la consecuente salida de criollos y españoles a otras partes. A mediados del siglo XIX ya no se mencionan las minas del lugar y la provisión de cobre venía de las minas de

2. INEGI, *XI Censo General de Población y Vivienda. Michoacán*, México, INEGI, 1991.

3. Jorge Pellicer, *Artesanos del porvenir*, México, Secretaría de Educación Pública /Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1995, pp. 36-37.

Inguarán y Opopeo. En 1919 se registró otro incendio que causó graves estragos.⁴

En estas mudanzas de Santa Clara se salvó el patrimonio de conocimientos de los primeros cobreros, es así que la destreza observada en los movimientos de Margarito y don Francisco es el fruto de muchos años de aprendizaje y comunicación de saberes a lo largo de varias generaciones. Los secretos de este arte don Francisco los aprendió de su padre a temprana edad, quien a su vez los heredó del suyo. Pero en otras familias el árbol genealógico de los primeros artesanos es más remoto y ha sido en el taller donde son transmitidos por el maestro a sus aprendices. Así sucedió con Margarito cuando a la edad de cinco años comenzó a trabajar como «soplador» o «zorrillo» moviendo los fuelles del horno.

A sus 25 años de edad Margarito tiene su propio taller debajo de un cobertizo que permite el paso del aire, en él hay espacio para la «cendrada» y una cama de piedras en el suelo conocida como «paranguas» para contener el metal viejo encima de la cual se coloca el carbón «turiri» de pino, excelente para producir el calor más intenso. Con tubos de barro o de metal se inyecta el aire desde un fuelle mecánico movido por electricidad, el cual sustituye al tradicional fuelle de cuero y madera.

Además del área para fundir el cobre, el taller tiene una parte conocida como «fragua» donde se golpea la masa informe del cobre al rojo vivo para separar el «tejo» de donde surgirá una pieza de arte. Por mucho tiempo la fragua consistió en un piedra de gran tamaño y actualmente lo es una pesada pieza de metal parecida al yunque de los herreros. Alrededor de la fragua están los marros, picos, pinzas y un estante donde martillos relucientes de diferente forma están colocados en fila junto con cinceles y largas barras de metal llamadas «bigornias».

La confección de una pieza de cobre inicia en la imaginación del artesano con el cálculo del volumen que tendrá la masa de cobre fundida, el diseño de herramientas, especialmente los martillos, cinceles y bigornias, y el proceso mismo de martillado. Con todo y eso «el cobre nos va diciendo como se irá dando en cada golpe de martillo y hasta el final sabemos cual es la forma de la pieza».

Para la elaboración del *armadillo* Margarito acudió hace tres meses a donde se vende el cobre en desperdicio como parte de piezas viejas, principalmente cazos, o como «greña» que es el nombre de los alambres de bobinas y desecho industrial. Una vez que separó el cobre de sus impurezas lo fundió en su fragua hasta lograr una bola de doce kilos y a golpe de marro darle el primer aplanado. A partir de ahí inició, como un escultor que de una sola pieza de mármol crea su obra, el martillado del «tejo», calentándolo y golpeándolo día tras día. Primero para extenderlo,



4. José Bravo Ugarte, *Historia sucinta de Michoacán*, México, Jus, 1963, p.79; Ramón López Lara, *El obispado de Michoacán en el siglo XVIII*, Morelia, Fímax, 1973, pp. 93-94; Horcasitas, *op. cit.*, p. 115.



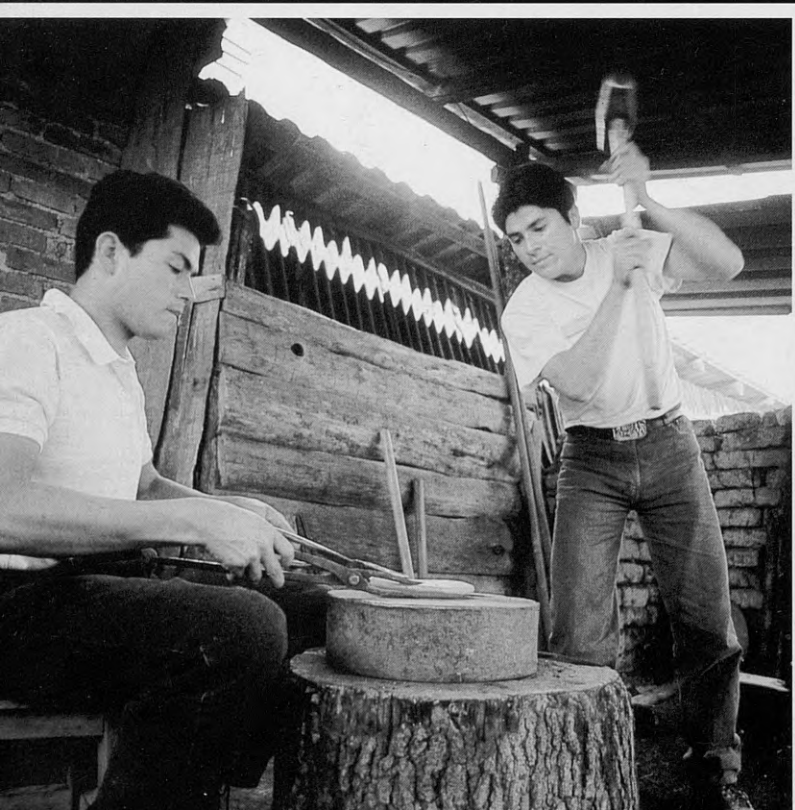
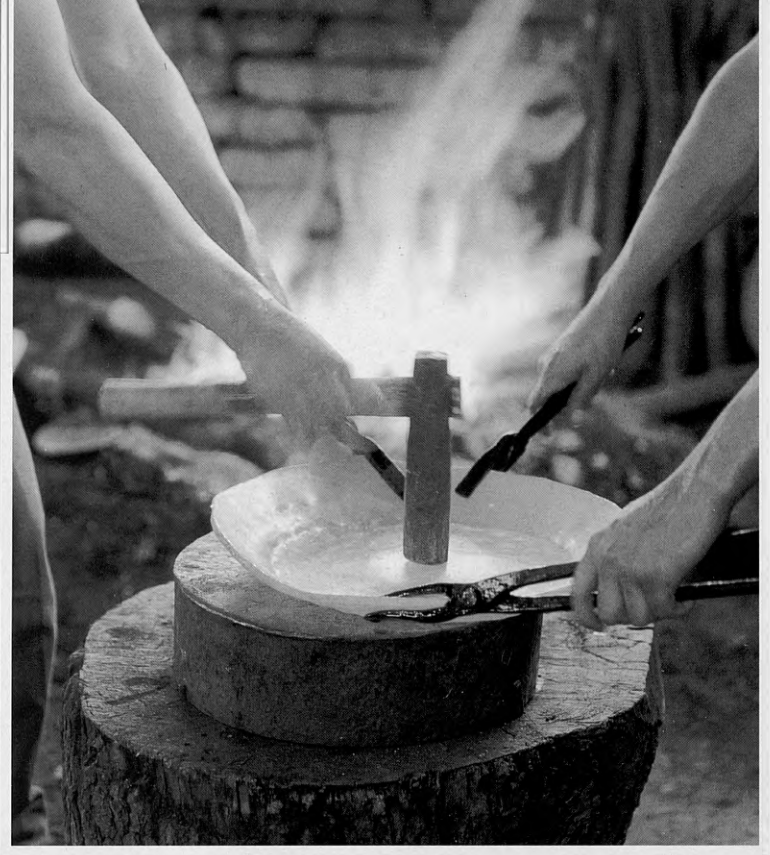
luego para doblarlo y darle la forma de vasija, finalmente para cerrar su cuello. De la misma pieza Margarito sacó las protuberancias que formarían la cabeza y la cola del armadillo, así como el abombado de la parte superior que simula la coraza de su cuerpo. En otras piezas este joven artista ha esculpido calabazas, lagartijas, mariposas y patos. Una destreza muy apreciada por los maestros de Santa Clara es la capacidad de entresacar de la misma pieza que se labra las asas o adornos. Por su dificultad este trabajo es el que más tiempo lleva a los artesanos, pero quienes lo logran plasman en el metal su sello personal de pericia y creatividad. Ante esta apreciada virtud muchos maestros de Santa Clara consideran que el empleo de soldadura para ensamblar piezas de cobre es una vulgarización del trabajo artesanal en aras de su comercialización.

Para los detalles del relieve en el armadillo Margarito fabricó varias bigornias. Seleccionó de «flechas» que se quitan a los autos viejos, las más rectas para pulir sus puntas con un esmeril y darles diferentes ángulos y grosores. Llegado el momento tomó la pieza con una franela para no rayarla e introdujo la bigornia por el cuello, una vez localizado el

punto de apoyo la fue golpeando por fuera con martillos de diferente punta para darle las formas y efectos deseados. Los golpes deben ser precisos y el martillo impecable en su utilización y limpieza para no deformar la pieza. El sonido de los metales al chocar es la guía del proceso de pulimento y el que previene al artista cuando se está golpeando en una parte hueca que no esta bien apuntalada con la bigornia. Todos estos cuidados minuciosos de Margarito han fructificado en sus piezas, varias de ellas premiadas en eventos nacionales celebrados en Michoacán y Toluca.

El taller de Margarito es parecido a los más de 50 talleres que actualmente hay en Santa Clara. Pero hay quienes tienen acceso a tecnología moderna para la producción en gran escala. En 1972 un grupo de artesanos se organizó en la cooperativa «Vasco de Quiroga» y con el apoyo del gobierno federal adquirieron un martillo neumático que se utiliza para extender el cobre en la elaboración de cazos haciendo en una hora lo que antes les tomaba a ocho personas varios días. También se establecieron en el pueblo dos laminadoras que producen más de dos toneladas diarias de lámina de cobre, algunos artesanos trabajan con



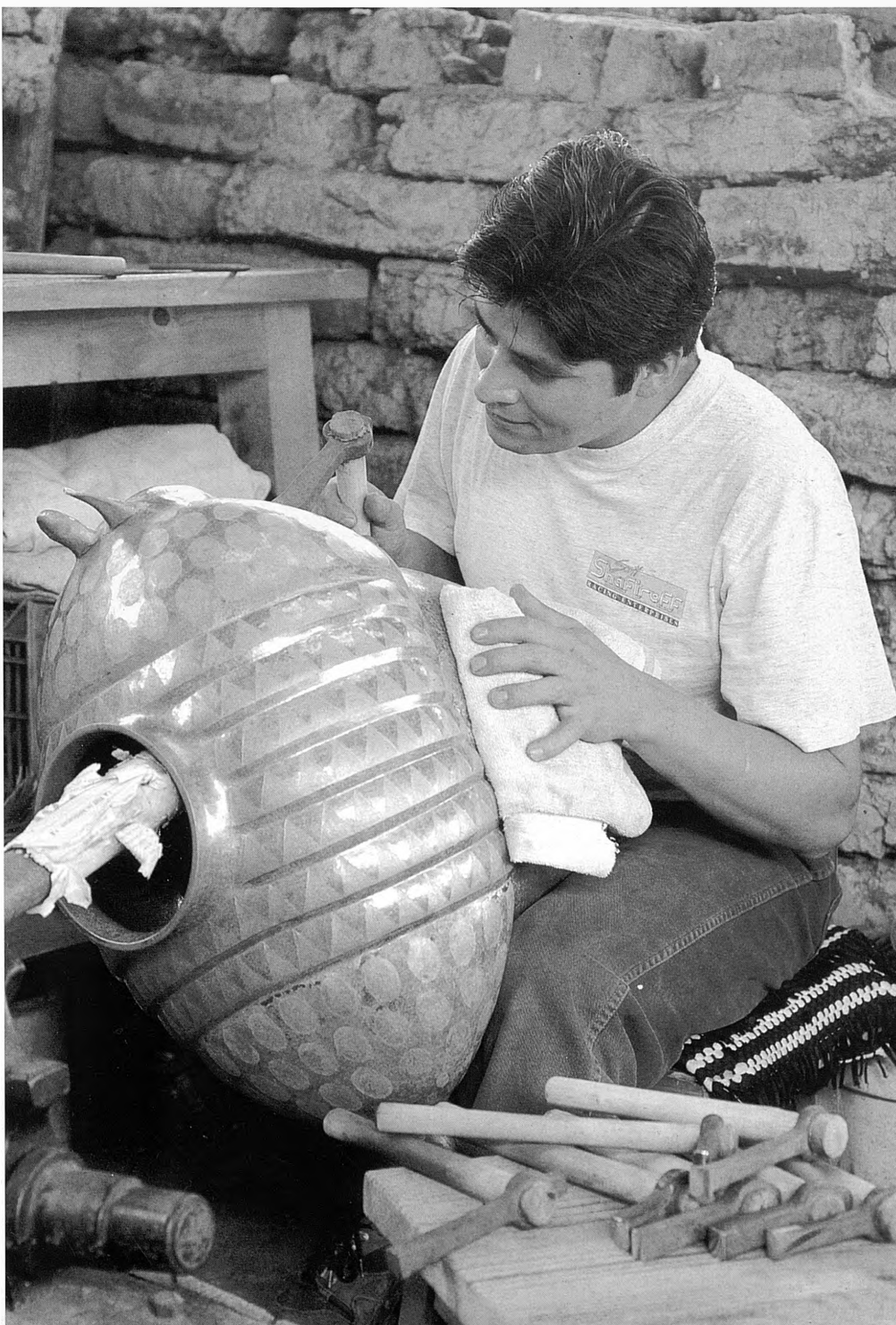


discos de lámina prefabricados para la elaboración de platos y cazos pequeños, y otros utilizan tornos para «rechazar» (conocidos también como «rechazadoras») con los que se facilita el trabajo de ahondar el cobre. Sin embargo de los aproximadamente 250 artesanos que actualmente se cuentan en Santa Clara, sólo una élite tiene acceso a estas innovaciones tecnológicas. La mayor parte trabaja en sus talleres caseros con técnicas tradicionales.

Don Francisco y muchos otros que no tienen una fragua propia compran las hojas de cobre en las laminadoras y cuando proyecta un plato o charola acude a la forja de algún pariente para adquirir el tejo. Él también fabrica sus pequeños cinceles y botadores de válvulas de acero, lo mismo que las bigornias. Su especialidad son las charolas y cuadros esculpidos con motivos religiosos y populares. En su casa se exponen los trabajos más selectos: una virgen de Guadalupe, el rostro estilizado de un Cristo, el quiosco de Santa Clara con varios artesanos golpeando con sus mazos un tejo, diferentes escenas del Quijote de la Mancha con su fiel Sancho Panza. Su padre el señor José María Ruiz Velázquez lo inició en el arte del cobre martillado; en su tiempo don José y sus seis hermanos ganaron varios premios por sus piezas desde que se organizó la primera Feria de Artefactos de Cobre en 1946, donde el primer premio fue de seiscientos dieciocho pesos. Varias de esas piezas se exhiben en el Museo del Cobre de Santa Clara, en ellas se observa la evolución de las técnicas y originalidad de los diseños en el transcurrir de los años, que actualmente son más sofisticados y exigentes.

Don Francisco como buen artesano de su tiempo ha aportado mejoras técnicas en su especialidad, una de ellas es el martillado por ambos lados en cuadros con relieve, la utilización de pinturas en grabados con imágenes religiosas, similares a la de los vitrales que se exhiben en algunas iglesias y el fino tejido de dibujos que como un *encaje* adornan los centros y orillas de sus platos y charolas.

Debido a la vocación, disciplina y entrega que tienen estos artesanos con su trabajo, no aceptan el nuevo auge comercial de la artesanía que se fabrica en serie, como piezas de cobre soldadas, «rechazadas» con torno, pulidas con ácido o esmeril, relumbrantes en su apariencia. «No todo lo que brilla es oro», dicen los viejos maestros de Santa Clara para





señalar que las piezas que deslumbran por su brillo en las tiendas de artesanías tienen en realidad un acabado corriente que no es el del martillado y pulido tradicional. «El color natural del cobre es oscuro como el del barro, quien le arranca brillo a punta de martillo es como si le quitara una cáscara a una fruta madura, quién sabe apreciar el arte se fija en el terminado, el diseño, el pulido».

La preocupación de los artesanos no es para menos. Quienes como don Francisco y Margarito se dedican de tiempo completo al cobre martillado dependen de la venta de sus piezas para sostener a sus familias pues no tienen otra actividad económica complementaria y es difícil que recuperen su inversión de capital, material, trabajo y tiempo. Si en una semana un artesano tradicional fabrica por la

técnica de martillado dos piezas, los que producen piezas soldadas con maquinaria moderna fabrican doscientas.

La intervención del gobierno para apoyar a los artesanos de Santa Clara data de los tiempos del general Lázaro Cárdenas cuando se les eximió del pago de impuestos a los talleres. Hace diez años que el gobierno del Estado les proporciona materia prima de desecho más barata; recientemente se dotó al pueblo de 15 toneladas de cobre al precio de 15 pesos en «greña» mientras el precio en el mercado es de 17 pesos. Aún así, siguen sin cubrirse varias necesidades básicas como el de la salud y seguridad para la vejez.

Los artesanos que trabajan en las forjas se exponen constantemente al humo que les lastima los ojos y pulmones, son frecuentes los padecimientos de vías respiratorias por su cercanía con el calor en un clima frío, y a esto se agrega el ruido del martilleo que con el tiempo afecta su sistema auditivo. Algunos están inscritos en el IMSS pero los recientes cambios en

la Ley de esta institución ha creado incertidumbre sobre las condiciones para afiliarse, sobre todo entre los jóvenes. Quienes no tienen esta ayuda se las arreglan como pueden a sabiendas de que en el futuro pueden padecer muchas enfermedades a consecuencia de su trabajo (la artritis es un mal que los acompaña de viejos).

En 1976 se fundó a iniciativa de Ana Pellicer, James Metcalf y el entonces subsecretario de Educación Pública, don Gonzalo Aguirre Beltrán, el Centro de Acción Educativa núm. 67 de Santa Clara del Cobre, antecedente de la actual Escuela de Artes y Oficios Cecati núm. 166 «Adolfo Beste Maugard». En ella se ha estimulado durante los últimos veinte años la producción artesanal, la creación de nuevos diseños y técnicas, así como la incorporación de la mujer en el trabajo artesanal que ha expresado sus frutos en la especialidad de joyería.⁵ Lo anterior indica que muchos jóvenes va-

5. Pellicer, *op. cit.*, pp. 73-74.





lores formados en esta escuela vislumbran su futuro como artesanos a pesar de que no pocos de ellos emigran del pueblo hacia las grandes ciudades o Estados Unidos.

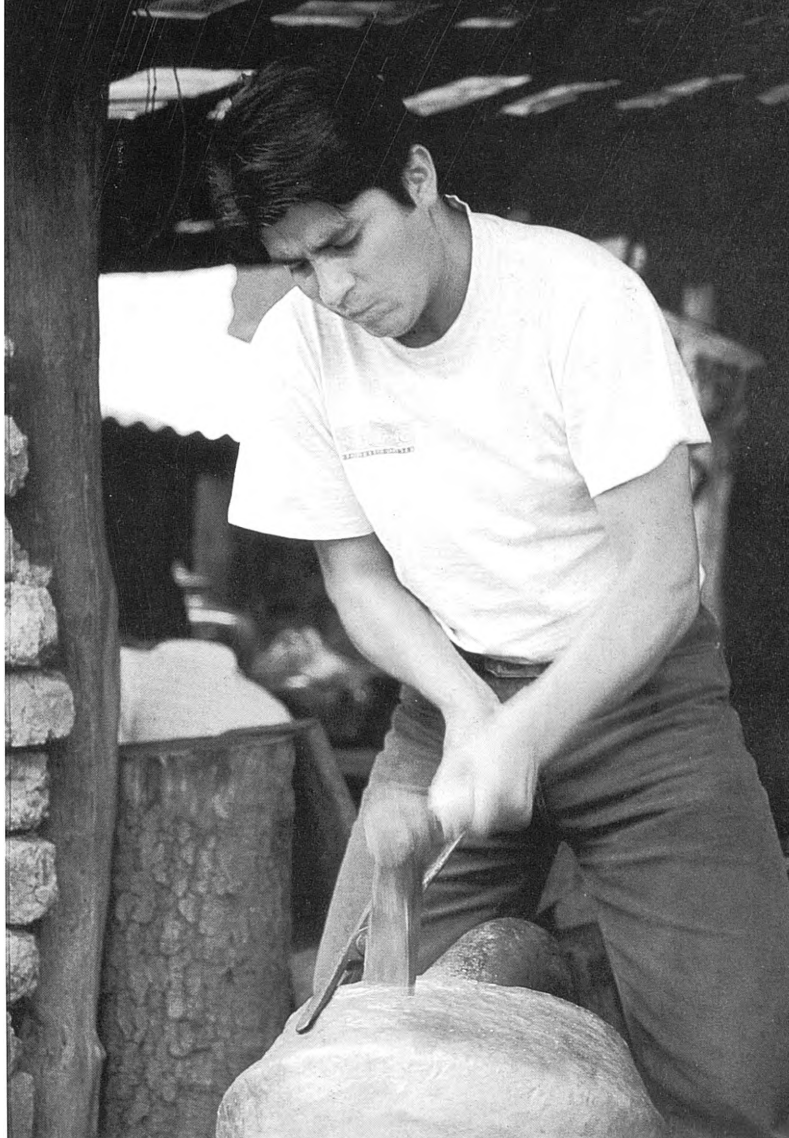
La Feria Nacional de Cobre Martillado se presenta entonces como un estímulo importante para los artesanos que es correspondido con mucho ímpetu. La primera inició en 1946 pero fue dos años después que adquirió renombre al coincidir con las fiestas locales y desde entonces se celebra la segunda semana de agosto. Sus premios a las mejores piezas significan una gran satisfacción económica así como prestigio a nivel nacional e internacional, pero también implica un gran reto entre quienes compiten en las categorías de niños (6 a 12 años), jóvenes (12 a 18 años), nuevos valores y maestros. En la

categoría infantil las piezas de los participantes deben elaborarse en la escuela de artesanos donde los maestros comprueban que la confeccionó efectivamente un niño, mientras que en la de maestros sólo los mejores artesanos (alrededor de 50) se atreven a registrar alguna pieza. El domingo en que se inaugura la fiesta el jurado calificador examina las piezas que se hallan resguardadas en el museo desde cinco días antes. Después del desfile de carros alegóricos en los que se escenifican diferentes aspectos del trabajo agrícola y artesanal de la comunidad se abre el museo al público para observar las piezas premiadas. La expectativa de cada artesano que concursó en el certamen es que su pieza haya obtenido un premio y después que sea adquirida por algún visitante. Existe la posibili-

dad de que las piezas premiadas más caras en su cotización sean compradas por el gobierno del Estado para el museo de artesanías estatal, por compradores de galerías o por coleccionistas privados. En caso de que una pieza sea reclamada por varios compradores el autor de la misma recibe la franquicia de hacer las copias de la pieza que sean necesarias sobre pedido.

En Santa Clara hay grupos de artesanos unidos, como la cooperativa Vasco de Quiroga, la Unión Nacional de Artesanos de Michoacán, la Pito Pérez, la Casa del Artesano, Solidaridad Social y otras. Sin embargo no han conjuntado esfuerzos para organizar la venta de sus productos en el nuevo escenario comercial que esta imponiendo el Tratado de Libre Comercio. En este aspecto el recelo profesional y la competencia forma parte también de la tradición social en Santa Clara. No todos tienen la información adecuada para proteger sus derechos de autor, si bien son conscientes de esta necesidad.

La mayoría todavía depende de los comerciantes locales y externos para vender sus productos conforme van saliendo. Es raro el artesano que venda al público directamente



sus piezas. Pero recientemente existe la inquietud entre los organizadores de la feria de Santa Clara de abatir la competencia desleal, el intermediarismo comercial y el desplazamiento de las artesanías locales por productos extranjeros de menor calidad pero más baratos. Esto es posible que se logre, según propone la revista *Úkata*, con el «certificado de autenticidad» que facilitaría la circulación de las obras y su valorización como producto cultural, junto con la «denominación de origen» para agilizar los trámites de exportación y evitar el saqueo sistemático de obras propias de los artesanos.⁶

Cada pueblo tiene su propia manera de narrar la epopeya de como arrebató a la tierra los minerales para transformarlos en herramientas, armas, joyas y obras de arte. Pero solamente en Santa Clara del Cobre se vive cotidianamente la transmutación del metal y del espíritu - cuando en cada golpe de martillo los artesanos revelan en el cobre el misterio de convertir un humilde y oscuro mineral en una brillante expresión del alma humana.

6. *Úkata. Revista del arte popular michoacano*, año III, núm. 14, Morelia, Mich., junio 1997, p. 1.