

HISTORIAS DE VIDA EN EL ARTE POPULAR ZACATECANO

Manos en armonía





Manos en armonía

HISTORIAS DE VIDA EN EL ARTE POPULAR ZACATECANO

PRIMERA EDICIÓN
2008

DIRECCIÓN GENERAL
Alma Rita Díaz Contreras

COORDINACIÓN DEL PROYECTO
José Arturo Burciaga Campos

FOTOGRAFÍA
Gabriela Flores Delgado
Carlos Segura

DISEÑO Y EDICIÓN
Juan José Romero

Derechos de la presente edición:

©Instituto de Desarrollo Artesanal del Estado de Zacatecas

©Los artesanos en cada una de sus obras

©José Arturo Burciaga Campos

©Gabriela Flores Delgado

©Juan José Romero

©Carlos Segura

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del Instituto de Desarrollo Artesanal del Estado de Zacatecas y el editor responsable.

ISBN: 978-968-9366-00-3

IMPRESO EN MÉXICO—PRINTED IN MEXICO

Manos en armonía

HISTORIAS DE VIDA EN EL ARTE POPULAR ZACATECANO



GOBIERNO del ESTADO
2004-2010
ZACATECAS



IDEAZ
Instituto de Desarrollo
Artesanal del Estado
de Zacatecas



*Noble y antigua, colorida y geométrica,
surgiste de un anhelo, de un soplo de vida,
de una abstracta emoción de manos
de un hombre o de una mujer
para convertirte en arte del pueblo,
en arte efímero, en llana artesanía
colmada de eternidad y de presagios.*



AGRADECIMIENTOS

Hacer un libro que dé testimonio de la riqueza artesanal del estado de Zacatecas y que haga el recuento de las historias de vida de aquellos maestros mayores que han dedicado su vida a labrar, pulir, tallar, tejer, esculpir, forjar, modelar, pintar, bruñir, bordar y deshilar, significó diseñar un esquema de trabajo en el que influyeron varios factores que debieron acotarse en términos de investigación, selección y formato, donde intervinieron varios actores que hicieron posible su realización. En este sentido, es humanamente cabal y necesario agradecer a Amalia García Medina por su confianza y respaldo para desentrañar un patrimonio escondido, a los maestros artesanos de remotos y cercanos puntos de la geografía zacatecana que han perseverado en su labor y han contribuido generosamente en la realización de este libro al compartir sus historias de vida a favor de la memoria reciente de la entidad. Asimismo, en forma puntual, gracias a Rafael Medina Briones por su sensibilidad; a Rafael Sescosse Lejeune por su comprensión; por su apoyo y sentido de inclusión para fortalecer al sector económico, gracias a Nicolás Castañeda Tejeda, a Rafael Flores Mendoza y a Jorge Miranda Castro. Gracias a María Teresa Pomar por su sabiduría y aliento; a Fomento Cultural Banamex y a FONART; a la Dirección General de Culturas Populares del CNCA; a los medios de comunicación por su afable labor para divulgar la riqueza del trabajo artesanal de los artistas populares; gracias a los amigos y a los críticos que participaron y, por supuesto, al equipo de trabajo del Instituto de Desarrollo Artesanal de Zacatecas.

PRESENTACIÓN

Este libro re-
presenta un reconocimiento a las
y los artesanos zacatecanos. Propios y extraños hemos
tenido la oportunidad de ser testigos de su constancia, de su apego a
la tierra que los vio nacer, características que trasladan a su trabajo. La suya es
una inspiración que procede de nuestras historias cotidianas, misma que, a través de sus
hábiles manos, enriquece el patrimonio cultural del estado. Por ello, las artesanías zacatecanas
se convierten en la materia tangible de nuestra múltiple identidad cultural. Permaneciendo fieles a
sus comunidades de origen, a pesar de vivir en un entorno binacional como el nuestro, campo fértil para
el fenómeno migratorio, nuestros artesanos han preservado la esencia de costumbres y tradiciones. Gracias
a ellos, hoy podemos contemplar cómo, con su labor cotidiana, reafirman la enorme importancia de la cultura
local, la cultura de nuestro pueblo, cuyo espíritu entusiasta se derrama a través de las diversas figuras decorativas o
utensilios que adornan y son empleados en nuestros hogares, con lo cual se convierten en un perenne recordatorio
de lo que somos en un mundo globalizado, donde sobresale, por fortuna, la infinita riqueza que plantea lo nuestro,
es decir, lo que continuamos siendo ante los desafíos. Desde el inicio de nuestra administración, nos hemos orien-
tado a favorecer el desarrollo de todas las expresiones artísticas y culturales de nuestro estado. Podemos afirmar
que, por primera vez en la historia de Zacatecas, se han realizado un cúmulo de acciones en favor de un im-
portante referente de nuestra identidad cultural, dejando atrás años de olvido institucional en un sector
tradicionalmente confinado a la marginalidad. Sin embargo, debido a la extraordinaria capacidad de
sobrevivencia del sector artesanal, hoy nuestro gobierno reconoce su valía y arraigo en sus lu-
gares de origen, mismos que les han servido de inspiración para elaborar una artesanía
o una pieza de arte popular zacatecano. El trabajo artesanal implica emoción y
un sentido estético que tiene que ver con una visión del mundo que
se nutre del humor, de la fe, de la ironía, del amor, de
la vida y de la muerte.

AMALIA D. GARCÍA MEDINA



TERESA POMAR

PRÓLOGO

El arte popular está profundamente ligado a varios e importantes aspectos de la vida de nuestro país. Tiene profundas raíces en las múltiples culturas existentes en México; son de gran importancia económica: del producto de su comercialización dependen muchos hombres, mujeres y niños del medio rural, urbano y suburbano, a veces como ingreso complementario o como único medio de sustento. Está, asimismo, relacionado con las necesidades, los conceptos cosmogónicos y las tradiciones del pueblo.

Gracias a los artesanos-artistas se han conservado técnicas y manejo de materiales prehispánicos. Sin embargo, éstas y otras muchas consideraciones no menos importantes son generalmente ignoradas por algunos niveles gubernamentales y aun por los «expertos» y los promotores culturales que se olvidan de reflexionar sobre el artista mismo, que es un hombre que vive y trabaja no para satisfacer los gustos de un mercado más o menos conocedor, sino para su propia comunidad; un hombre que se mueve dentro de su ámbito cultural, cualquiera que éste sea, y que posee una profunda creatividad que le permite cambiar las formas de sus obras conforme a las exigencias de los tiempos actuales. Ese hombre ignorado tiene la sabiduría de no cambiar las raíces de su sentido nacional, de su amor al oficio, de su quehacer expresado en sus obras materiales, por modestas que ellas nos parezcan.

El arte, y consecuentemente el arte popular, es todo lo valioso que alienta e inspira al hombre, que contribuye a crear la cultura en su tiempo y espacio, y que proporciona diferentes caminos de gozo estético a sus contemporáneos para sobrevivir a su tiempo mediante un acto de universalización. Es una forma de expresión de creatividad colectiva de la que se apropia el artista que resume la memoria gráfica, técnica y artística común de los pueblos y de sus creadores ante las necesidades de la sociedad en que nace. El arte responde al gusto de la comunidad y sus obras rebasan su tiempo sin perder la frescura, que permanece o continúa a través de una tecnología apropiada que permite producir en otro momento nuevos objetos o artesanos-artistas que lo realicen con usos distintos o semejantes a los que les dieron origen.

El arte popular expresa la personalidad, dominio técnico y capacidad de abstracción y emotividad del artista en el refinamiento de artesanías que son concebidas y manufacturadas de principio a fin por su autor. Su producción es limitada, de uso local y para determinadas épocas de consumo. Generalmente es manufacturado entre los grupos sociales marginados, en talleres familiares, con diseños tradicionales, materiales regionales, técnicas ancestrales y herramientas fabricadas o acondicionadas por los artistas-artesanos.



En muchos casos supera al arte de los académicos, las «modas» y los convencionalismos; provoca emoción, goce visual y espiritual a quien lo sabe contemplar sin prejuicios academicistas.

Por ello es encomiable y digno de nuestras sinceras felicitaciones, que el actual gobierno zacatecano haya creado y respalde al Instituto de Desarrollo Artesanal del Estado



de Zacatecas, que en su corta vida ha emprendido la tarea de valorar las artes del pueblo con el respeto que merecen como obras de arte que son, al mismo tiempo que divulga —y esta publicación lo demuestra— los valores tradicionales, evitando su distorsión y mostrándolos en su verdadero contexto para reafirmarlos como valores genuinos de México ante el proceso del consumismo y la globalización.

MANOS EN ARMONÍA

Historias de vida en el arte popular zacatecano

JOSÉ ARTURO BURCIAGA CAMPOS

I. LOS SOÑADORES DE ANTAÑO

La percepción del medio le ha dado al hombre, desde los primeros tiempos, la sensación de un talante suficiente para vencer las adversidades que el mismo medio le presenta: moldearlo, modificarlo y aprovecharlo para obtener los elementos que le permitan una vida más llevadera y cómoda. El hombre no pasa por todos los ensayos y los errores. Al nacer, hereda un mecanismo de tradiciones sociales. Sus padres y mayores le enseñan a utilizar el equipo y las herramientas de acuerdo a la experiencia acopiada por las generaciones precedentes. El lenguaje y los símbolos son la vía de transmisión. Se forma la ideología que también es

un producto social. La cultura material toma forma y es parte de una organización cooperativa. En un punto de vista ideal, la tradición es una y el hombre es legatario de todas las épocas; hereda la experiencia acumulada de todos los precursores.

El surgimiento de la historia y la pregunta «¿qué pasó en la historia?» remiten a las primeras incursiones de las tribus y las hordas que aprendieron de la naturaleza y desarrollaron el lenguaje alrededor de acciones como moldear barro, tallar madera o tejer fibras naturales. El desarrollo de las culturas prehistóricas se justifica en su existencia porque todo lo ajeno a la naturaleza, producido por el hombre, desde lo más simple a lo más complejo, se puede considerar como cultura. Es inoperante hablar de una evolución cultural

lineal porque el desarrollo de las manifestaciones culturales en lo general, y de un arte definido en lo particular, se dio entre saltos de avances y retrocesos, con sesgos que iban de un descubrimiento a otro pero con una acumulación histórica que fue estructurando lo que se identifica como progreso. Es un reto enorme tratar de explicar el avance del hombre prehistórico o la revolución neolítica en expresiones como la agricultura, la cerámica, el tejido, la domesticación de animales y las creencias religiosas, porque implica la observación durante siglos a través de la experiencia primitiva. De ahí que la herencia histórica de la cultura universal está bien expresada en la actualidad como una acumulación de aprendizajes en donde, por ejemplo, el terreno de lo mágico tiene parentescos mentales con el de lo científico, aunque sus caminos, métodos y enfoques sean distintos.

No hay culturas superiores e inferiores. Esta premisa no es suficiente para limitar al determinismo y al relativismo cultural. Al final de cuentas, esta materia ha sido desbordada porque ha concebido que las culturas están aisladas unas de otras y con autosuficiencia. La vida actual exige otras dinámicas de interacción que van más allá de los muros de una ciudad y que se transportan a los límites del mundo.

La cultura material actual, originada en los soñadores de antaño, ha consistido en la respuesta al ambiente: recursos desplegados para afrontar las necesidades que han sido provocadas por las condiciones climáticas, aprovechando las fuentes locales de alimentos y las herramientas para la fabricación de objetos útiles en la vida cotidiana: los inventos y descubrimientos han traspasado los límites de lugar y de convención lingüística. La riqueza de la tradición cultural se debe en gran parte a la difusión y adopción de las sociedades actuales.

II. ARTE POPULAR MEXICANO EN LA TRAMA DE LA MODERNIDAD

La definición de lo que es arte popular había resultado difícil a principios del siglo XX, pese a la ya larga historia y tradición del hombre en contacto con materias primas y su transformación a partir del trabajo con las manos. El significado del arte popular puede tener variantes, en el contexto de la historia moderna, se remite al año de 1928 cuando el Instituto Internacional de Cooperación, con el auspicio de la Liga de las Naciones, convocó al Congreso Internacional de Artes Populares (Praga, octubre de 1928). En ese marco se vislumbró la





dificultad de definir al *arte popular*. Se llegó a una resolución aceptable. Tomando como base las relaciones de las artes populares con los problemas de la antropología, la etnografía, la lingüística, la prehistoria y la historia, la arqueología y el folklore, el Congreso consideró que el trabajo tradicional de los artesanos sobre las formas, materias primas, con técnica

y movimientos aderezados de belleza y expresión artística, en oposición al carácter meramente utilitario de objetos en la vida social, podía ser considerado como *arte popular*. De ahí que se pueden señalar los elementos definitorios de este tipo de arte como un trabajo tradicional que incluye un objeto de uso a su función, elementos de belleza o de expresión originales y que reflejan el sentir de su autor o autores. En este sentido se da la diferenciación entre lo que es arte popular y artesanía. Al contar con una definición aproximada del primer concepto, el segundo se refiere a la representación del trabajo del artesano mismo, pero con una serie de características repetidas en sus piezas que la hacen objeto de una comercialización más precisa. La pieza de arte popular, por excelencia, es original y única; la artesanía se considera como serial o «comercial» pero esto no obsta para que tenga un sello de identidad cultural del lugar en el que se produce. Ambos tipos de expresiones, al final de cuentas, son el reflejo de las manos que las elaboran, sin menoscabo de la intención de su autor o autores. La ejecución de una verdadera pieza de arte popular requiere un sentido de originalidad, de «pieza única».

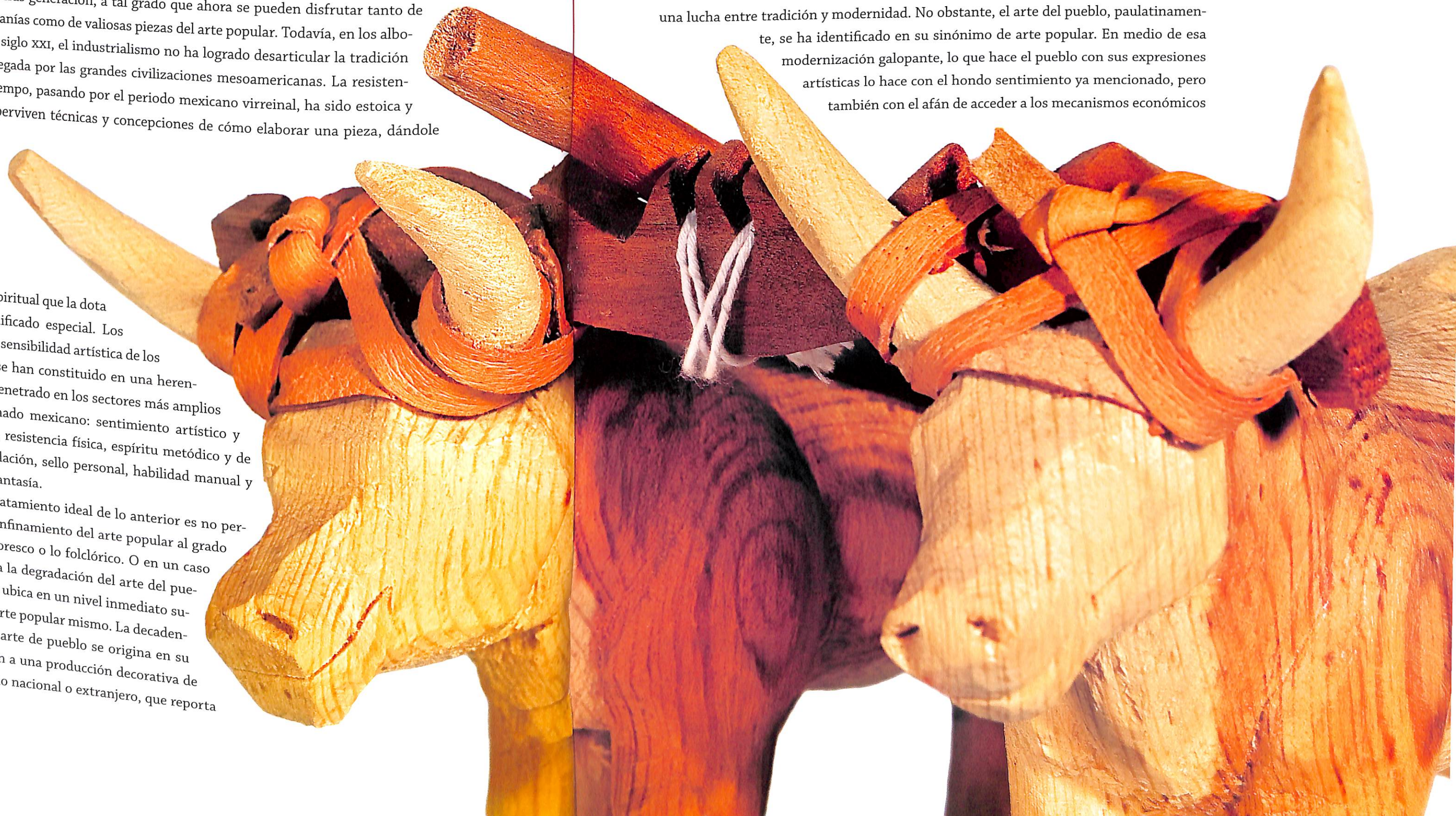
En México, en esa misma época, se tuvo un acontecimiento que originó el arte popular contemporáneo: las fiestas del primer centenario de la consumación de la Independencia, el 27 de septiembre de 1921. En ese contexto se presentó un programa extenso con diversas actividades culturales, artísticas y populares. Entre ellas se mostró una exposición de arte retrospectivo en la que intervinieron como organizadores los pintores Jorge Enciso y Roberto Montenegro. Lo anterior derivó en una exposición de arte popular. Se revaloró el «arte del pueblo». Los antecedentes de este acontecimiento se remontan, obviamente, al inicio de la vida independiente y, más atrás, a la época virreinal. Pero, sin duda, los orígenes en México de la tradición milenaria y centenaria artesanal, desde un punto de vista artístico, tiene raigambres inequívocas en el arte indígena. Es desde este ámbito milenario en el que se crearon las primeras imágenes de las manos que moldearon su entorno. Sus manifestaciones artísticas presentan un carácter homogéneo, de una

constancia que se decanta en una verdadera cultura nacional. Los soñadores de antaño, las manos armoniosas que tejían sueños sobre una materia prima, dejaron su herencia, generación tras generación, a tal grado que ahora se pueden disfrutar tanto de útiles artesanías como de valiosas piezas del arte popular. Todavía, en los albores de este siglo XXI, el industrialismo no ha logrado desarticular la tradición artesanal legada por las grandes civilizaciones mesoamericanas. La resistencia en el tiempo, pasando por el periodo mexicano virreinal, ha sido estoica y ejemplar: perviven técnicas y concepciones de cómo elaborar una pieza, dándole

equívocas ventajas económicas pero pierde su función real: la de expresar un profundo sentimiento y la experiencia de la gente que vive intensamente muchas emociones encontradas en la convivencia de las clases sociales populares. Complejamente se trata de una lucha entre tradición y modernidad. No obstante, el arte del pueblo, paulatinamente, se ha identificado en su sinónimo de arte popular. En medio de esa modernización galopante, lo que hace el pueblo con sus expresiones artísticas lo hace con el hondo sentimiento ya mencionado, pero también con el afán de acceder a los mecanismos económicos

el toque espiritual que la dota de un significado especial. Los factores de sensibilidad artística de los indígenas se han constituido en una herencia y han penetrado en los sectores más amplios del artesanado mexicano: sentimiento artístico y decorativo, resistencia física, espíritu metódico y de gran asimilación, sello personal, habilidad manual y una gran fantasía.

El tratamiento ideal de lo anterior es no permitir el confinamiento del arte popular al grado de lo pintoresco o lo folclórico. O en un caso extremo, a la degradación del arte del pueblo que se ubica en un nivel inmediato superior al arte popular mismo. La decadencia en un arte de pueblo se origina en su conversión a una producción decorativa de uso urbano nacional o extranjero, que reporta

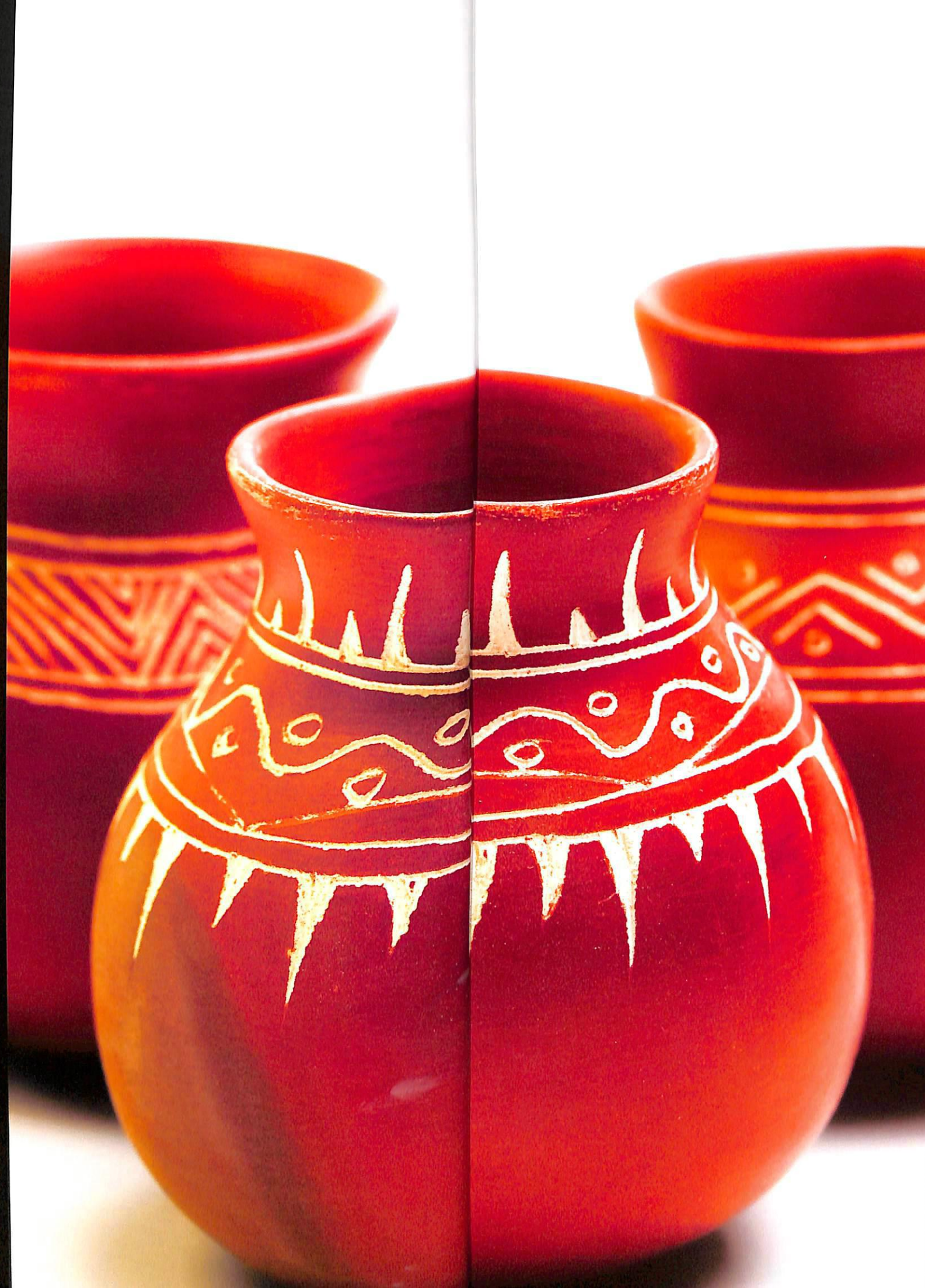


que le permitan una rentabilidad determinada. Arte popular, entonces, con sus fuertes cargas de modernidad.

De ahí que la misión de revalorar el llamado arte del pueblo se ha constituido en una de las responsabilidades de los programas gubernamentales. Los gobiernos en sus tres niveles, federal, estatal y municipal, tratan de desenvolverse en contextos de modernidad y globalización, y también de buscar el desarrollo cultural sin limitar las vivencias de la herencia social y de las tradiciones culturales, atendiendo fundamentalmente a impulsar la cultura como un proyecto de vida, una experiencia alentadora individual y colectiva. No hay desarrollo social pleno y colectivo de un arte popular si no existen las instituciones que actúen como soporte de las expresiones de dicho arte.

El factor nacional artesanal, en sus tres ramas: el industrial, el taller y el individual o familiar, pese a las dificultades económicas, políticas y sociales, continúa con gran auge y tradición aunque sin evitar su sectorización en cuanto a la atención hacia los llamados maestros y productores del arte popular, entendido esto en el sentido amplio del arte popular mismo y de la artesanía. La mayor parte de la producción artesanal repite sus diseños y se enfoca a cubrir la demanda de un sector popular y de clases medias del país. Los artículos circulan en plazas y mercados populares y en menor medida en puntos y centros de venta especializados con desventajas en su comercialización frente a los productos industriales. Paralelamente, hay un mercado menor alto, pero más exigente, que busca piezas más sofisticadas, mejor en su estética y funcionalidad.

Más de cien mil artesanos en diferentes partes del país, principalmente del centro y el sur (con mayor concentración en Michoacán, Estado de México, Puebla, Guerrero, Oaxaca y Chiapas), son atendidos por el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), organismo sectorizado a la Secretaría de Desarrollo Social. Pero hay alrededor de seis millones que es-



tán en los círculos concéntricos de los beneficios de programas oficiales nacionales (fomento artesanal, capacitación y asistencia técnica, créditos, concursos, programas de adquisición y comercialización) y que es necesario identificar y apoyar para el embaute a las problemáticas que, como en otros sectores, se padecen.

Los avances en la expresión del arte popular como factor económico son fundamentales, pese a los grados de autonomía y de una virtual desvinculación Estado-artesano. Las artesanías pasaron de un grado de autoconsumo a uno de comercialización externa, dejando a un lado la importancia de la búsqueda del «arte puro» que reducía a muchas comunidades al olvido y al atraso, en una trasnochada «conservación de las tradiciones» sin permitir la entrada de la «modernidad» en la comunidad indígena y la tan llevada y traída globalización. De ahí que a los mercados les importa más la popularidad (lo que vende más) que lo popular. Ante esta realidad, el mapa del arte popular mexicano se ha modificado sustancialmente. Muchos artesanos han entendido las reglas de ese juego y siempre tratan de vincularse a los mercados, aunque sea de manera modesta o a «lo grande», acercándose a los sectores oficiales en busca de apoyo, organizándose en cooperativas y agrupaciones que cuenten con asesorías jurídica, comercial, financiera y logística para vender lo que producen y poder vivir de ello. Una actitud muy justa en medio de tanta irregularidad económica e incomprensión social. Pero las redes de los productores de arte popular pueden funcionar de manera insuficiente si se quedan en el ámbito regional e incluso nacional. Ha surgido la necesidad imperante de la organización macro, dentro de los propios nidos de la modernidad y la internacionalización, a través de organismos específicos y de organizaciones no gubernamentales.

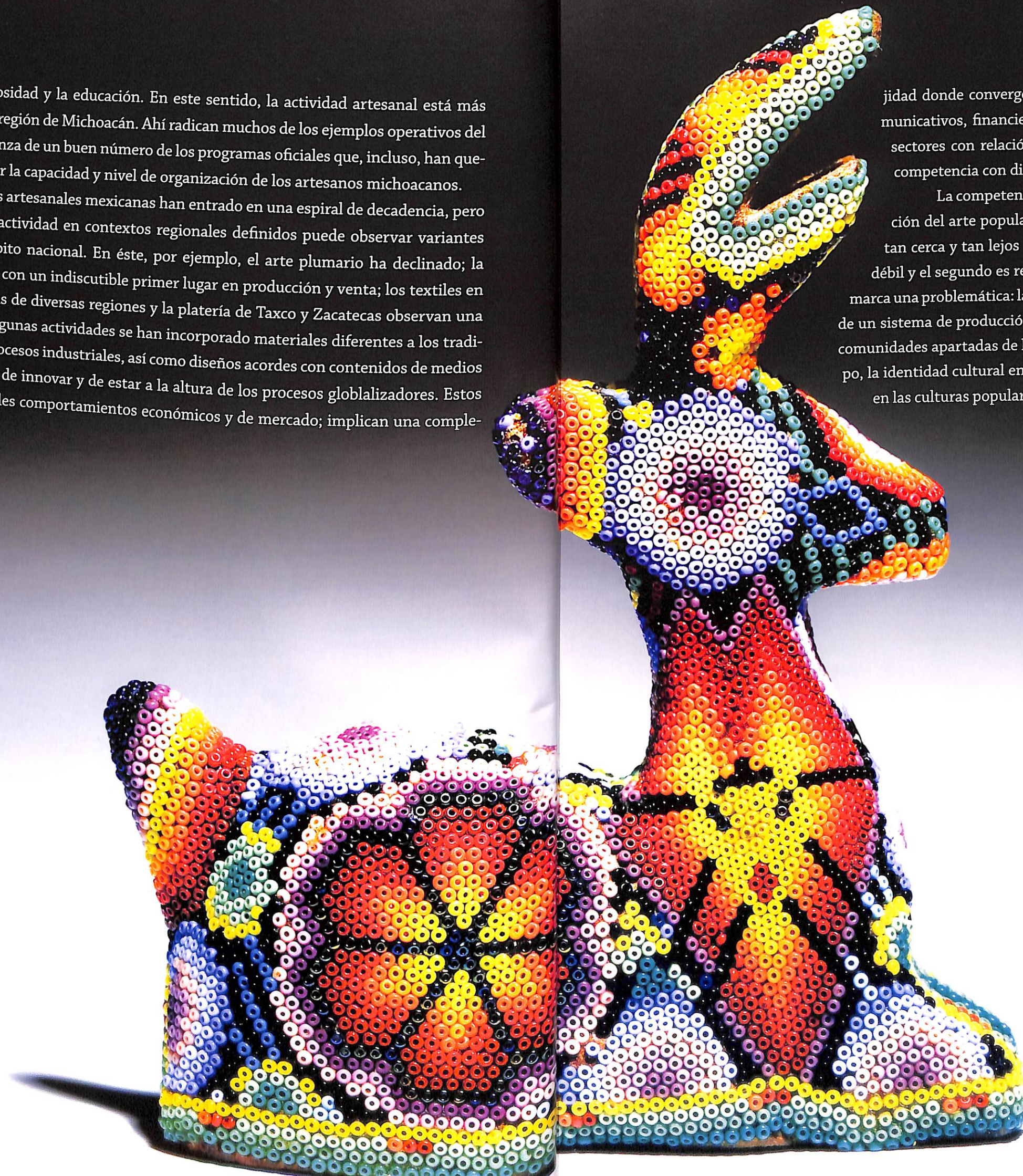
Algunas muestras del arte popular son tan emergentes como oportunas en un medio social donde la identificación de los protagonistas tiene que ver con la tradición, la economía de

un lugar, la religiosidad y la educación. En este sentido, la actividad artesanal está más desarrollada en la región de Michoacán. Ahí radican muchos de los ejemplos operativos del sector, punta de lanza de un buen número de los programas oficiales que, incluso, han quedado rebasados por la capacidad y nivel de organización de los artesanos michoacanos.

Varias ramas artesanales mexicanas han entrado en una espiral de decadencia, pero la situación de la actividad en contextos regionales definidos puede observar variantes en relación al ámbito nacional. En éste, por ejemplo, el arte plumario ha declinado; la cerámica continúa con un indiscutible primer lugar en producción y venta; los textiles en segundo, y las lacas de diversas regiones y la platería de Taxco y Zacatecas observan una continuidad. En algunas actividades se han incorporado materiales diferentes a los tradicionales y otros procesos industriales, así como diseños acordes con contenidos de medios masivos, tratando de innovar y de estar a la altura de los procesos globalizadores. Estos son más que simples comportamientos económicos y de mercado; implican una comple-

jidad donde convergen procesos económicos, políticos, históricos, culturales, comunicativos, financieros y otros que acentúan la dependencia de unos estados o sectores con relación a otros más fuertes. Es un proceso abierto, no exento de competencia con diversos efectos combinables entre sí.

La competencia se registra desde los primeros niveles de creación-producción del arte popular. De un ámbito rural a uno urbano se miden las distancias, tan cerca y tan lejos a la vez, que el primero se caracteriza por ser dependiente y débil y el segundo es rector y más fuerte. Aquí entra en escena la diferencia que enmarca una problemática: la desigualdad de oportunidades y las contradicciones internas de un sistema de producción artesanal. Surge así la necesidad de la incorporación de las comunidades apartadas de las grandes ciudades del estado, preservando, al mismo tiempo, la identidad cultural en cuestión. El arte popular está contenido, de alguna manera, en las culturas populares, que son el resultado de una apropiación, aunque desigual,





del capital cultural disponible en una sociedad, una elaboración propia de condiciones de vida y la interacción entre los sectores hegemónicos y las bases trabajadoras.

En la muestra representativa intelectual y teórica, a partir del siglo XX, donde se recoge parte del espíritu del arte popular mexicano, sobresale la obra de Gerardo Murillo, el «Doctor Atl»: *Las artes populares en México* (1921) y *La población indígena de México* (1922). Sus ideas aún siguen vigentes; son similares a las del congreso celebrado en Praga, señalado anteriormente. Murillo es un gran observador y pragmático al momento de enunciar los contenidos fundamentales del arte popular mexicano, ponderando al arte autóctono: la habilidad manual indígena; el arte de decorar; literatura; poesía; estampería; el teatro; el arte de decir; arte religioso; la arquitectura; la cerámica; el juguete; hilados; tejidos; deshilados; orfebrería; tejidos de tule y palma; mosaicos de plumas; objetos de mimbre; objetos de carrizo; objetos de cuero; ferronería; utensilios de madera; muebles; lacas; la música; las tentativas de transformación, y el estado actual de las artes populares. A lo anterior se suman otras actividades que también cuentan con una larga tradición en el país: vidriería, metalistería, platería, lapidaria, cantería, pirotecnia, cerería artística, laudería, maque o laca, pintura y escultura popular y artesanía alimenticia.

III. MANOS QUE SUEÑAN, MANOS EN ARMONÍA PARA ZACATECAS

El trabajo de los artesanos que hoy se desenvuelve, en medio de muchas dificultades, tiene su origen en el enclave de la época virreinal, sobre todo de la ciudad de Zacatecas. Como en muchas otras regiones novohispanas, aquí se originó el llamado arte mestizo con un choque intenso de dos corrientes de pensamiento, la procedente de España, con sus referentes árabes y orientales, y la otra indígena. Dos experiencias e interpretaciones distintas de la creación artística. Dos intentos de estimular la comprensión de esquemas culturales ajenos a la tradición indígena, con la consecuente degradación del significado religioso autóctono, pese a la permanencia de antiguas costumbres. Interesante fusión que se ha decantado en una serie de manifestaciones con propósitos estéticos, y que tienen su máxima expresión, por ejemplo, en la arquitectura y el labrado de cantera en la iglesia catedral basílica de la capital del estado. El crisol artesanal de la época virreinal tuvo, sin duda, un referente inmediato anterior que por minoritario se fusionó con el mestizaje cultural predominante en los

siglos de presencia hispana en Zacatecas. Las grandes movilizaciones de indios tlaxcaltecas y tarascos, ya cristianizados, que poblaron las minas de Zacatecas, delinearon una forma popular de expresión en artes como la cerámica y el tejido textil. Pero no es objetable que los antecedentes de esa fusión tuvieron su reinado de excelencia en la obra artesanal prehispánica zacatecana; así lo testifican los vestigios arqueológicos alrededor de los sitios de Alta Vista en el municipio de Chalchihuites y La Quemada en el de Villanueva. La obra de alfarería y cerámica de esos dos enclaves prehispánicos en el estado son apenas un asomo de lo representativo, de lo que se elaboró durante siglos, en más de 250 lugares habitados por tribus en todo el estado y que tuvo su etapa más importante del año 600 al 900. No se olvida la importancia que para los grupos genéricamente llamados chichimecas, principalmente los caxcanes y los zacatecos, tuvieron las técnicas de elaboración de utensilios rudimentarios en su vida cotidiana.

Los artesanos de Zacatecas continúan su anda-

dura en este nuevo milenio con los retos heredados de las más recientes «mundializaciones», proceso benéfico en unos casos, y perjudicial y despiadado en otros (la apertura comercial mundial y la paradójica y feroz competencia que se genera a miles de kilómetros con la producción masiva de objetos de imitación pero carentes de sentido). Con la oportunidad potencial de rebasar sus fronteras estatales y nacionales, el artesano de Zacatecas intenta poner sus sueños labrados con sus manos en otras manos cálidas; llevar o que le lleven a buen destino sus preciosos objetos hechos al golpe cadencioso del instrumento, la hazaña del pensamiento y del sentimiento, la paciencia que transforma una materia prima en una bella materialización. Las artesanías se convierten en expresión directa del arte popular, relacionadas con las fiestas y las ferias, otro de los puntos clave en la convivencia social y mercantil desde la elaboración de una pieza determinada. Es en esas fiestas donde

se ubican las diversas representaciones del arte popular en las creencias de lo sobrenatural, lo religioso y hasta lo fantástico. Un pensamiento de esta naturaleza, en contraposición con lo que los mercados exigen (popularidad contra popular, como lo señalamos antes), es ambivalente: el rescate de las tradiciones como manifestaciones del mismo arte popular y, por otra parte, el anclaje de costumbres que no permiten el desarrollo de los pueblos a partir de la llamada integración de las comunidades con el concepto, también discutible, de lo que se pueda entender como progreso.

La población zacatecana, ya tradicional en sus sesgos económicos y sociales tendientes a la emigración, puede encontrar en la artesanía un referente de oportunidades para la retención de población, aunque en principio sea en cantidades modestas. El fenómeno de la migración ha sido de tales magnitudes que ya se puede hablar de un arte popular de «carácter binacional». Los intercambios culturales, entre la población hispana que vive en Estados Uni-

dos y los zacatecanos que van y vienen, comienzan a reflejarse con fuerza en algunas de las obras del arte popular de nuestros artesanos. Sin menospreciar o ignorar este flujo de modas, formas y estilos, es necesario aceptarlos e incorporarlos a nuestro ámbito local y regional, como un *plus* en la riqueza cultural propia. Este tipo de intercambios también entran con fuerza en nuestros entornos a partir de los contactos con otras entidades federativas vecinas. Las influencias más próximas se originan en Jalisco, Durango, Coahuila, Aguascalientes y San Luis Potosí. Un dato interesante al respecto es que también Zacatecas aporta a la riqueza popular cultural de las entidades mencionadas.

Sin embargo, es imperante la vinculación de las actividades clásicas agropecuarias con el arte popular para contribuir directamente a frenar el fenómeno de la migración. Las aportaciones de las actividades en el ámbito artesanal se consideran de gran valía. El

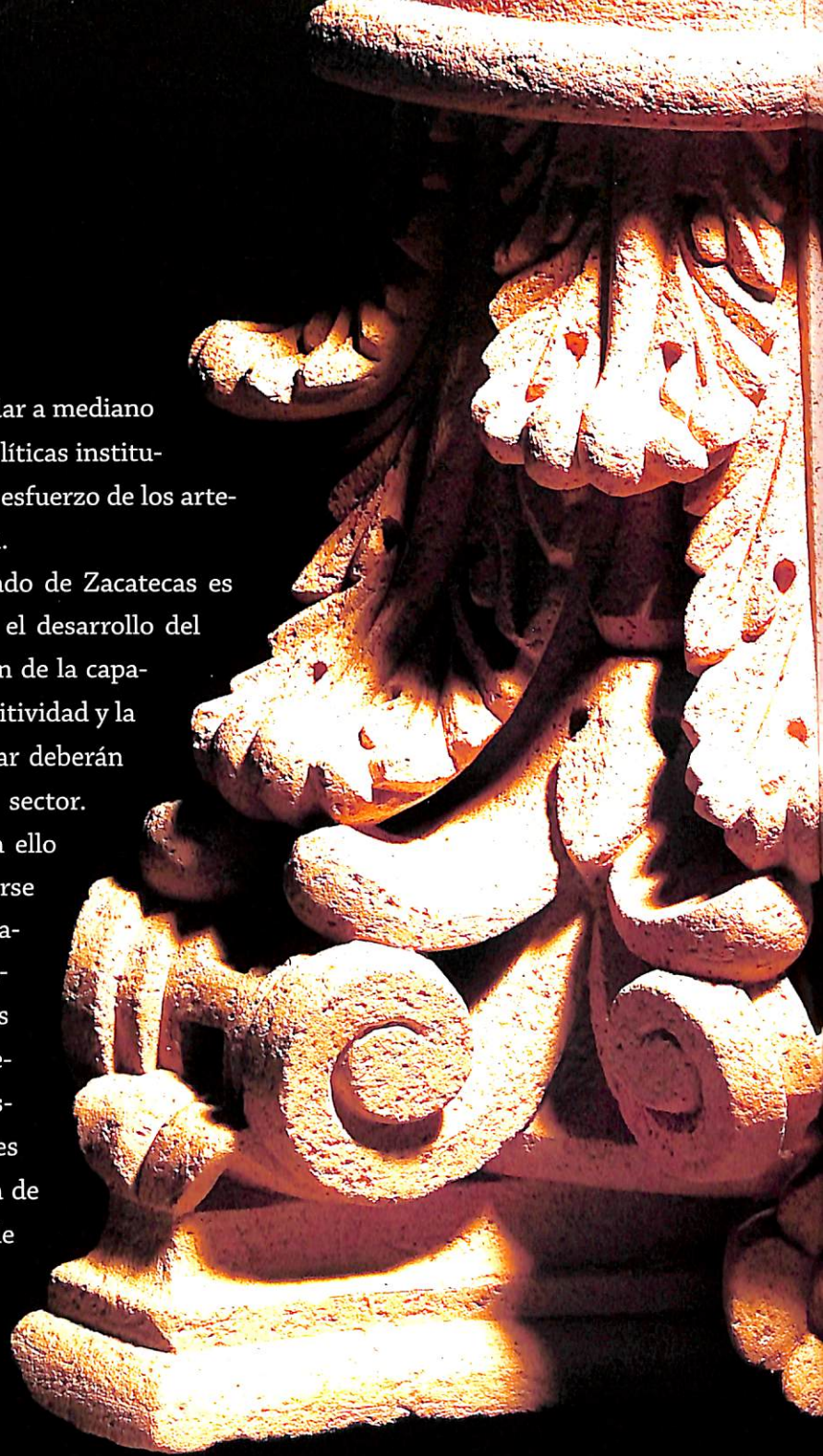
crecimiento del sector se puede dar a mediano y largo plazo, toda vez que las políticas institucionales, la voluntad política y el esfuerzo de los artesanos se sumen en esa gran tarea.

El perfil turístico del estado de Zacatecas es otra de las oportunidades para el desarrollo del sector artesanal. La organización de la capacitación, el desarrollo, la competitividad y la comercialización del arte popular deberán impactar favorablemente en el sector.

Las franjas sociales dedicadas a ello son las responsables de vincularse con el factor capitalista globalizado para la reducción del desempleo y la migración. En las ferias y los mercados populares se deben erigir los nichos para el rescate de las culturas tradicionales mediante la producción y venta de artesanías de calidad aceptable para su consumo interno y externo. Las políticas de los tratados de comercio con el norte de América, con la Unión Europea y con el orien-

te asiático deben ser aprovechadas de manera ventajosa, previa capacitación de cuadros destinados al servicio de la causa del arte popular del estado. Lo popular del arte debe tener características tradicionales y masivas, de acuerdo a percepciones externas para obtener ventaja de ello, por ejemplo del gran mercado estadounidense.

Lo popular como arte en Zacatecas debe estar, como en otros ámbitos representativos —Michoacán, Oaxaca, Guerrero, Puebla, Chiapas, Estado de México—, más allá de la etiqueta de «tradicional» u «oral» para desterrar la nomenclatura de «atrasos» y «supervivencias». Hay que hablar de arte popular para entender la producción del mismo, la diver-





sidad de lo local y lo regional y los desequilibrios en el entramado de los simbolismos que siempre connotan a una sociedad como «más» o «menos» en una escala que suele ser arbitraria y poco realista.

La concepción del tiempo y el espacio en el arte popular de Zacatecas se circunscribe a una estructura aún informal pero con rasgos característicos y representaciones artísticas tanto rurales como urbanas. La ciudad de Zacatecas y otras, como polos de desarrollo urbano, se han convertido en un sustrato natural y lógico para muchas de las expresiones artísticas populares. Sin haber un principio o un final en la actividad, se vislumbra la secuencia práctica de actividades que tienen que ver con lo cotidiano, lo religioso, lo tradicional y hasta la evasión de las trágicas vicisitudes como el abandono del terruño, las penurias del día a día y hasta de la muerte.

Las características formales del arte popular zacatecano se inscriben dentro de un esbozo de tradición fa-

miliar y generacional, junto con los entramados de los nuevos aprendizajes de diversas maneras que siempre se acompañan de la necesidad de hacer piezas cada vez mejores en su diseño, su manufactura y su precio comercial.

El arte popular de Zacatecas tiene un promisorio futuro gracias a la existencia de una artesanía emergente en su destino y tradicional en sus raíces. En este terreno, es una labor que no se mide por la cantidad, sino por el espíritu de tener «lo suyo y lo propio» como lo único en las ramas de alfarería, cestería, platería, forja de hierro, textil, labrado en cantera o en piedra volcánica, escultura de papel, tallado de madera y deshilado, entre otras.

Los artistas del pueblo llevan detrás de su producción una identidad de lo zacatecano con la potencia de sus manos para entregarlo a una sociedad que acepte ese trabajo, lo valore y lo haga suyo. El pueblo zacatecano es, por excelencia, de un espíritu fuerte, recio y muy propio que tiene la posibilidad de rodearse de la belleza artesanal. Llevar las piezas más allá del ámbito local y regional es una forma de dignificación del trabajo artesanal en Zacatecas; asimismo lo es considerar sus características estéticas y sus valores agregados porque el artista popular no sólo es de oficio, sino de vocación. Porque cada pieza hecha con la armonía de las manos y con un sentimiento profundo y categóricamente humanístico tiene nombre y apellidos.

Estas pequeñas historias de vida van desde las orfandades circunstanciales y tempranas hasta la conducción preciosa del aprendizaje de un padre amoroso, que al son de una canción tomaba las manos de su hijo para enseñarle su noble oficio. Nuestros artesanos soñaron siempre con un futuro mejor y una vida promisorio, y ante la realidad a la que se enfrentó cada uno, no tuvieron otro camino que el de continuar aspirando a la armonía personal y familiar, cosa que sí han logrado. Ahí parece estar una de las claves de su buen arte: el amor próximo e inmediato de su entorno familiar vale más que todo lo que han vivido afuera de su casa, entre la desolación de la modernidad y sus crueldades. Ellos hablan de sus experiencias en el quehacer de la artesanía y siempre la relacionan con los sujetos de amor que los inspiran: mamá, papá, hermanos, hijos, pareja, amigos. *Han visto caer la lluvia y la nieve. Han visto llorar y reír a los hombres. Saben lo que significa amor y odio, y soledad y encuentros, porque ellos han andado muchos caminos, porque ellos tienen un alma...* Simplemente, han vivido con intensidad y aman lo que hacen con sus manos.

Siempre será difícil elegir quienes entran, pero nunca saber quién es quién, aun desde los márgenes de una selectividad. No es lesivo tener que utilizar criterios de ingreso a un proyecto de esta naturaleza. Para esto se tomaron en cuenta factores geográficos, de origen, de larga residencia, de calidad, de edad y de representatividad de oficio. En esta serie de veinticuatro historias de vida en el arte popular zacatecano, se puede apreciar mucho de lo que se señaló anteriormente. Casi todos los protagonistas del presente libro hablan de su vida, de viva voz y en primera persona. Unos cuantos lo hacen a través de sus herederos en el conocimiento del buen arte de hacer objetos maravillosos, toda vez que la muerte o la desmemoria han penetrado en ellos. Las palabras, una a una, son producto de un estilo de vida propio, de una forma de ser moldeada en lo que se puede llamar la idiosincrasia del artesano zacatecano. Poco hemos corregido los relatos. Se ha respetado la esencia de





los mismos. Tan sólo nos hemos dedicado a orientar las entrevistas para su ubicación en un contexto de relato de vida, relacionada ésta con la incursión de cada uno de nuestros artesanos a través del hacer con sus manos los objetos de arte popular. Ellos hablaron y sólo dimos sentido a sus palabras y coherencia a sus frases, respetando, hasta donde fue posible, sus formas particulares de expresión. Las historias de vida, sin menoscabo del valor particular de cada una de ellas, aparecen por orden alfabético y su extensión es variable de acuerdo a lo que cada artesano quiso revelar y destacar.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBEROLA SÁNCHEZ, Alejandra (coordinadora), *Arte Popular de México. 30 años de reconocimiento al Arte Popular Mexicano*, México, Secretaría de Desarrollo Social, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2006.
- ANDER-EGG, Ezequiel, *La política cultural a nivel municipal*, Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde», Consejo Zacatecano de Ciencia y Tecnología, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2003.
- ARROYO GARCÍA, Sergio Raúl, «Reflexiones sobre el patrimonio cultural de México», en Gabriela Olivo de Alba, *Patrimonio Cultural y turismo. Cuadernos. Cartografía de recursos culturales de México*, México, Conaculta, no. 8, septiembre de 2004, pp. 111-117.
- CHILDE, Vere Gordon, *Qué sucedió en la historia* (trad. de Elena Dukelsky), Madrid, Editorial Crítica, 2002 (Biblioteca de Bolsillo/83).
- DURÁN MC KINSTER, Cecilia (coordinadora editorial), *1er Foro Nacional para el Mejoramiento Integral de Poblados y Ciudades, Memoria*, México, Instituto de Mejoramiento Integral de los Poblados, Gobierno del Estado de Chiapas, Lindero Ediciones, 2003.
- FERNÁNDEZ, María Patricia, *El arte del pueblo mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975 (Colección de Arte/28).
- GARCÍA CLANCLINI, Néstor, *Culturas populares en el capitalismo*, México, Grijalbo, 2002.
- ITURRIAGA, José N., «Patrimonio inmaterial. Culturas populares y modernidad en México», en Gabriela Olivo de Alba (coordinadora), *Patrimonio Cultural y turismo. Cuadernos. Patrimonio cultural oral e inmaterial. La discusión está abierta. Antología de textos*, México, Conaculta, no. 9, diciembre de 2004, pp. 133-143.
- MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio, *Arte popular y artesanías artísticas en México. Un acercamiento*, México, Secretaría de Educación Pública, 1988.
- RUBÍN DE LA BORBOLLA, Daniel F., «El arte popular precolombino de México», en *Artesanías de América. Revista del CIDAP*, Cuenca, Ecuador, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, no. 41-42, noviembre de 1993, pp. 13-33.









Historias de vida



SANTOS BELTRÁN LOERA

(El Carrizo, Jiménez del Téul, 1933)

CESTERÍA

Yo empecé solo a trabajar. Nadie me enseñó a tejer el carrizo. Mi papá me puso a cuidar chivas pero eso lo dejé. Y entonces me puse a hacer esto, desde la edad de doce años. Canastas, quilihuas, canastos para ropero, todo hago. Últimamente me he enfermado; tengo una dolencia en la espalda. Ahora tengo aquí unas canastas que ustedes se las llevan y luego ya sabrán cómo me cae el dinero pa' cá. Estoy batallando, sufriendo porque ya me está acabando este quehacer. Además, se vuelve un trabajo aburrido. Me tardo dos horas en hacer un canasto de los grandes; los pequeños en quince minutos. El material lo traigo de allá arriba, del cerro, cargado en la espalda. Me venden el carrizo a un peso cada uno. Estoy contento con el Instituto de Desarrollo Artesanal porque estoy entregando producto; carga dada a mejor precio: los canastos que yo aquí doy a diez pesos, ahí me los toman a treinta. Yo no sé cómo, pero mi padre Dios me lo echó pa' cá. Desde septiembre de 2006, mando cestas al Instituto.

En El Carrizo, donde yo vivía, están algunos que todavía hacen cestería. Antes había más que se dedicaban a esto, pero ya son menos, porque el carajo plástico nos quitó mucha venta. Mejor andan trabajando fuera de la comunidad. Muchos de los tejedores se metieron de músicos. Los viejitos de antes aventaban carrizo a lo caramba: hacían mucho canasto. Y ahora el carrizo lo están quemando porque ya no tiene validez. Pero yo soy el que no se ha salido. Siempre me he dedicado al trabajo del carrizo. ¿Al campo? ¿A qué? Ni modo que yo, con la edad que tengo, siembre o algo así. Cuando estaba Rogelio Duarte de presidente municipal, no dejó de darme trabajo desde que yo caí aquí: en la obra. Después, cuando entró el difunto Esparza, lo mismo; me dio mucho trabajo. Pero no dejaba de hacer mis canastos. El presidente que está ahora ya no me dio trabajo porque ya estoy viejo y dicen que me puedo caer. Ni modo, yo me dedico a lo mío y ahí tá' mi trabajo.

Mi papá, Pancho Beltrán, que nació en 1911, se dedicó también a trabajar el carrizo. Él ya está viejito pero todavía hace sus canastitas, a veces hace dos o tres. Vive aquí en Jiménez; hace tres años que quedó viudo. Fuimos ocho hermanos. Ninguno sabía leer y escribir porque mi papá nos llevó a vivir a un lugar remoto, donde no había escuela.

Yo tengo más de diez años aquí en Jiménez; antes estaba muy cerca de aquí, en La Peña Amarilla, con mi suegro, pero tuvimos que bajar porque llegó el gobierno, con soldados, haciendo trabajos contra narcotráfico. Y no nos daban oportunidad de trabajar bien en lo nuestro que es la cestería.

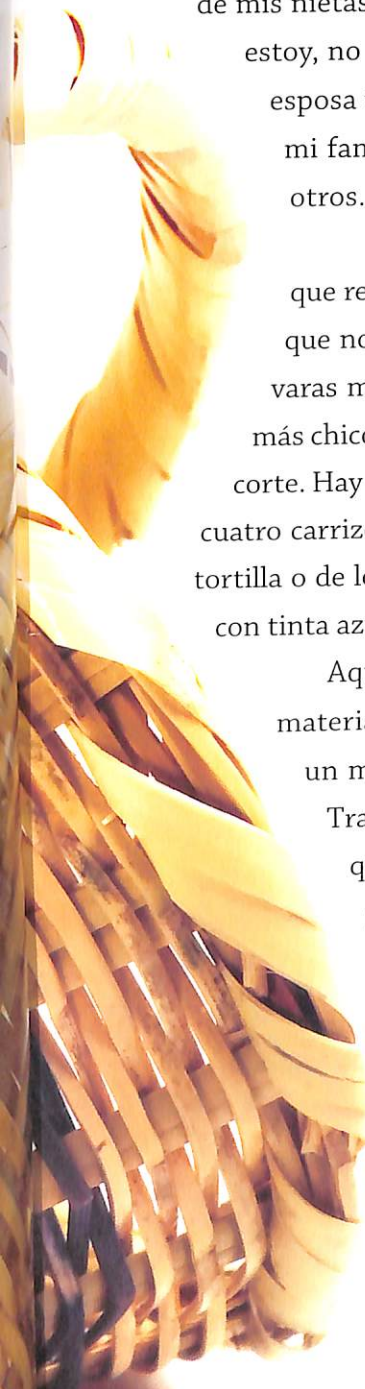
Un señor, don Froilán Loera, me compraba antes mi trabajo; luego él revendía en Fresnillo. Así fue durante muchos años. Después, mi papá comenzó a ir a Fresnillo, a lle-

Mis manos son dinero. Si no fuera por ellas, no me mantenía. Le pido a Dios que no se me enfermen. Aunque las cuido, me las he herido muchas veces.

var nuestro producto. Cada veintidós días entregábamos veinte docenas de canastos de diferentes tamaños, con un señor que se llamaba Marín Torres. Nos íbamos en el camión de Milpillas de don Roberto Valdés.

Tengo ocho hijos y a todos los mantuve de aquí. Yo los enseñé a tejer. Cuando es-





tuvieron grandecillos me ayudaron a trabajar. Tenían que hacerlo; la necesidad así nos lo mandaba. Nos venimos de El Carrizo porque mi mujer estiró a echarlos a la escuela. Cayendo aquí en Jiménez del Téul, se los llevaron al internado y ya fue muy distinto. Uno de mis hijos está en Acuña (Coahuila); otro está en Laredo; dos en Los Angeles y tres tengo aquí. Algunos de ellos me ayudan económicamente, cuando pueden. Pero ya se me murió, allá mismo en Los Angeles, el que nos ayudaba más. Yo no tuve escuela. A veces una de mis nietas se pone a ayudarme para tratar de aprender un poco, pero yo, viejo como estoy, no tengo paciencia. Tengo sólo nietas; a ellas ya no les alcanzó este oficio. Mi esposa tampoco sabe tejer carrizo. Yo no he enseñado a nadie a tejer que no sea de mi familia. A veces uno es egoísta, y mirando que a veces uno se necesita de los otros. Además, creo que a la gente no le gusta este quehacer.

Figura no hago, no puedo hacerla porque va todo a pura punta de agua, pa' que reviva el carrizo y poderlo manejar mejor. Hay que escoger bien el carrizo porque no cualquiera sirve. El más grueso es para las venas grandes de las piezas; las varas más gruesas sirven para los canastos más grandes; las más delgadas para los más chicos. Las varas las corto a lo largo del carrizo, con cuchillo. Cada carrizo tiene su corte. Hay que refilarlas. Es más tardado cortar y preparar las tiras que tejerlas. Necesito cuatro carrizos para hacer un canasto grande, como para cargarlo con unos diez kilos de tortilla o de lo que sea. He hecho piezas pintadas pero una vez me las robaron. Las pinto con tinta azul. El canasto puede durar uno o dos años, o más, según como lo cuiden.

Aquí en Jiménez hay otra gente que trabaja cestería pero lo hacen con otro material que se llama otate, parecido al carrizo. Lo traen de la sierra. Tardan hasta un mes para venir con cinco o seis cargas. El otate es más corto que el carrizo.

Trabajo mejor el carrizo porque así me conviene. Para trabajar el otate tengo que pedir comida fiada para estar un mes fuera de mi casa. Porque cuando regreso ya nomás a entregar el dinero vengo. Además, hay que ir hasta donde hay agua: arroyos o manantiales; cerca de ellos es donde se da el otate y es necesario trabajarlo allá mismo porque si se saca del agua, se quiebra. Hay que ir en burro y pagar al dueño del monte: dos canastos por cada rastra de otate. Entonces, no me sale el negocio.

Casi no salgo de aquí. Por eso estamos atrasados porque no sabemos ni qué pasa en otros lugares. Hago esto, también, por no estar de oquis; aunque no deja gran cosa.



JAVIER BUENDÍA DÍAZ DE LEÓN

(San Gabriel, Villa Hidalgo, 1942)

ESCULTURA EN PAPEL CHINA

Mi infancia transcurrió en la hacienda de San Gabriel, que vino a menos por la revolución del agrarismo. Nos cambiamos, cuando tenía cinco años, a Rancho Nuevo, Noria de Ángeles, Zacatecas. Era muy escasa la educación, no tuve acceso a la escuela. Me dediqué a ser pastor. Mi papá hizo un esfuerzo y nos contrató un maestro particular, Eduardo Díaz de León, quien era muy inteligente. Con él aprendí las primeras letras y creo que supe aprovechar a ese maestro. Me iba al monte a cuidar animales. Me gustaba hacer figuras con lo que encontrara, con ramas o con madera. Yo mismo hacía las pinturas con plantas, y con buenos resultados, porque no han perdido el color desde entonces. Con la alfalfa hacía el verde; con la hierba mora, el negro, el morado y los colores lilas; con el chicalote, sacaba el amarillo; con la grana, el rojo o el guinda. Siempre tuve el deseo de elaborar cosas. De aquí surgió esto de la escultura en papel. Solía frecuentar a un viejito del rancho donde vivía. Ese anciano, que tenía más de cien años de edad, tenía un libro magnífico que tenía muchas cosas prácticas y conocimientos útiles sobre plantas, animales y otras cosas. Aprendí bastante de ese libro.

Luego busqué no utilizar pinturas porque no podía conseguir este tipo de materiales. He hecho piezas que para mí son valiosas. Tengo una Virgen de Guadalupe, elaborada con papel de envoltura, desde hace 40 años, y no se ha hecho daño. Lo que hago es por el gusto que tengo por hacer las cosas, no por conseguir bienes materiales o por ganar dinero. Mi hijo Juan Antonio, con el que mi esposa y yo vivimos ahora, es sacerdote de la parroquia de Ojocaliente. Él tiene una colección, alrededor de 200 piezas, de mis esculturas, compuesta en su mayoría por imágenes de la Virgen María. De lo demás que he elaborado no tengo nada, todo se ha ido en regalos o en ventas. Me hacen encargos, sobre todo de vírgenes. En este sentido, he hecho una serie de imágenes de advocaciones de la virgen que se veneran en diferentes municipios del estado: son 30 vírgenes de arraigo zacatecano; se está preparando una exposición de ellas. Aquí tengo en proceso de elaboración la María Concepción de Pinos, que se dice fue hecha por los tlaxcaltecas que llegaron en el siglo XVI. He viajado a diferentes municipios para recopilar datos sobre esas advocaciones y así hacer las figuras lo más fiel posible.

Me hacen pedidos de acuerdo a la temporada: para navidad hago muchos nacimientos. En toda mi vida he hecho miles de figuras. No me he dedicado a trabajar de lleno, pero una figura la termino en un día. Utilizo tijeras, martillo, pinzas, pistola de silicón, resistol, papel de china, servilleta de papel, migaja de pan, alambre, laca y pintu-

Mis manos son obra de Dios, herramientas que me dio. Cuando yo llegue a la presencia del Señor, me va a preguntar: «¿qué hiciste con tus manos?»

ras. La mayoría de las esculturas tiene una armazón de alambre. Trabajo directamente con el papel. Mi taller es sólo una mesita, con papeles arriba y mis herramientas. Hay que cuidar la proporción de las figuras y ser creativos. Las partes de las figuras que son caras y manos las elaboro con una pasta de papel y resistol o migaja de pan y resistol. Con ese mismo material hago moldes para los rostros.

Ahora sólo estoy trabajando papel de china porque es el tipo de material que me piden en el Instituto de Desarrollo Artesanal. Para él hice una serie de figuras de indumentaria indígena de México; luego hice otra serie para el Día de Muertos. Son para colección, para exhibición y no para venta. En diciembre de 2006 me entregaron un premio, de tercer lugar nacional, por un nacimiento. Me han dado varios premios y reconocimientos. El primer premio que gané fue cuando todavía yo era pastor. Mandé un dibujo de comic para un concurso; gané una bicicleta. Tuve otro primer lugar dado por una revista femenina, también con un dibujo.

Considero que todo se me ha dado de las manos de Dios; nunca he carecido de nada gracias a él: amor, comodidades, oportunidades y habilidad para hacer las esculturas de papel. Tenía 17 años cuando llegó a Rancho Nuevo el gobernador del estado, don José Rodríguez Elías, y su esposa, doña Genoveva. La señora le preguntó a mi madre de dónde provenían los adornos raros y originales que estaban en el comedor. Cuando supo el gobernador que el autor de los adornos, o sea yo, andaba cuidando vacas, reprendió a mi padre. Quisieron llevarme a la ciudad de Zacatecas a estudiar, pero yo no quise. Regresó dos veces la esposa del gobernador y al fin me convenció. Ella quería que entrara a Bellas Artes a estudiar artes plásticas. No pude porque en ese tiempo dicha escuela entró en huelga, misma que duró más de un año. Tenía yo en aquel tiempo esculturas en miniatura de danzas regionales con alegorías de la ciudad de Zacatecas. Eran en caña de maíz. Doña Genoveva me conminó a seguir haciendo ese tipo de trabajos. Con eso recorrí toda la república representando a Zacatecas en ferias y exposiciones, presentando mis figuritas. Mi primera salida fue a las Fiestas de Octubre de Guadalajara. Me dijo Angelina Ocampo de Fernández, en aquel entonces directora del INBA, que me encargara de una exposición en Lago Azul de esa ciudad. Ya sabía entonces trabajar espacios, colores y colocación. No hice tan mal papel. De ahí que me mandaron después a varias partes. Estuve, por ejemplo, en las Olimpiadas del 68, trabajando en las Olimpiadas Culturales. Conoci muchos lugares; me mandaron hasta el extranjero. Estuve en Los Angeles, California, y también en Osaka, Japón. Me gustaba conocer. Pero en los cócteles donde tenía que ir, no me

gustaba beber; nunca lo he hecho porque mi papá me inculcó esos principios. Anduve como tres años así, pero extrañaba mucho el rancho, a mis hermanos, a mis padres. Me gusta la tranquilidad, el monte, la naturaleza.

Me casé ya grande, a los 33 años. Pero ya de regreso a mi tierra, instalé un comercio, también por suerte. Graciela Díaz de León, pariente de mi madre, era promotora de CONASUPO y me conminó a poner una bodega tienda de esa dependencia. Fue la primera tienda CONASUPO en el estado. Fue algo nuevo para mí. Pero al fin me decidí. Mi hermano Rafael Buendía, que es compositor y cantante y que vive en la Ciudad de México, y que tenía buena posición económica, me prestó dinero para abrir la tienda de autoservicio. Y estuve con esa tienda, que era más de servicio a la comunidad que negocio, por más de 20 años. Cuando entregué la tienda fue con cuentas limpias sin problema alguno. De ahí saqué adelante a la familia e hice mi casa con mis propias manos.


Tenía dos mil pesos y me fui a Loreto. Don Juventino, un mayorista, me ofreció mercancía a crédito; me llenó la camioneta. Con eso regresé nuevamente al comercio, surtiendo para una tienda. Tenía también la caseta telefónica de Rancho Nuevo y el cobro de la energía eléctrica, y eso me ayudó económicamente.

Cuando se recibió mi hijo Juan Antonio de sacerdote, decidimos mi esposa y yo seguirlo, es-



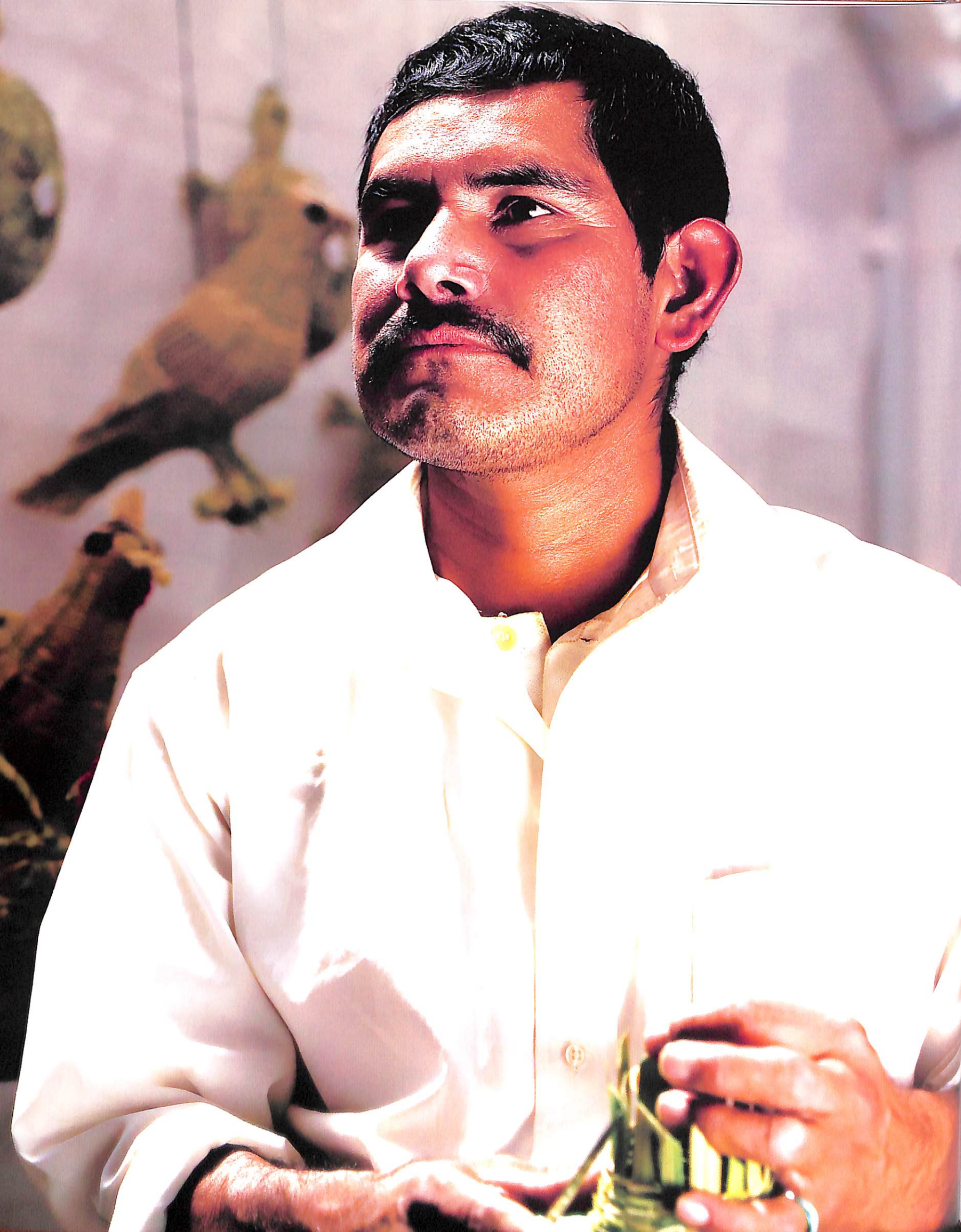


tar con él y retirarnos del trabajo del comercio. Liquidamos todo en el año 2005 y llegamos a Ojocaliente, sólo con mis ahorros. Tenía 15 días cuando llegó el presidente municipal y la directora del centro cultural. Me propusieron trabajo, con un taller de lo que sé hacer: escultura en papel. Fue extraño para mí porque nunca le he trabajado a nadie. Al final acepté. Tengo grupos diversos: señoras, jóvenes y cholos. Me gusta que estén a gusto y que estén aprendiendo con base en la práctica, lo que yo sé hacer; me gusta que sean creativos. Ya tengo un sueldo por mi trabajo en el municipio de Ojocaliente y la relación con el Instituto de Desarrollo Artesanal, y todo eso mi padre Dios me lo mandó. Llegué a Ojocaliente con problemas serios de salud. Tuve un derrame cerebral y me afectó para caminar. Un médico, amigo de mi hijo, se dio cuenta de mi estado y ahora es el que me atiende, sin cobrarme un centavo. Él me controló la presión arterial.



Lo que más me gusta es hacer las vírgenes, debido a mi devoción y creencia religiosa. Mi hijo, el sacerdote, es bueno para este oficio, pero no tiene casi tiempo. Me ayudaba cuando estaba de vacaciones en el seminario. Tengo otra hija, María Gabriela, que estudió para enfermera pero nunca ejerció; luego se metió como instructora al Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE), delegación Zacatecas. Esa era su vocación; ahora es coordinadora. Ella también tiene mucha habilidad y creatividad para el trabajo con papel.

En el taller que imparto para la dirección de cultura de Ojocaliente, he tenido críticas de los otros maestros porque tengo alumnos cholos, porque les tienen desconfianza. Pero hay que tener confianza en ellos porque de esa manera van a ser hombres creativos y de provecho. Me lo han demostrado, porque algunos de ellos ya están haciendo hasta tres figuras diarias y las están vendiendo. Tengo ahora 36 alumnos. Con uno que se logre, es más que satisfactorio para mí.



ELIBERTO CHÁVEZ DE LA ROSA

(Atotonilco, Jiménez del Téul, 1965)

CESTERÍA

Mi primer trabajo fue cuidar chivas cuando tenía siete años de edad. Andaba por el cerro y de pronto me llegó la idea de cómo hacer un canasto, porque miraba a mi abuelito que hacía canasta y lo quise imitar. Nunca le dije a él que me enseñara; sólo observando, haciendo y desbaratando varias veces una misma pieza fui aprendiendo. Luego hice figuritas de lodo, de cantera, de piedra o de madera. Después me puse a hacer figuras en cestería: canastas y sombreros. Hasta la fecha tengo otras ideas. Todo lo que hago es producto de mi imaginación. Mi técnica de trabajo es el material torcido. Y creo que no hay nadie en Jiménez del Téul que lo haga de esa manera. En mi región hay muchos tejedores pero hacen sólo canastas. Hay muchos ancianos que ya casi no trabajan el tejido. Mi papá sabe hacer el canasto.

Mi materia prima es el soyate, una planta que se da en los barrancos. Tiene parecido con una palma. Lo corto y lo pongo en el sol o lo aso para ablandarlo y que así no se quiebre cuando lo trabaje; después le quito los filos. El cogollo es el centro de la planta y de donde obtengo las tiras o las fibras para comenzar a tejerlo y torcerlo.

Tengo una parcela de temporal pero ahora estoy más entrado en el trabajo del tejido y torcido del soyate. Prefiero este material porque el carrizo es más duro y vidrioso y se quiebra. El otate es también un material suave pero se da en las barrancas de la sierra y necesitaría hasta ocho días en ir y venir.

Uno de mis hermanos también sabe hacer figura pero se dedica a otra actividad. Tengo tres hijos, una muchacha de 19 años de edad y dos hijos, uno de 16 y otro de 14. Todos me ayudan a trabajar. Mi hija está muy avanzada y ya hace figura. Mi esposa también aprendió este oficio y me ayuda bastante. En familia podemos llegar a hacer hasta 100 figuras, todas pequeñas, como gallina-canasta, alcancías y tornilleros con figura. Hemos hecho gato, conejo, venado, gallina y búho. Y eso seguiremos haciendo porque es la demanda, lo que nos piden. Comercializamos nuestros productos en el Instituto de Desarrollo Artesanal. Estoy a gusto con este Instituto y mis productos se venden bien. En otros lugares sí me compran pero no valoran y me quieren pagar muy barato y comprarme sólo una o dos figuras. Tengo confianza en el Instituto y sólo entrego mis trabajos a él por eso mismo.

En 2001 me dieron una oportunidad en el Servicio Estatal de Empleo. Capacité a un grupo de 20 personas, de mi propia comunidad, en el oficio de la cestería. Pero casi nadie se dedicó a esto. Me dicen las personas que ya se les olvidó lo que les enseñé y es que no continuaron practicando el tejido, por eso perdieron la habilidad. Me gustaría que retomaran la actividad y así, ojalá, instalemos una pequeña empresa.

*Mis manos son
mis ganas de vi-
vir; son las meras
buenas, un don
que Dios me dio.*



En Semana Santa de 2006 venimos a trabajar ante el público de Zacatecas. También estuvimos mi hija y yo en una feria de Chapingo. Todo lo que hicimos gustó y lo vendimos. Mi hija estudió en el Colegio de Bachilleres y después entró al CONAFE pero la mandaron a un lugar lejano de la sierra de Jiménez del Téul. La presidencia municipal de allí sólo la apoyó una vez para el traslado en un camino de cuatro horas de recorrido. Y además, hay gente mala que va pisando la sierra y por todo eso decidimos que se saliera de instructora comunitaria. Regresó a casa después de haber estado dos meses en ese trabajo. Mi hijo de 16 años se salió del Colegio de Bachilleres por falta de recursos económicos. Ahora, mis hijos me tienen que ayudar en el trabajo de la tierra, en la casa y en el oficio del tejido del soyate. A ellos les gusta lo que hacemos porque saben que nuestras figuras son únicas. Les veo emoción a mis hijos en lo que hacemos.

Cada figura que hago es original. Cada vez que termino una pieza, me siento contento. Cuando vendo una de ellas, les digo a los compradores que es una pieza única, aunque se parezca a las otras que hago. Porque cada una de esas figuras la hago con mucho amor, con interés y con mucha imaginación.





Empecé tarde este oficio. Tenía 24 años. Me enseñé con don Jesús Ruelas, el maestro de todos. De los inicios de la tradición del retrato en sarape, hay muchas contradicciones. Decían que con el abuelo de los Ruelas comenzó todo; creo que se llamaba Julio, pero no es seguro. Había un Doroteo Vargas que trabajó en el taller de tejido que estaba en el Internado de Guadalupe; le pregunté sobre el origen del sarape con retrato y me dijo que había venido un maestro de otra parte, no recuerdo de dónde, a iniciar la tradición. Tampoco es seguro que haya sido así. Una vez hicieron un libro sobre todos los tejedores de Guadalupe. Anduvieron con todos, preguntando; todos dijimos cosas diferentes. De eso hace años. Luego que leí el libro vi que decía muchas cosas que no son ciertas.

Comencé de barrendero, lavador de lana, de todo hacía. Luego, una vez le recogieron las máquinas a don Jesús, no sé el porqué, tal vez por deudas. Nos dijo a los trabajadores que se habían acabado las máquinas y que se tenía que trabajar a mano, a cardar e hilar la lana. Sólo dos nos enseñamos en esas condiciones porque a los demás se les hacía muy corriente el trabajo y poco el salario. Le seguí por ese camino. Aprendí a hacer cobijas. Tiempo después veía a don Jesús cuando trabajaba retrato y me fijaba cómo lo hacía. Le pedí prestado un telar para tejer un dibujo que le llamaban «La hacienda». Yo solo comencé a hacerlo como Dios me dio licencia. Hice ese trabajo y quedó bien. Don Jesús me pidió el sarape ya terminado. Lo vio y me dijo: «ya te enseñaste a recortar (dibujar en tejido)». Fue el primero que hice. Pero al mes, me lo mandó pedir porque lo quería enseñar. Y me lo vendió. Sólo me quedé con la fotografía que también uno de mis hijos regaló. Don Jesús tenía hermanos como Juan y Antonio que también hacían retrato. Don Jesús me encargó un trabajo de ese tipo y los hermanos se molestaron porque me había encomendado tal cosa, porque no querían que otra persona aprendiera; sólo ellos. De ahí para adelante, desde 1946, a hacer retratos. Después los mismos hermanos de don Jesús me recomendaban.

He hecho muchos retratos. A todos los presidentes, desde Miguel Alemán Valdés. Los hacía a la ventura a ver si se vendían. Y sí: los políticos que siempre andan detrás del presidente los compraban. Muchas veces nos los compraban cuando apenas andaban en campaña para regalar al presidente en turno. El último retrato que hice de presidente fue el de Vicente Fox; me lo compraron diputados panistas, en 35 mil pesos. Con el de Ernesto Zedillo entré a un concurso en la Ciudad de México, pero me lo regresaron porque dijeron los organizadores que eso no era artesanía. Y yo me pregunté: ¿entonces qué será artesanía? No volví a entrar a concursos. Pero al poco tiempo lo vendí a los diputados priistas

No he pensado en mis manos como lo más importante para mi oficio; no he puesto atención en ello. Se muere uno y las manos se acaban.

de Zacatecas. El último retrato que hice, en septiembre de 2006, fue el de la esposa de Napoleón Gómez Urrutia, el que fue líder del sindicato de mineros. Vinieron unas muchachas de la Ciudad de México para encargarme ese trabajo. Aquí está Augusto Pinochet. Aquí tengo el croquis del retrato de un banquero, de los primeros que hice en blanco y negro. Retratos con detalle: hice uno de un gringo hasta con un cigarro en la mano; otro de una gringa con un paisaje atrás. Este fue el más laborioso de todos. Otro con un lienzo charro con los detalles del público en las gradas. De Saltillo, la tierra de los sarapes, me han mandado hacer trabajos de este tipo; en 2005 me mandaron hacer seis. El sarape pequeño y el miniatura, por ejemplo, los mandan de Teocaltiche a Saltillo. También sé hacer sarape de ese tipo.

Tengo
cinco hijos, de los
cuales cuatro aprendie-
ron el tejido en textil. Pero no
se dedican a esto. De mis hijas nin-
guna quiso enseñarse. Tenía un aprendiz
de Saucedá de la Borda, pero no quiso seguir ade-
lante. Estuve dando mis conocimientos en una escuela
de educación especial, pero es difícil porque las criaturas de
ahí no aprenden casi nada porque esto del textil es muy laborioso
y complicado. Sólo aprendieron cosas sencillas. Estuve en el sistema de
educación federal 18 años y me jubilé; también estuve en el sistema estatal. No
sólo vivo del textil; mis dos pensiones son una gran ayuda. Sigo trabajando haciendo
cobijas y sarapes. Aquí mismo, en mi casa, vienen a comprarme la producción.

Conozco el trabajo de Encarnación Ruelas, «Chonene». Yo le arreglo los retratos y se los
delineo y le doy los colores, porque él no tiñe, sólo teje. El retrato hay que delinearlo; teñir la
lana con anilinas y sacar los colores claros y oscuros, las sombras para que coincidan los tonos
de la piel. Hay que numerar los tonos, la clave de la fidelidad del retrato. Yo nunca los numero
porque ya me sé de memoria los tonos de cafés. La lana delgada ya no se consigue, por lo tanto
tengo que hilarla. De los que hacemos retrato en sarape aquí en Guadalupe, sólo quedamos
Chonene, un hermano de él, Juan, y yo. Chonene no le afloja; lo operaron de una mano, pero
se recuperó y sigue trabajando, por lo menos haciendo capas ruanas. La tradición del sarape
está en peligro de desaparecer porque ya ni lana hay por aquí. Antes yo vendía mucha cobija,
pero se está acabando la tradición. Mientras puedo, a mis 84 años de vida, sigo trabajando. Lo
del retrato también puede desaparecer porque no ha habido escuela.





CARLOS MANUEL DEL RÍO VILLANEDA

(Jerez, 1954)

TALABARTERÍA

Un tío, J. Guadalupe Villaneda, originario de Las Bocas, Huejúcar, Jalisco, se dedicaba a la talabartería, y otros tíos eran zapateros. Entonces había familiaridad con el trabajo de las pieles curtidas y el manejo del cuero. Antes de trabajar con mi tío Guadalupe, estuve con unos maestros talabarteros muy buenos, Domingo y Antonio Barajas. Ahí me enseñé a hacer cubiertas de cuchillo y sable; los chomites y las toquillas de sombrero y a coser a mano con hilo encerado.

Terminé estudios de carrera comercial y comencé a dedicarme a la peluquería, porque mi papá era peluquero. De hecho, aún combino los dos trabajos: cuando llega un cliente para corte de pelo, cierro el taller y abro la peluquería que la tengo aquí al lado. De hecho, la peluquería la trabajo en días domingo y me va más o menos bien.

Con mi tío Guadalupe, cuando lo operaron, comencé a cuidar su taller. Cuando se restableció mi tío, me aconsejó que me dedicara de lleno a esto. Así fue a partir de 1975. Él prometió enseñarme todo lo que sabía del oficio: coser a mano con hilo o con correa de pergamino de cabra, a hacer trabajos de trenza española, a cincelar, a poner fierro de golpe y, sobre todo, a cortar cuero. Mi tío me dijo que me pusiera listo para hacer las cosas con destreza y calidad.

La talabartería no sólo es hacer montura y chaparreras; hago monederos, bolsas, cintos, maletines, portafolios, chaparreras de gamuza (de cuero de puerco o de res, tipo charra o vaquera) y estribo antiguo de tapadera. Hago piezas especiales, que ya poco se usan, como nagüillas, que son unas piezas de baqueta que llevan las bestias en medio para detener el carretón. Otras, como viseras para las mulas, para taparles los ojos. La montura la trabajo poco, sobre pedido, porque entró mercancía de León, Guanajuato, más barata, vistosa, pero de muy mala calidad; monturas que a veces no aguantan una cabalgata en Sábado de Gloria. La gente de campo es la que pide, a veces, montura y chaparreras, sobre todo de aquellos lugares donde se cría ganado y los arrieros y cuidadores andan a caballo. La demanda de la región es poca, pero tengo clientes de El Barril, Charcas y Matehuala, San Luis Potosí, y de Villa de Cos y Concepción del Oro. Allá se usa mucho porque el monte está bravo y hay que protegerse. Tengo clientes de las ganaderías bravas de Torrecillas de los Llaguno. Las armazones de la silla son de madera de sauce; aquí hay un taller que se dedica a fabricar exclusivamente esas armazones, lo cual refleja todavía la tradición jerezana de montar a caballo. También hay curtidurías que procesan el cuero que usamos los talabarteros.

He buscado variedad y nuevos diseños, combinando ideas con materiales diferentes. Hago también monturas pero ya casi no tienen demanda. Para una exposición en

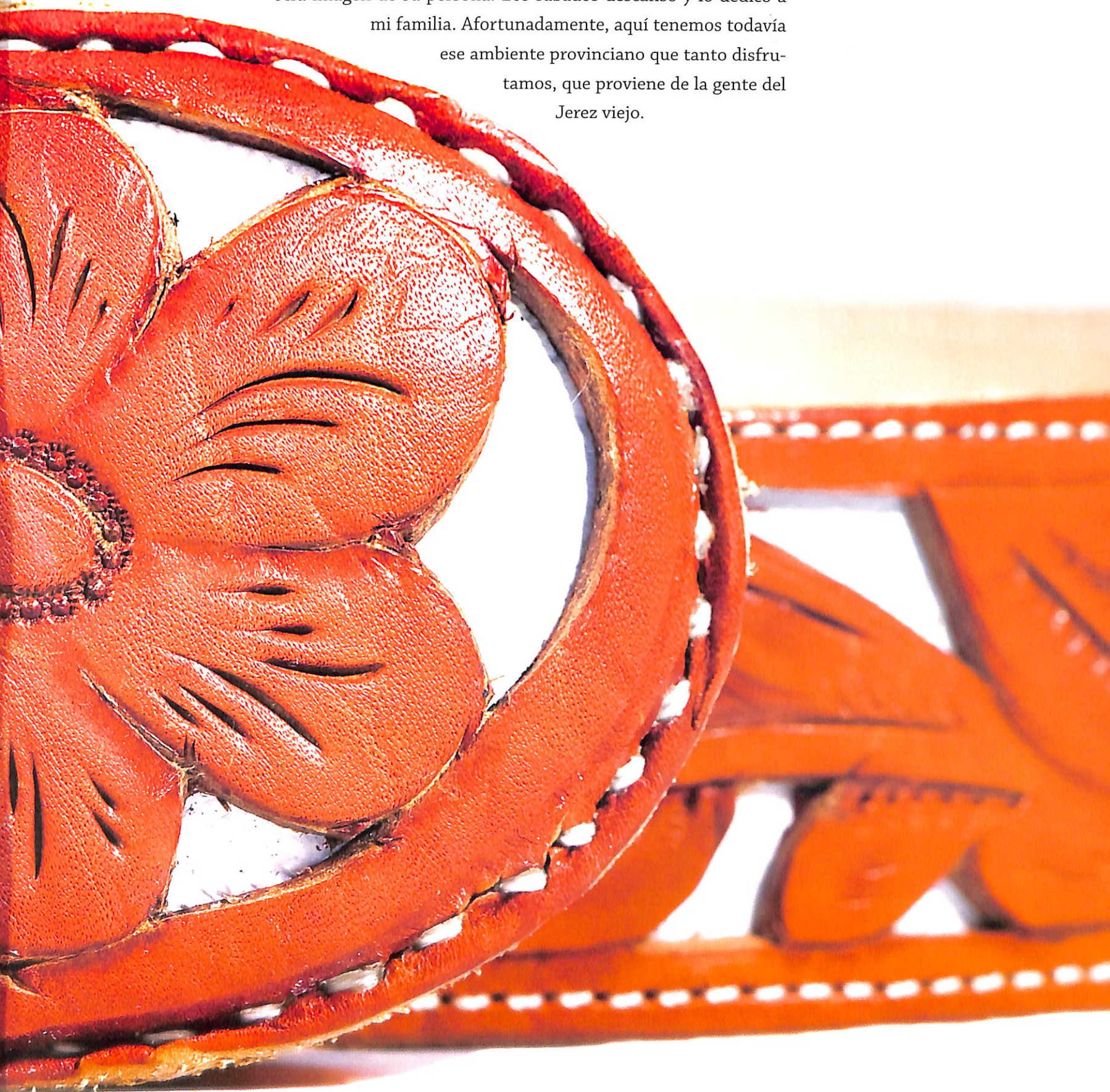
Pienso mucho en mis manos; debo cuidarlas porque son mi herramienta fundamental de trabajo, pero ya tengo muchas cicatrices en ellas por el trabajo rudo.

Jalpa hice, en dos días de trabajo, una cubierta de mesa con cuero adornado y cincelado, con fierro de golpe y con una cenefa rematada con un botón y una mota de una sola pieza, en una base de paño. La pita la trabajo poco, como cordón o greca sencilla, porque esos trabajos no son costeables, porque es mucha labor y no reeditúa. Acabo de hacer una pieza de vestir para niña, tipo vaquera, con carnaza. Es la primera que hago porque así me la pidieron. Hay que tener imaginación y capacidad para hacer cosas diferentes y vistosas. Ahora sí que lo que el cliente pida.

Aquí en Jerez se conserva la tradición para muchas cosas. En esto no es la excepción; la gente prefiere cosas tradicionales, originales, diferentes,



hechas a mano, que manufacturadas en serie. Vienen buscando el trabajo pero lo quieren bueno, de calidad, macizo. El trabajo hecho a mano es muy apreciado. Incluso hay gente joven que sabe valorar lo que hago. Y hay modas. Hubo un tiempo en que mucha gente en Jerez quería tener cintos piteados, feos, bonitos, chuecos o derechos. Ahora la tendencia es que están adquiriendo cintos sencillos, sin tanto adorno, para presentar otra imagen de su persona. Los sábados descanso y lo dedico a mi familia. Afortunadamente, aquí tenemos todavía ese ambiente provinciano que tanto disfrutamos, que proviene de la gente del Jerez viejo.






TEXTIL

En 1939, cuando estaba en cuarto de primaria y había que ir de las nueve a la una y de las tres a las cinco de la tarde, luego de esa jornada, mi padre me despachaba con don Manuel Delgadillo. Él me ponía a emborrar lana: con unas cardas se agarraba la lana, se le jalaba para hacer uno de los grises. Ahí estuve con ese señor donde aprendí a cardar y a hilar. Luego trabajé con una señorita que me puso a hacer hilo pie para ponerle a los telares. Después estuve con Eleuterio Vázquez, donde sólo hilé trama para jorongos que lleva un grosor distinto a la de cobertor. A fines de 1940 me fui a trabajar a la casa de un señor que era tío carnal de mi madre. Él se llamaba José Guzmán Ruiz, uno de los principales artesanos de Villa García. Mi bisabuelo, Anastasio Guzmán, también fue artesano. Ahí con el señor Guzmán comencé a tejer en 1943. Así hasta 1952. En este año me enfermé de mis pulmones, según eso por trabajar en el telar desde muy joven. Para ese tiempo, el patrón del taller era Eulalio Guzmán López, hijo de mi tío José Guzmán. Eulalio me puso a trabajar en un telar pequeño haciendo jorongos de dos piezas, lienzo y jorongos de trabajo. Después de un tiempo regresé a la elaboración de cobertores hasta 1963. Eulalio Guzmán compró un depósito de petróleo. Ahí me envió mi patrón para que descansara del telar, hasta 1970. De 1971 a 1973, Eulalio Guzmán ocupó la presidencia municipal. Me tenía confianza y me encargó de los dineros como tesorero municipal. Terminando ese periodo, continué trabajando con él haciendo gabanes durante 1973 y 1974. En ese año me fui a trabajar con un señor de San Luis que se vino a establecer a Villa García. Ahí elaboraba tapetes que se exportaban a Estados Unidos. Tardaba una semana en hacer un tapete.

Luego fui en 1975 a Ciudad de México para solicitar una plaza en Misiones Culturales. Antes me presenté con el profesor José Sánchez Jiménez, supervisor de Misiones Culturales en Aguascalientes. Él me llevó con el jefe de ese departamento de la SEP, Álvaro Aguirre Castañeda, que era de Aguascalientes. Tenía yo una recomendación del gobernador de Aguascalientes de ese tiempo, el profesor José Refugio Esparza Reyes. Me pusieron un pero, mi edad: tenía 46 años y se requería personal con un máximo de 36. Pero por la carta de recomendación, pude ingresar. Estuve desde 1975 hasta 1990. Llegué a la edad de 60 años y me jubilé de Misiones Culturales.

En Misiones enseñaba el oficio de tejedor en Aguascalientes. Andaba en distintas comunidades; mi primer lugar de trabajo fue en el ejido de Peñuelas; luego en el Tanque de los Jiménez, San Antonio de Peñuelas y Asientos. Ahí fue mi mejor época de misionero cultural porque instalamos un taller de seis telares para tejer sarape fino. El patrón

Mis manos nunca se me han dañado, las tengo sanas y me ayudan en cosas laboriosas; con ellas he sacado un tapete por semana, bien trabajado.



del taller era Jesús Hernández Gallegos, de la Chona (J. Encarnación de Díaz), Jalisco. Él puso las jaulas de los telares; nosotros los peines y las mallas. Además, ese patrón nos proporcionaba el material para trabajar. Me pidió que capacitara a diez personas. En Jarillas y Noria del Borrego se instalaron un telar en cada una de esas comunidades. Tuve bastantes alumnos, pero no todos salieron bien capacitados porque muchos se salían antes de tiempo. De ahí salieron miles de sarapes. Cuando vino la devaluación de la moneda, el patrón sufrió un descalabro económico y desocupó a los trabajadores del municipio de Asientos y ellos dejaron el oficio.

En 1986 Banrural me comisionó a dar un curso de 100 horas, de industrialización de la lana, en el ejido Francisco J. Mújica, San Fernando, Tamaulipas. También fue una gran experiencia. Me llevé todos mis utensilios y hasta un telar que armé allá. Lavábamos la lana en agua de mar. Después de las jornadas de trabajo con los ejidatarios, cantábamos el corrido del Agrarista. Dejé el telar y todos los utensilios para que continuaran tejiendo. Una ejidataria, el último día, me regaló estos versos: «Inca rural regaló/ este curso bien completo/ que nosotros los campesinos, todos tenemos derecho/ El señor Ramón decía/ con mucho amor y empeño/ muchachas y muchachitos/ saquen el mejor provecho/ Yo no soy ranchera/ ni tampoco secretaria/ simplemente una campesina/ que carda e hila lana».

Cuando comenzaron a surgir las fábricas de textiles en Aguascalientes, el negocio se vino abajo para la gente de Villa García y muchos talleres cerraron; los trabajadores se fueron a trabajar a Aguascalientes porque en nuestro oficio no teníamos la más pequeña prestación y mucha gente de aquí se fue por eso. Actualmente hay pocos talleres, tal vez menos de 50 personas son las que se dedican a la elaboración de textil. Ahora hago sólo gabanes; soy oficial y le trabajo a José Guadalupe Gómez; me paga 80 pesos por cada gabán; cada uno lo hago en día y medio de trabajo.





MARÍA BRICIA FABELA ASTRÁIN

(Juan Aldama, 1931)

FLOR DE MAGUEY

A los 14 años, en 1945, aprendí este oficio. Me enseñó una sobrina. «¿Qué quiere hacer?», me dijo; «lo que usted me diga», le contesté. Y me puso a hacer fusia. Después yo me hice responsable de mi persona, a comprar todo lo que necesitaba. Quedé huérfana de padre y me quedé a vivir con mi madre y un hermano que no se casó. Me casé a los 24 años. Me quedaron tres hijos. Yo me dediqué a hacer mis flores de maguey. Mi madre ya era grande y mi hermano estaba enfermo, yo era la del gasto en mi casa con la venta de mi trabajo. Creo que esta tradición en Juan Aldama viene desde después de la Revolución. De lo más remoto que sé, es que había una viejita que le decían Ninita; ella fue la que enseñó a mi sobrina, mi maestra en esto.

En aquellos años había mucho cliente para este producto y venían de fuera a comprar. Flores le faltaban a uno; así que ocupaba muchachas para que me ayudaran a cumplir con los pedidos. Hice pedidos para varias personas que se dedicaban a sacar la flor fuera de Juan Aldama. Uno de ellos, Rito Cancino, que tenía una tienda, recibía nuestras flores a cambio de comestibles. Vinieron unos años, como en 1956, 57 y 58, con una fuerte crisis para Juan Aldama. Se iban de aquí muchos hombres a trabajar a Estados Unidos, contratados como braceros. Y las mujeres aprendieron a hacer flores por necesidad. Tuvieron tanto apogeo en aquellos años y duró mucho tiempo para sacar a Juan Aldama adelante. Yo tenía pedidos en Monterrey con una señora, Robertina Ramírez, que hasta la fecha le surto flores. Otras compradoras eran Carmen Rodríguez, Berta López, María Espinosa. De Torreón venían cuatro personas. De Río Bravo, otra. De Michoacán, doña Consuelo Flores, que ya falleció, pero que hasta el presente viene su hija a recoger pedidos. De Río Grande me la pagaban mejor; ahí tenía ocho compradores. No me daba alcance a surtir todos los pedidos. A Río Grande las llevaba cada sábado. Como me compraban mucha flor, entonces comencé a comprar a otras mujeres que hacían aquí para cumplir con todos los pedidos que tenía.

Así pasé siempre mi vida haciendo flores. El señor Aurelio Peña traía ropa. Ahí les compraba a mis tres hijos, a veces a cambio de flores. Sobreviven un varón y una mujer. El hijo que me queda, para tiempos de noviembre, hace coronas de flores. A mis nueras las enseñé a confeccionar flor de maguey y de otros materiales: de papel, de tela, de fomi, de migajón. Pero ninguna me ha dado tanta satisfacción y modo de vivir como la de maguey. Fue un tiempo en que todo mundo aprendió, unas por gusto y la mayoría por necesidad. Todavía hay pocas personas que hacen flor. Hay un muchacho que está inválido; hay otras siete u ocho mujeres. Algunos de ellos nos la venden a nosotros porque aún tengo los

*Gracias a Dios
que me dio mis
manos y que las
ha conservado
para trabajar, a
pesar de mis se-
tenta y siete años
de edad.*

contactos con clientes de muchos años atrás. Para el mes de octubre de 2006, mi nuera juntó hasta cuatro mil flores para entregar pedidos de fuera.


Cuando mi madre vivía, ella hacía el quehacer de la casa mientras yo amanecía y anochecía haciendo flores porque tenía muchos compromisos. Antes de que me casara venían amigas y las enseñaba al oficio. He enseñado a mucha gente de aquí y de otras partes, como Camargo, Tamaulipas. Se aprende rápido con otro tipo de materiales, pero la de maguey es más difícil. Sacar la fibra del jocoyo, o centro del maguey, es muy laborioso. A unas mujeres les pica el maguey y ya no quieren porque tienen que sacar el jocoyo del maguey, cortar las espigas, separar las pencas, desfibrar el jocoyo, planchar las telas o capas que se extraen, cortarlas, teñirlas, enrollarlas, doblarlas y armarlas. Hay que saber conservar las fibras, mantenerlas en agua para que no se sequen antes de procesarlas. El planchado debe hacerse con mucho cuidado, con un fierro caliente; tiene que conocerle revés y derecho a la fibra porque, de lo contrario, se rompe. Para armar, es necesario humedecer con la boca cada pétalo antes de amarrar. De acuerdo a lo que quiera hacer, el trabajo es cuestión de paciencia: para hacer rosas, lleva dos planchadas. Teniendo todo listo, me tardo en armar un pétalo un minuto; un ramo, en un ratito.

Nos compran más en octubre para hacer la corona de muerto. Para diciembre nos piden mucha flor para la Virgen de Guadalupe. También hacemos adorno para fiestas familiares. He hecho trabajos miniaturas y grandes como marcos para cuadros de la virgen, coronas, medias coronas y guías para las fiestas del pueblo. Mi flor ha llegado hasta Estados Unidos gracias a personas que vienen de allá y que conocen mi trabajo. El rosal lo damos a diez pesos la pieza; otras flores a seis pesos. También hago muñecas, bolos, listones, papel picado y todo tipo de arreglos y adornos.

Dos veces he contado con el apoyo de PACMYC, en 1995 y en 2004. En ese 1995 se hizo una exposición con flores de maguey de otras seis compañeras y yo. Arreglamos sombreros, sopladores, braseros, regaderas, todo con flor de maguey. Fuimos con esa exposición al Museo «Rafael Coronel» de Zacatecas. Recuerdo que nos dio mucho apoyo un presidente municipal de entonces, Adán Martínez. Nomás le decía que me hablaban de Zacatecas y rápido me llevaban y me apoyaba en todo. Éste es uno de mis recuerdos especiales. También me invitaron a Nayarit a un encuentro de museología y arqueología donde participaron cuatro naciones (Brasil, España, Inglaterra y México) y 12 estados de nuestro país, entre ellos Zacatecas. La flor de maguey me dio esa oportunidad para ser invitada. He participado en muestras y exposiciones. Otra invitación que me hicieron







hace poco tiempo fue en Valparaíso, Zacatecas. Ahí, también, qué bonito estuvo, porque me dijo un maestro que llevara arreglos. Todo lo que llevé lo vendí.

El maguey es más barato que la tela, pero lleva mucho trabajo. De tanto que he trabajado, tengo un dolor casi permanente en mis canillas. El médico me dijo que era por el esfuerzo que hago para armar las flores. A otras personas les ha afectado en los dientes por pasar la punta de cada pétalo en los labios, en los ojos por fijar la vista en el hilo; les ha dado artritis.

De tanto tiempo y tantas personas que hemos trabajado la flor de maguey, ya casi nos acabamos las magueyeras de la región. Pero no he tenido problemas por eso, porque todavía me han venido a ofrecer hasta setenta jocoyos, y los compro a 20 pesos cada uno. Los pongo a secar a la sombra; luego los envuelvo en plástico para que se conserven. Si hago flor pequeña, sí me rinde; si hago rosal, se lleva más fibra. Antes no amarrábamos con hilo; lo hacíamos con pita. Sacaba uno la fibra y los piteros hacían el tallado de las pencas de maguey. Nos la vendían en greña. No había alambre especial para la flor pequeña y los tallos los hacíamos de ixtle o de alambre de gallinero. Pegábamos con engrudo. Ahora sí utilizo alambre y resistol.

La flor hecha de maguey no tiene mucha duración, pero si se cuida puede durar algunos años. Hago tulipán, gardenia, clavel, alcatraz, floripondio, begonia, rosal, geranio, crisantemo, gladiola, flor de durazno y otras. Esa ha sido mi vida que es una historia bien bonita para mí: de pura flor y con mucha satisfacción.



PLUTARCO FLORES MÁRQUEZ

(San José de los Márquez, Huejúcar, Jalisco, 1943)

FORJA DE HIERRO

Nací en un ranchito de Huejúcar, muy cerca de la guardarraya que divide a Jalisco de Zacatecas. Ya mero nacía en Zacatecas. Fui el mayor de cinco hermanos. En el año del hambre, 1957, llegué a Jerez, Zacatecas. Entonces, un señor que se llamaba Hipólito Félix me dio trabajo; me puso a poner piedras en una casa de sus hijos. Llegamos a entendernos y me ofreció más trabajo. Comencé haciéndole al «mil usos». Le encargaron que hiciera una casa, y mi papá y yo trabajamos con don Polo desde escarbar los cimientos hasta trabajos de albañilería, electricidad y fontanería. No pensaba ser herrero, mi ilusión era hacerme mecánico. Por eso estudié algunos folletos de ese oficio. Don Polo me regaló un libro valioso para mí, con una dedicatoria que dice: «Para Plutarco Flores, de parte de su amigo. Jerez, Zacatecas, abril 7 de 1962. Hipólito Félix». Ese libro ha sido de gran valía en mi formación: *Tratado práctico de cerrajería* de José María de Lorme (Barcelona, 1931).

En la herrería tuve como mi maestro a don Salvador Acuña Martínez, alias «El Rul», que tenía la facilidad de enseñar, ingenioso y paciente. Él falleció en 2005. Aprendí buenos trucos porque hacíamos forja después de fundir tornillos y alcayatas, desperdicios de las vías de tren, pues. Y me tocó todavía hacer los ejes de carreta y calzar las ruedas de los carretones, que era un trabajo de precisión, de lo contrario, no entraba la rueda.

Mi maestro amaba mucho su oficio y sólo hacíamos piezas de herrería remachadas o con nudo, nada de soldadura. Hasta después aprecié el trabajo de mi maestro. También le ayudé a instalar las cuatro fuentes del jardín principal de Jerez. Esto fue durante el gobierno del presidente municipal Anastasio Ávila. En esos tiempos estaban abriendo zanjas para instalar el agua potable de Jerez. Desde entonces tomé el gusto por la albañilería y la fontanería, pero más tarde por la herrería, mi oficio definitivo, el rey de los oficios. En Jerez había otro señor muy bueno para la forja, de fragua auténtica, de las de aquellos tiempos; él se llamaba Pascual Torres y hacía trabajo más fino que mi maestro Acuña. Pero el señor Torres, tengo que decirlo, era muy reservado porque no enseñaba a nadie. La única persona que entraba a su taller era el señor cura Argüelles. Don Pascual ni a su hijo enseñó. Mi maestro, pues lo contrario. Tenía el afán de que alguien le siguiera sus pasos. Pero casi nadie se logró; sólo uno, pero como herrero simple, de hacha, talache, cuña y cuchillo: sólo sé que se llama Manuel y que está en la ciudad de Fresnillo. Otros tres hermanos que estuvieron con mi maestro sólo aprendieron a ser herreros balconeros, de mochar y soldar. Forjador, no más yo salí como tal.

Lo artístico es lo más difícil. El reto que se logra al alcanzar a hacer algo más que

Agradezco a Dios la facilidad que me dio para con mis manos manejar el hierro; son manos fuertes y no me tiemblan para seguir trabajando todavía; manos con el ánimo de servir y no de hacer maldad a alguien.

una herradura es grandioso. Lo artístico tiene una dimensión diferente. Cuando me fui a Puerto Vallarta, en 1963, me olvidé de mi lado artístico y retomé la herrería por volumen, porque ahí estaba el dinero, las buenas ganancias. Llegué a ese puerto porque un tío mío había emigrado para allá. Y entonces un hijo de él, mi primo, me animó a quedarme a trabajar en ese lugar. Llegué con 10 pesos en la bolsa, mismos que me dio mi madre cuando partí de Jerez. Me llegó un tiempo de calma y pensé en volver a la búsqueda de un estilo propio, a la forja del hierro y a seleccionar mis trabajos. Mis diseños los imagino, tengo esa facilidad para que los objetos que hago tengan vida a través de su presentación. La vida en la forja de hierro, para mí, está en una curva o una forma diferente que se aplique a ese noble material.

Fui madurando en ese aspecto para sentirme bien, como una especie de vanidad. Pero cuando terminaba un diseño, un objeto o un trabajo, me sentía triste porque lo había terminado. Pero, luego, la alegría se me regresaba con otro trabajo, otro reto. De trabajos importantes que he realizado en Jerez están las puertas de las esquinas del jardín y sus 12 bolerías. Fue en tiempos del presidente municipal el profesor Benito Juárez García, en su segundo mandato, durante 1998. Yo recién había llegado de Puerto Vallarta; sin conocer al señor, confió en mí y me encargó esos dos importantes trabajos. Entonces yo ya era miembro de la Unión de Artesanos de Jerez. En la pasada administración municipal, entraron en tratos conmigo para rehabilitar la herrería del kiosco del mismo jardín principal. A propósito de lo que decía antes, fui presidente de la Unión de Artesanos de 2000 a 2004. En ese tiempo éramos 44 afiliados de diferentes ramas artesanales. Pero luego, dejaron de apoyarnos en la presidencia municipal y se fue cayendo poco a poco. Lo mejor que recuerdo de esa gestión es una presentación con nuestro trabajo, en el Palacio de los Deportes, en la Ciudad de México. Queríamos comercializar nuestro producto pero no se pudo.

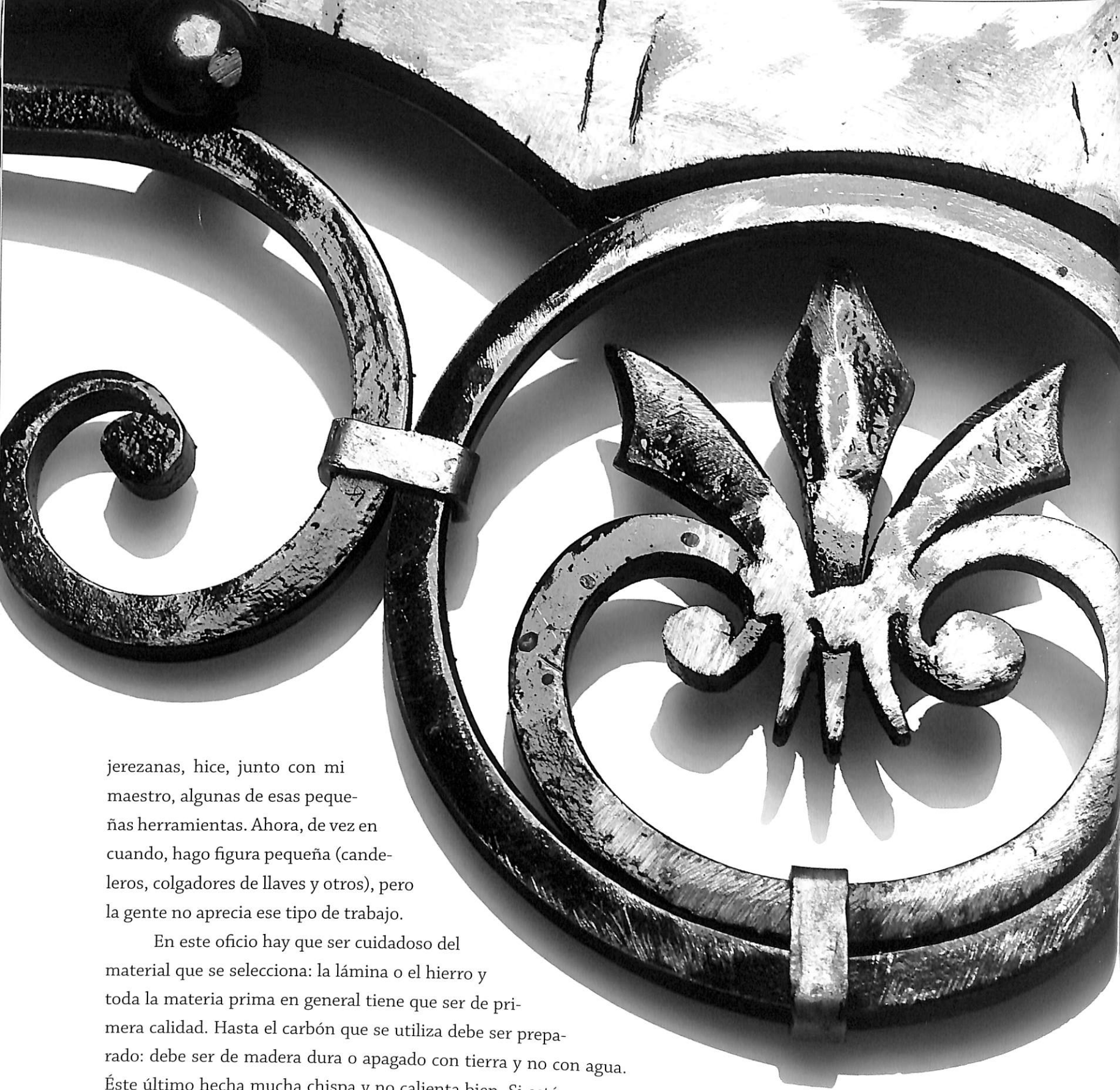
He tenido bastantes aprendices; algunos siguieron pero en balconería, porque la forja no deja mucho, es solamente un ego, un placer, porque se puede decir: «de este fierro simple, hice una hermosa forja».

En Puerto Vallarta hice grandes trabajos, forja de hierro y herrería en general para edificios completos, hoteles, clubes, grandes residencias. De estos destaca el club Puerta del Sol, donde dejé 52 toneladas de hierro forjado. También allá hice muebles artísticos para los turistas extranjeros. Recuerdo que cada quince días llegaba un yate a las playas de Vallarta. Llegaban a mi taller, que estaba cerca del mar, y se llevaban las cosas de adorno que yo hacía. Comencé en un taller pequeño. En pocas semanas de que puse mi taller,

ya tenía mi libreta llena de pedidos, mucho trabajo. Al principio dormía en el suelo, en el mismo taller. Y nunca quedaba mal, me podía atrasar unos dos o tres días, pero siempre cumplía con mis compromisos. Para tener éxito, tuve que ser responsable, trabajador y disciplinado. Además, nunca decía no, aunque fueran cosas pequeñas o parches. Por eso mucha gente iba a la herrería de Plutarco Flores, porque tenía fama de trabajador. Eso sí, al principio, y desde entonces, separaba el dinero necesario para tener siempre material; ese dinero era sagrado, no lo gastaba en otra cosa. Cuando crecieron dos de mis hijos, Héctor y Ernesto, me ayudaron bastante, al grado que ahora ellos atienden el taller de forja que fundamos en Vallarta. El más pequeño, Efraín, está estudiando la preparatoria pero también me ayuda en el taller que tengo actualmente en Jerez. Efraín me apoya pero de una manera más tecnificada porque usa el torno radial y otros aparatos modernos. Pero yo soy muy terco en esto y no quiero ser moderno porque pienso que me hago más inútil. Utilizo la fragua tradicional, con mis marros y martillos de diferente tamaño, con mis tres yunques y mi martinete mecánico.

En estos tiempos, una puerta con soldadura tiene un precio aproximado de 2 ó 3 mil pesos. Pero de forja auténtica, a pura mano, sin soldadura, puede llegar a costar hasta 40 mil pesos. Aún así tengo pedidos de forja. En hacer una de éstas me tardo hasta dos meses; en cambio, una de soldadura, la hago en un día. Los portones en forja pueden llegar a costar hasta 90 mil pesos o más. También llegué a hacer piezas pequeñas: martillos chiquitos, a escala, para los joyeros de Jerez. Para don Aurelio García, el de las arracadas





jerezanas, hice, junto con mi maestro, algunas de esas pequeñas herramientas. Ahora, de vez en cuando, hago figura pequeña (candeleros, colgadores de llaves y otros), pero la gente no aprecia ese tipo de trabajo.

En este oficio hay que ser cuidadoso del material que se selecciona: la lámina o el hierro y toda la materia prima en general tiene que ser de primera calidad. Hasta el carbón que se utiliza debe ser preparado: debe ser de madera dura o apagado con tierra y no con agua. Éste último hecha mucha chispa y no calienta bien. Si está en trozo grande, hay que fragmentarlo para que dé más altas y uniformes temperaturas. Puede ser de mezquite, manzanilla o pino. Cuando se trabajaban piezas de hierro muy gruesas, al carbón vegetal hay que agregarle un poco de mineral o hulla. Para calzar o soldar con puro calor, sin soldadura, se requiere tener una fuente muy alta de calor. El carbón de manzanilla es muy bueno;

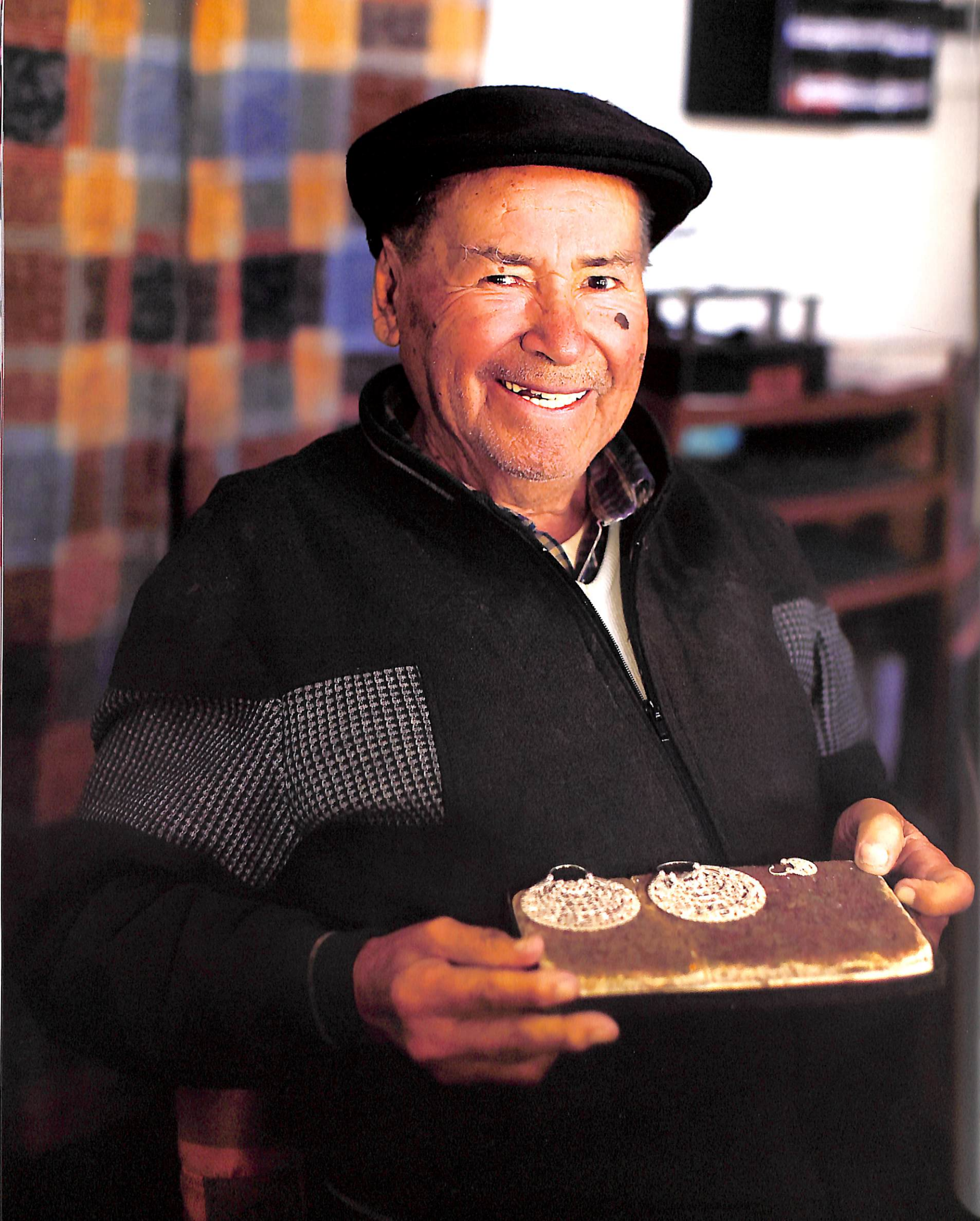
reconozco la calidad de éste a través del peso y del sonido que hace al chocar una pieza de carbón con otra.

En Vallarta, un vecino alemán me recomendó con un ingeniero, Guillermo Wolf, quien diseñó la base de la torre Latinoamericana de la Ciudad de México. Con ese ingeniero, que se dedicaba a diseñar espacios, hice cientos de trabajos de forja de hierro durante 35 años. También me pasaba trabajos de reparación de barcos, actividad que se hacía en una dársena seca en la playa. De esa etapa recuerdo que me mandaron a soldar en un yate de marca Roll Royce, que había sido propiedad de un príncipe y que fue vendido a un señor de origen sueco. Yo ni creía que hubiera barcos de esa marca. Sabía que era de automóviles. Y por cierto, nuestro trabajo, además de que nos ha dado para vivir bien, nos ha servido, a mis hijos y a mí, para comprar vehículos clásicos, autos y camionetas de los años 50 ó 60.

Desde Puerto Vallarta vine a Jerez unas 150 veces; venía hasta tres veces por año. Nunca dejé de pensar en mi querido Jerez, aunque ahora tenga más de mil topes y hagan chicharrones en la calle. Todos mis hijos, tres varones y una mujer, son zacatecanos. En 1998 regresé a Jerez, nuevamente, para quedarme. Fundé mi taller, en donde trabajo aún, aunque sea más despacio. Ya había hecho un intento de establecerme en mi tierra en 1972, pero no me fue bien y me tuve que regresar a Puerto Vallarta.

Ofrecí mi trabajo a una tienda de artesanías que está cerca de la catedral de la ciudad de Zacatecas, pero quieren las cosas casi regaladas. Y descubrí que la dueña de esa tienda pedía cosas a los artesanos, los desesperaba, los hacía dar vueltas y vueltas y, al final, se quedaba con las piezas sin pagarlas. Otra tienda de la avenida González Ortega, también de Zacatecas, por el mismo estilo: quieren pagar precios muy bajos, ni el material que invierte uno. Tengo dos proyectos que son muy ambiciosos, pero que sólo con el apoyo gubernamental pueden llevarse a cabo: rehabilitar y armonizar toda la forja de hierro del centro histórico de la ciudad de Zacatecas y establecer una escuela para forjadores de hierro.

Lo artístico es un sentimiento que tiene que salir, porque si se queda adentro será como un trauma que queda ahí. Tiene que salir el arte para que la gente lo disfrute y lo utilice. Una italiana, que llegó a mi taller, miró una mesa desde todos los ángulos, suspiraba durante largo rato. Al final se llevó esa mesa que ella diseñó y que yo hice; ella tenía una tienda en Italia y me dijo que se estaba «llenando de ver la hermosura de la mesa». Un señor, Harry Hoster, que tenía una tienda en Los Angeles, California, se quedó mirando una de mis piezas durante largo rato. Le pregunté si no le gustaba porque sólo la miraba sin decir ni una palabra. Y me dijo: «me estoy deleitando con ella».



JOYERÍA

Mi papá, Ventura García, me enseñó a fabricar la arracada. Cuando yo salía de la escuela, en vez de irme a jugar, iba con mi padre a ayudarlo a su taller. Me ponía a trabajar. Andábamos de paseo en muchas partes. Cuando mi padre murió, yo enseñé a mis siete hijos a trabajar en este oficio, a hacer la famosa arracada jerezana. Mi padre me comentaba que hiciera la lucha de igualar su trabajo. También aprendí a ser buen músico con él ya que fue director de la banda de Jerez. En la mañana el trabajo era en el taller de joyería; en las tardes, estudiábamos la música. Yo tocaba el clarinete. Llegamos a presentarnos en Fresnillo, en Aguascalientes y en otras partes. Mis divertimentos eran el béisbol, jugando la segunda base, e irme en bicicleta, con otros amigos, hasta Fresnillo.

Pero mi vida entera fue la joyería. Este taller lo compré con mi trabajo, además de unas casitas que les di a mis hijos. Todos ellos son joyeros. Mis hijas, como mujeres que son, se dedican a su casa. Ahora que tengo 90 años de edad ya no puedo trabajar porque ya me falla la memoria. Hace tres años que dejé de trabajar. Ahora, mi hijo Héctor y su esposa se hacen cargo de este taller. Me ha ido bien en la vida. Tengo 34 nietos, nueve bisnietos y dos tataranietos. Tenía otra finca que vendí y compré ésta, muy céntrica, a un lado del Santuario.

Todos los siete hijos se dedican al oficio. Uno que otro nieto se ha interesado en él, pero la mayoría se ha dedicado a estudiar. La tradición de la fabricación de la arracada viene desde un español, en la última parte del siglo XIX. Él enseñó a mi papá a trabajar el oro. A su vez, mi padre enseñó a otras personas. Por eso ahora hay varios talleres de este tipo de joyas y se ha mantenido la tradición. Algunos de mis hijos se fueron a Estados Unidos a trabajar en lo mismo; otro está en Querétaro. Pero un dato curioso: los migrantes, aun sabiendo que están mis hijos en California haciendo arracada, prefieren la que se hace aquí en Jerez. Cuando vienen jerezanos, radicados en Estados Unidos, en Semana Santa o en navidad, llegan a comprar nuestro producto para llevarlo como regalo.

Sólo de hacer arracada no nos mantendríamos. Hacemos otras piezas de joyería y reparamos también. La demanda se ha mantenido. Esto es como el comercio: hay bajones, temporadas buenas y malas. Pero la gente ya conoce nuestros talleres y sabe que hay calidad. La mayor parte de la venta la hacemos directa, con los clientes, que en su mayoría son migrantes. Pero a veces nos piden para distribuirse en otras joyerías.

El principal trabajo se hace, primero, en un hilo, según el grueso que se quiera. Empezamos con un martillo y aplastamos para poder limar, labrar y darle forma a la arra-

*Mis manos son
hábles y rápidas
para el oficio.*

cada. El oro es difícil de conseguir y costoso; trabajamos el del centenario, fundiendo las monedas. Las conseguimos en el banco o en las casas de cambio. El centenario es de 22 kilates. Las arracadas las hacemos normalmente de 18. Al oro le ponemos liga u otro material, cobre o plata, para que le dé resistencia y consistencia a las piezas. También adquirimos onzas troy para fabricar joyería en plata. También la rebajamos a ley .920. Hacemos por paquetes, como 35 ó 40 pares por semana. Es laboriosa la producción porque la hacemos todo a mano.

Mis hijos aprendieron el oficio; fui muy estricto con ellos, desde que



estaban en la escuela primaria. Uno de ellos hacía un poco feitas las arracadas; cuando las revisaba y no pasaban la prueba, tenía que volverlas a hacer. Dicen que soy su gran maestro. Los más grandes sí tuvieron oportunidad de ver trabajar al abuelo. Héctor, el que ahora tiene este taller, por ser el más pequeño, ya no lo conoció.

La gente de aquí me estima mucho y a mis hijos también, porque saben que lo que hacemos sirve para mantener el sabor de esa tradición del Jerez provinciano. El respeto, la familia ya se lo ganó, y eso es de agradecerse porque nos beneficia y nos estiman.





LABRADO EN CANTERA

Mis primeras experiencias en la cantera fue haciendo rompecabezas. No dependí de algún familiar cantero, y además se topa uno con compañeros egoístas que no enseñan. Antes trabajé en una secundaria, en el Seguro Social y en un centro social. Mi aprendizaje fue con más esfuerzo personal que otra cosa. Comencé picando piedra. La primera experiencia bonita fue en la restauración del ex templo de San Agustín. Participé en la restauración de las bases o parte de las torres y en los ornatos de la fachada lateral y en los interiores. Cuando era ayudante, me daban lo más rudo y trabajoso. Para que me dieran una pieza de detalle, era más difícil. Tenían miedo de que no hiciera bien las cosas y que echara a perder la pieza. Pero lo importante era que tuvieran confianza en mi capacidad. Mi aprendizaje fue también con paciencia, es decir, no desesperarme por ver que otros hacían cosas bonitas mientras yo tenía dificultades para aprender.

Más tarde, luego de que me casé, fui avanzando y haciendo trabajos más importantes. Estuve en la fachada del palacio del Poder Legislativo, en la restauración de la capilla del Patrocinio (en el cerro de la Bufo), en catedral, en Plateros (Fresnillo). Félix Muro y yo hicimos la Fuente de los Conquistadores, aunque otros canteros se adjudican esa obra. Félix y yo estuvimos con un maestro de nombre Antonio Hernández; con él aprendimos bastante. He realizado otros trabajos que se han ido a Estados Unidos. Cuando vino el Papa hice un monje para que se lo obsequiaran. Hago cosas de lo que me encargan. Por ejemplo, un reloj para la casa del compositor Roberto Cantoral, en Brownsville, Texas.

Hay muchos canteros. A unos les da por hacer cosas grandes, a otros por hacer figuras. Tres de mis 12 hijos me han ayudado a trabajar en esto. Una de mis hijas hace figura pequeña, labrada y tallada, y lo hace muy bien. Con sólo verme trabajar, aprendió. Ella tiene un proyecto de trabajar una combinación de cantera con plata, miniaturas de joyería; yo la asesoro. Uno de mis hijos varones se ha dedicado más formalmente a la cantera. En cuanto a la forma de trabajar, lo hago sobre la idea. El diseño en dibujo lo utilizo cuando hay que hacer algo novedoso o que no he trabajado nunca. Actualmente tengo un grupo de alumnos de arquitectura de una universidad privada. Un día a la semana los veo en mi taller y les enseño diseño, en este caso, sobre cantera.

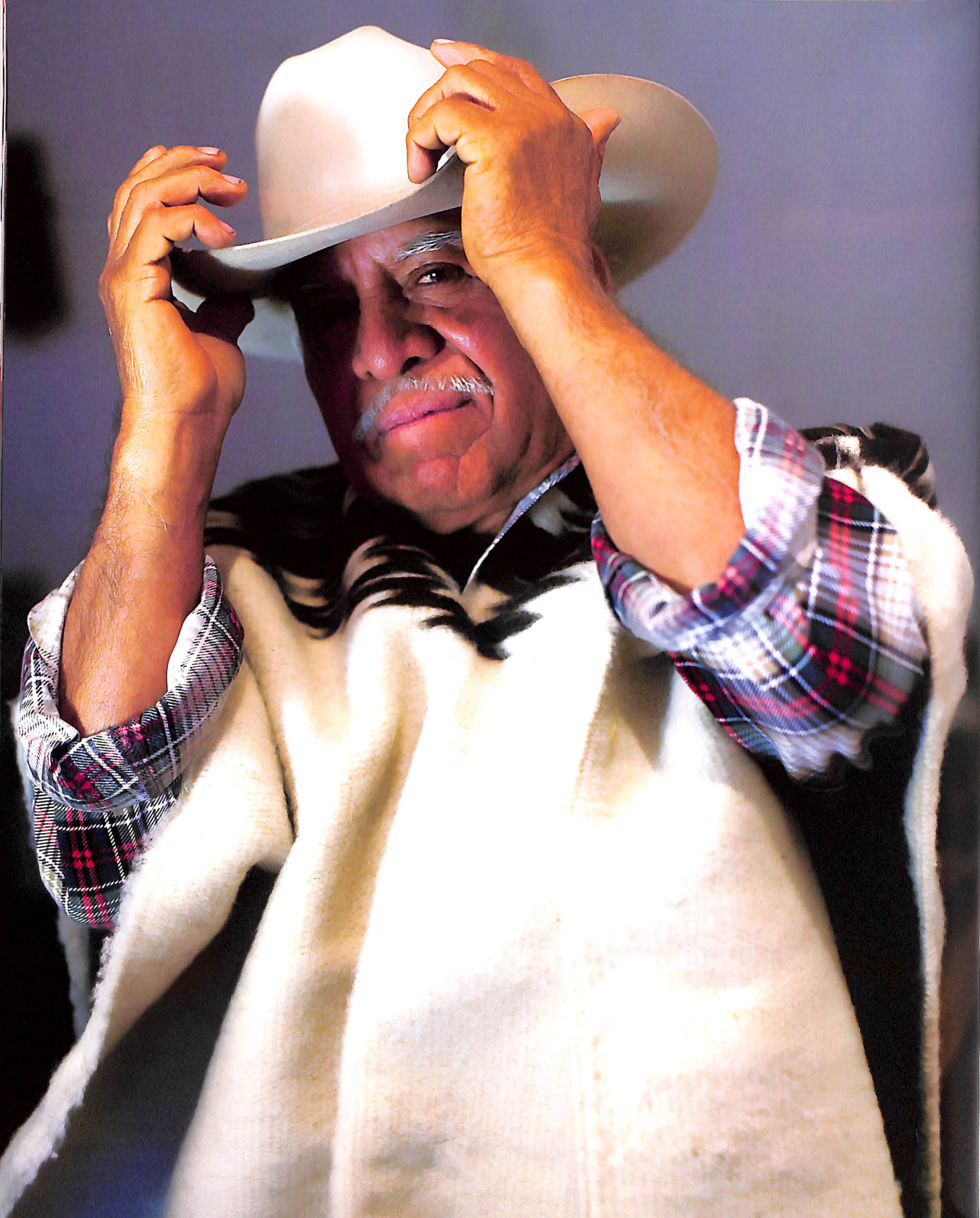
La cantera que utilizo viene de Jerez, Villanueva, Fresnillo, Zapotlanejo, Querétaro. La cantera entre más dura es más cara. Ahora tengo encargos de figuras en miniatura con motivos de la ciudad de Zacatecas. Tardo hasta una semana en labrar ese tipo de figuras. Tenemos una competencia desleal de personas que hacen, por ejemplo, la Fuente de los

*Mis manos son
mi herramienta,
las mismas que
dice mi esposa
que son maravil-
losas porque con
ellas he sostenido
a mi familia.*



Faroles, pero es de yeso, vaciada en molde, recubierta con polvo de cantera, y la venden en 350 pesos como si fuera de cantera pura, claro, más barata pero con una mínima calidad. Una fuente original, de cantera, vale al menos mil pesos. Por esa desleal competencia, mucha gente cree que nuestro trabajo se puede pagar barato. No es sólo el material, sino el trabajo, el diseño, la imaginación y la originalidad lo que se paga.





Mi madre llegó de San Felipe Torres Mochas, Guanajuato. Ella vino a estas tierras y ya traía en la sangre lo de hacer artesanía porque mis abuelos sabían hacer chonguitos y tejían cobijas. Se casó con un campesino, don Víctor Gómez, mi padre. Mi madre siempre dijo: «es mejor un mal oficio que un buen trabajador». En aquel tiempo mi padre trabajaba en el campo y ganaba tres pesos y 50 centavos por 12 ó 14 horas diarias. Mi madre veía el exceso de trabajo y la injusticia que se hacía con mi padre y mejor lo acomodó para que trabajara con don José Guzmán, el padre de doña Eulalia Guzmán Barrón. Los siete hermanos de mi padre, hombres y mujeres, trabajaron con don José, cardando e hilando la lana que llegaba en greña al taller. De ahí que yo comencé, luego de una enfermedad, a mis siete años de edad, a hilar. En aquel tiempo, los niños, en cuanto podían, los subían al telar; si no alcanzaban los pedales, les ponían bloques de madera para alcanzarlo. Estuve en estado grave cuando tenía siete años de edad. Casi se me acabó el pulmón derecho por una enfermedad respiratoria. Estuve en coma, dormido, desde junio hasta noviembre de 1942. En aquel tiempo no había medicina con que me cortaran la fiebre; que con carbonato, que friegas de cal con ceniza: un desastre. Al final, me curó un doctor de Guadalupe, Zacatecas, que le dijo a mi padre que me mandara a cuidar burros al campo para que respirara mejor y se me reactivara el pulmón. En aquel tiempo nos pagaban seis libras hiladas a seis centavos al día. Mis padres, que estaban en la chilla, nos recogían, a mi hermano y a mí, la ganancia. Sólo nos daban el pago de un día, 36 centavos, para nuestro domingo.

Este pueblo tuvo una época de auge, de 1975 a 1985. Casi todos los habitantes de aquí se dedicaban a hilar y tejer. Ganábamos más que los profesores; algunos de ellos que viven aquí hasta tenían sus telares. Hubo una bonanza hasta 1990. Todo se vino en decadencia cuando entraron los caciques que hay todavía por aquí, los que dan gato por liebre, la revoltura de lana con materiales sintéticos o reciclados. Lucraron con la fama de Villa García y ni siquiera son de aquí. Hicieron buenas fincas, camionetas, dinero en el banco, antenas parabólicas. Con cien tejedores, por ejemplo, a 500 pesos cada uno, 50 mil pesos de entrada por semana y se fueron para arriba en un año. Pero luego se les «cayó el barranco» y ni una más. La gente comenzó a darse cuenta de la revoltura en sus productos pero ya habían acabado con la buena fama de Villa García. Todavía esos caciques pagan la hechura de un gabán a 60 pesos. Yo la pago a 100 pesos. Ahora hay más de 500 personas que van a trabajar a las maquilas, tiendas y fábricas de Aguascalientes; los explotan al máximo.

En mi taller nos especializamos en procesar y preparar lana. Mis sobrinos que tra-

Mis manos son la herramienta base, son una cosa preciosa para mí. Las siento mágicas.

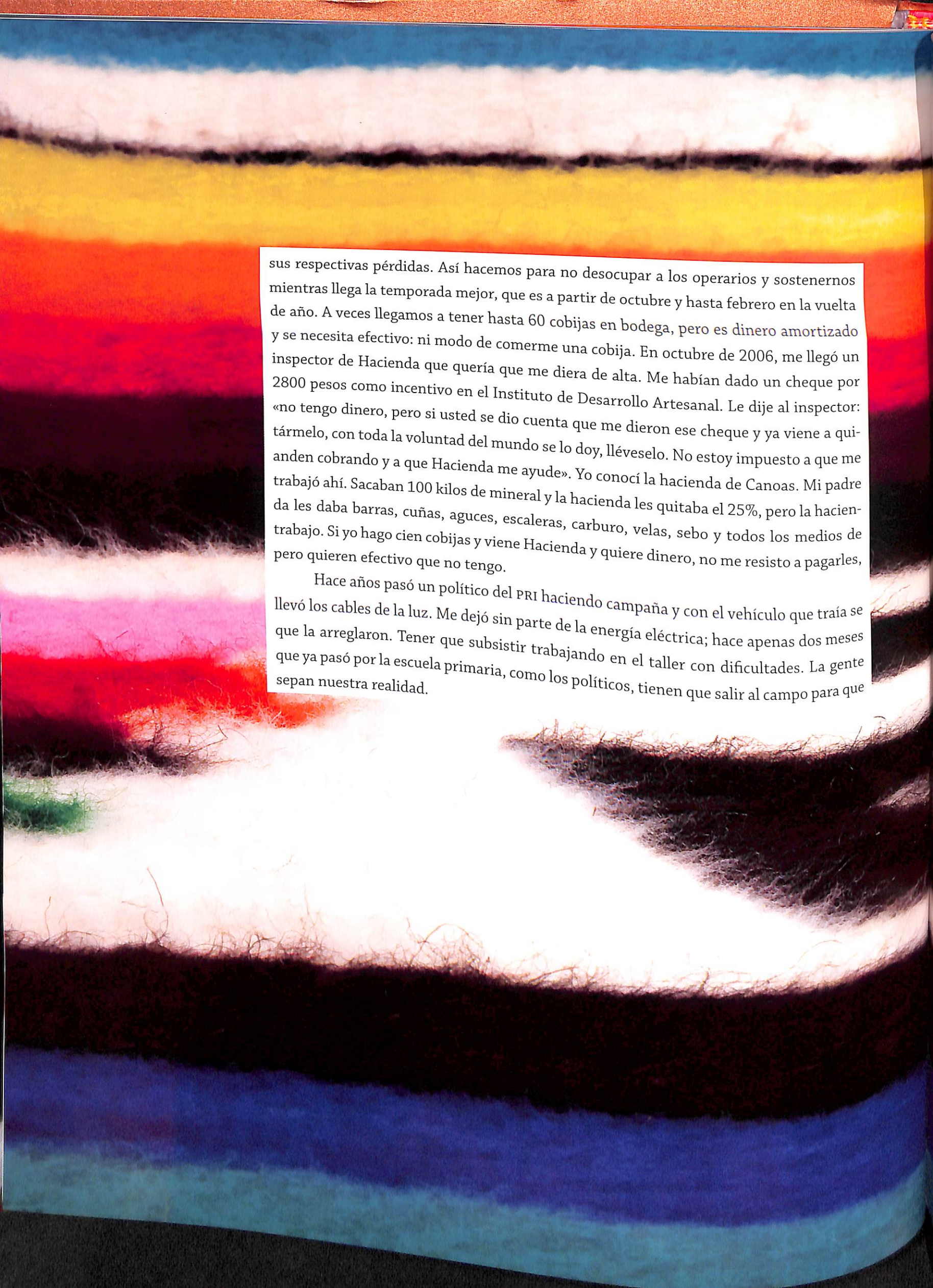


bajaron conmigo, mi hermano, todos saben el proceso porque nos rolamos las actividades, ya sea preparando lana, lavando, cardando, hilando, tiñendo, peinando o tejiendo. De aquí de Villa García, los que necesitan materia prima para que sus trabajos tengan garantía, vienen conmigo. Yo pago la lana en bulto a seis pesos el kilo; en cambio, el concesionario de la lana en esta parte del país la paga a dos pesos. Si no tengo dinero, compro lana haciendo cambalache o trueque por cobija o gabán. Entonces, a mí me dejan la mejor. Mis trabajos son buenos porque controlo la calidad. He mandado cobijas a Alemania y Canadá, por ejemplo. Viene una persona del norte cada año y se lleva una carga hasta de 50 piezas entre cobijas y gabanes.

En la artesanía se necesita vocación. Tenemos tiempo malo desde febrero hasta julio, cuando ni siquiera preguntan por las cobijas. Pero la vocación consiste en que todo el año seguimos haciendo cobijas. La vocación me hace trabajar día y noche. A veces, a las cinco de la mañana, me levanto luego de haber soñado un diseño que lo imagino más y que lo desarrollo en el telar. Yo he enseñado a más de cien tejedores, aquí en este taller no hay egoísmo.

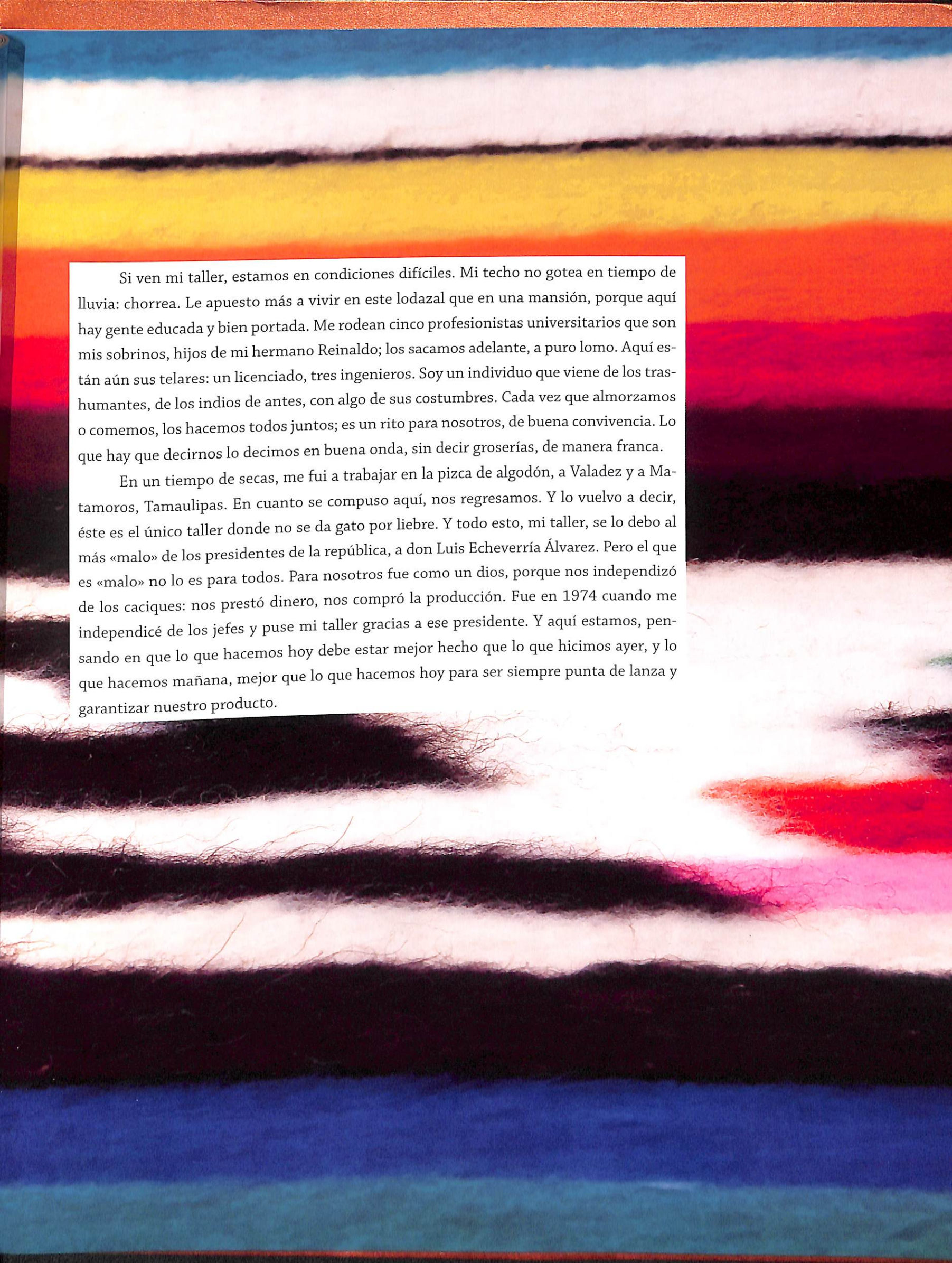
En el año de 2005, todavía pagué intereses por un préstamo de 23 mil pesos. El año pasado fue menos pesado por la compra de piezas que me hizo el Instituto de Desarrollo Artesanal. Ahora sólo he sacado 10 mil pesos de préstamo con el agiotista. A ver si me prestan otros cinco mil pesos para pasarla en las fiestas del pueblo. Y eso viene al 10 o hasta el 15% de intereses. Cuando sale la cosecha de lana, sale uno apenas. Entonces, esto es de vocación. Este oficio lo han dejado muchos porque es laborioso y pesado. Por ejemplo, hay que limpiar la lana de chayotes y aceitillas, quitándole espina por espina. Tengo diez telares aquí. En un tiempo atrás tuve otro tanto en Calvillo, Aguascalientes, pero todo se fue cayendo. Aquí trabajan mi amigo Gonzalo, mi cuñado, mi hermano Reinaldo y un profesor jubilado. Me ayudan a hacer gabanes y cobijas. Hay que pagarles a todos; a mí también porque yo también como. La competencia nos pegó duro. Las fábricas de don Jesús Rivera, el de tejidos San Marcos, se llevaron de Villa García a treinta tejedores. Don Jesús comenzó con una maquinita de cardar, pero tuvo el impulso de su gobierno, de Aguascalientes, y se fue para arriba. Ahora hasta avión particular tiene.

Actualmente, la utilidad promedio es 10 pesos diarios por pieza. Por cobija me puede quedar una utilidad de 80 pesos. Hay que tener el dinero y a veces tenemos que vender paquetes de tres cobijas por mil pesos a los agiotistas e intermediarios, lo cual reduce el margen de utilidad, pero la necesidad de dinero líquido nos hace abaratar el producto con



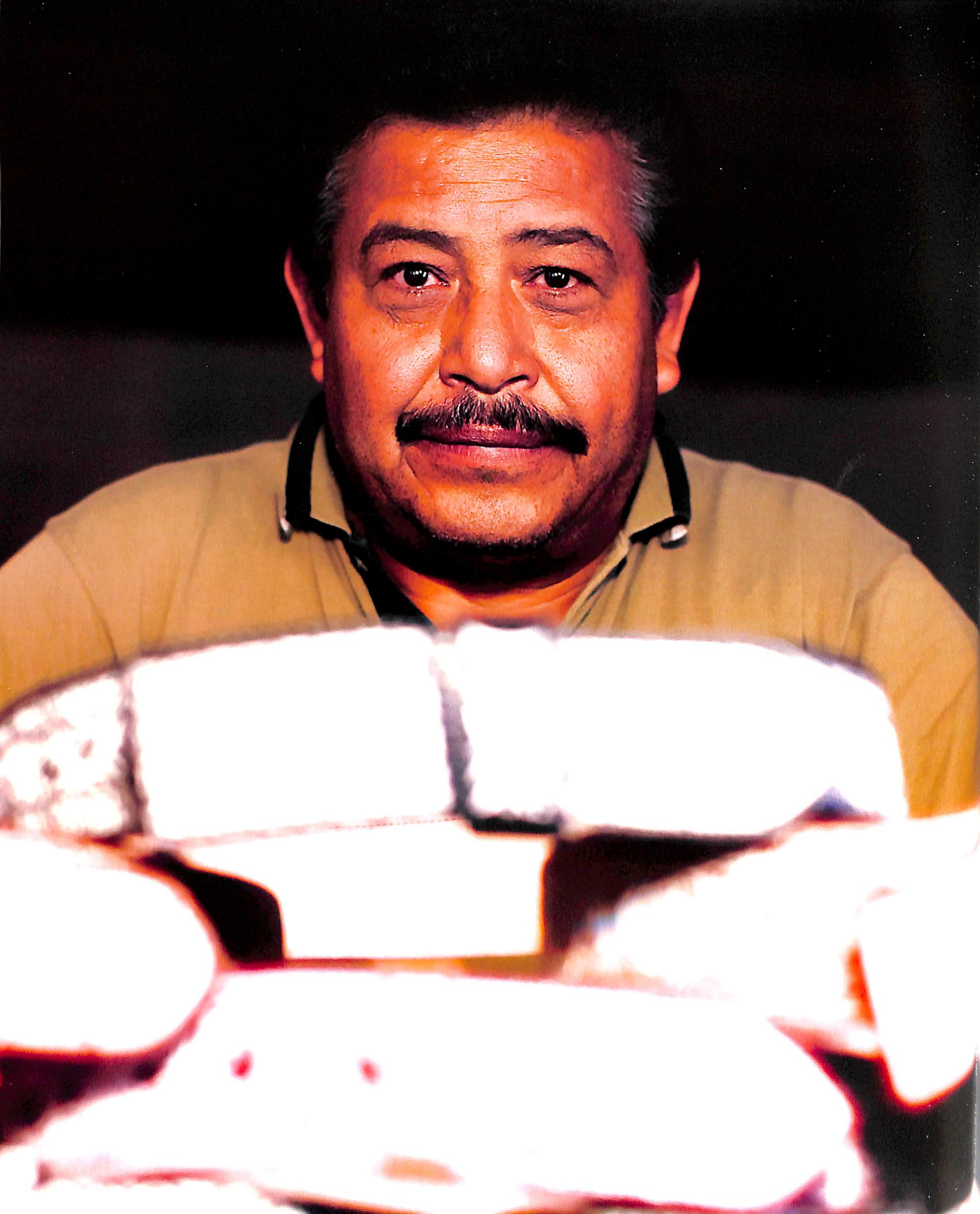
sus respectivas pérdidas. Así hacemos para no desocupar a los operarios y sostenernos mientras llega la temporada mejor, que es a partir de octubre y hasta febrero en la vuelta de año. A veces llegamos a tener hasta 60 cobijas en bodega, pero es dinero amortizado y se necesita efectivo: ni modo de comerme una cobija. En octubre de 2006, me llegó un inspector de Hacienda que quería que me diera de alta. Me habían dado un cheque por 2800 pesos como incentivo en el Instituto de Desarrollo Artesanal. Le dije al inspector: «no tengo dinero, pero si usted se dio cuenta que me dieron ese cheque y ya viene a quitármelo, con toda la voluntad del mundo se lo doy, lléveselo. No estoy impuesto a que me anden cobrando y a que Hacienda me ayude». Yo conocí la hacienda de Canoas. Mi padre trabajó ahí. Sacaban 100 kilos de mineral y la hacienda les quitaba el 25%, pero la hacienda les daba barras, cuñas, agujes, escaleras, carburo, velas, sebo y todos los medios de trabajo. Si yo hago cien cobijas y viene Hacienda y quiere dinero, no me resisto a pagarles, pero quieren efectivo que no tengo.

Hace años pasó un político del PRI haciendo campaña y con el vehículo que traía se llevó los cables de la luz. Me dejó sin parte de la energía eléctrica; hace apenas dos meses que la arreglaron. Tener que subsistir trabajando en el taller con dificultades. La gente que ya pasó por la escuela primaria, como los políticos, tienen que salir al campo para que sepan nuestra realidad.



Si ven mi taller, estamos en condiciones difíciles. Mi techo no gotea en tiempo de lluvia: chorrea. Le apuesto más a vivir en este lodazal que en una mansión, porque aquí hay gente educada y bien portada. Me rodean cinco profesionistas universitarios que son mis sobrinos, hijos de mi hermano Reinaldo; los sacamos adelante, a puro lomo. Aquí están aún sus telares: un licenciado, tres ingenieros. Soy un individuo que viene de los tras-humantes, de los indios de antes, con algo de sus costumbres. Cada vez que almorzamos o comemos, los hacemos todos juntos; es un rito para nosotros, de buena convivencia. Lo que hay que decirnos lo decimos en buena onda, sin decir groserías, de manera franca.

En un tiempo de secas, me fui a trabajar en la pizca de algodón, a Valadez y a Matamoros, Tamaulipas. En cuanto se compuso aquí, nos regresamos. Y lo vuelvo a decir, éste es el único taller donde no se da gato por liebre. Y todo esto, mi taller, se lo debo al más «malo» de los presidentes de la república, a don Luis Echeverría Álvarez. Pero el que es «malo» no lo es para todos. Para nosotros fue como un dios, porque nos independizó de los caciques: nos prestó dinero, nos compró la producción. Fue en 1974 cuando me independicé de los jefes y puse mi taller gracias a ese presidente. Y aquí estamos, pensando en que lo que hacemos hoy debe estar mejor hecho que lo que hicimos ayer, y lo que hacemos mañana, mejor que lo que hacemos hoy para ser siempre punta de lanza y garantizar nuestro producto.



FRANCISCO Y JOSÉ DE JESÚS GORDIANO TORRES

(Colotlán, Jalisco, 1952 y 1954)

TALABARTERÍA Y PITEADO

Comenzamos a trabajar con nuestro padre. Él primero fue labrador de tierra y después se hizo talabartero. Desde que tenemos uso de razón, ayudábamos a nuestro papá, quien murió en 2003. Fuimos cuatro hermanos; sólo quedamos nosotros dos. Pero todos aprendimos este oficio. A nuestro padre, allá en Colotlán lo enseñó un tal Mauro. Mi padre hacía monturas, chaparreras, cintos piteados y bolsos para mujer. Pancho tenía ocho años cuando comenzó a enseñarse. Desde entonces hemos vivido de esto. En este oficio hay tiempos buenos y malos. Las épocas buenas sólo son en abril y en navidad cuando vienen los jerezanos radicados en Estados Unidos, nuestros principales clientes. Cuando el tiempo es malo, lo que queremos, al menos, es sacar lo del material y lo de la mano de obra.

Este oficio en Colotlán tiene bastante tiempo de practicarse, no sabemos decir cuánto. Nuestro papá decía que era un oficio muy antiguo, tal vez desde fines del siglo XIX, es decir, 50 o más años desde antes que nuestro padre comenzara a dedicarse de lleno a la talabartería. Nosotros llegamos a Jerez en 1970, aproximadamente. La vida da vueltas y nuestro padre tuvo que salir de su tierra. Se fue primero a Tamaulipas y luego regresó nuevamente al terruño. Después la familia se vino a Jerez. Nosotros llegamos aquí de adolescentes. Los hijos de nosotros no quisieron continuar con el oficio. Sí ayudaron cuando estaban muchachos pero se casaron y se retiraron de esto.

Fabricamos piezas sobre pedido y también tenemos algún excedente de productos. El cuero que utilizamos viene del estado de Guerrero. Procuramos comprar pura piel y baqueta de la buena. También nos surtimos de materia prima en Colotlán. Los diseños o dibujos de las piezas los hacemos directamente sobre el cuero. Hay que adelgazarlo primero porque está muy burdo. De todas formas tenemos copias o modelos para que los clientes escojan lo que más les guste. El trazo sobre la piel lo hacemos con un rayador, que es como un cuchillo de metal. Luego para abrirla, con un cincel. La pita, que proviene de la sierra de Oaxaca y donde últimamente la están trabajando, es de diferentes calidades, de primera y de segunda; hacemos nuestras piezas con la de primera porque es la que menos se desperdicia. Un cinto piteado, que puede llegar a costar hasta seis mil pesos, lo hacemos en un promedio de un mes de trabajo. A veces nos piden diseños especiales. Hacemos sólo cinto, funda para pistola, carteras. También buscamos otras opciones para darle variedad a lo que ofrecemos: por ejemplo, elaboramos funda para teléfonos celulares. La silla para montar ya no la trabajamos; casi no tiene demanda y no tenemos ayudantes; es mucha labor: de dos a tres meses entre cinco o seis personas. Hasta antes de que falleciera nuestro padre, éramos

Nunca habíamos pensado en nuestras manos, pero es nuestro medio para hacer este trabajo, que es cansado pero muy bonito y que nos ha dado muchas satisfacciones.







él y cuatro hermanos; teníamos un taller más grande con muchos trabajadores. Pero nos quedamos solos. Aquí en Jerez hay cuatro o cinco talleres de talabartería. Además, en casi todos los CERESOS están trabajando la pita. Hay buenos bordadores entre los reclusos.

Debemos de tener vocación y gusto para hacer este trabajo. Los dos sabemos hacer todo lo necesario para la fabricación de las piezas, desde seleccionar el cuero, cortarlo, prepararlo, diseñarlo, rayarlo, bordarlo y hasta el acabado final. Todas nuestras piezas son únicas con diseños exclusivos. Tenemos un diseño original nuestro, que le llamamos entresacado. Ciertamente que en algunos talleres lo hacen con troquel, pero aquí trabajamos a mano, con cortes de cuchilla, ahí está lo original de nuestra tarea. Nuestros cintos llegan a durar hasta 20 ó 25 años, según el uso que se les den.

Nos sentimos contentos y satisfechos cuando vemos sonreír al cliente que nos muestra lo que hacemos y que nos dice «¡qué bonito les quedó!»





MARÍA DEL CARMEN INCHAÚRREGUI BERNAL (Guadalupe, 1927) ESTEBAN BALTAZAR ROBLES (Nochistlán, 1916)

DULCES TÍPICOS

Por el año de 1927, un tío hacía las melcochas con piloncillo, envueltas en canela; valían a centavo y con un tamaño regular. Cuando estuvo mayor de edad, mi papá, en la crisis de 1930, se dedicó a hacer dulces. Otros artesanos comenzaron a trabajar el mismo oficio. Comencé a ayudarles a esas personas. Entregaban el dulce en las tiendas, cuando en principio de los años 1930 la ciudad de Zacatecas tenía menos de 20 mil habitantes.

Para la Semana Santa ya era tradicional la venta de melcochas en el ex templo de San Francisco. Hacíamos recorridos por el templo de Jesús y todos esos lugares por la salida a Vetagrande, vendiendo nuestro producto. Desde 1932 trabajé más regularmente en este oficio. Hacía monitos de unos 15 ó 20 centímetros. También vendía gomita y ates de guayaba, membrillo y perón y otros dulces similares. Me casé con Carmen en 1942. En 1968 comenzamos a hacer brujas de dulce. En el libro *La verdadera Juana Gallo*, se explica algo sobre la elaboración de esas brujas y su tradición aquí en Zacatecas.

Comenzaron a crecer nuestros hijos y de este oficio los mantuvimos. Se puede decir que casi todos ellos aprendieron el oficio. Hay profesionistas en la familia; uno que es ingeniero químico, pero de todas maneras sigue haciendo dulce y entrega en Fresnillo, en Plateros y en otras partes como en las terminales de camiones. Mi esposa y yo ya trabajamos muy poco, pero algunos de mis 14 hijos continúan con la tradición. Ellos son Alicia, Edmundo, José, Francisco y María Elena. Que María Elena y su esposo Gerardo Ramírez, quienes están metidos de lleno, digan ahora lo que han vivido en este oficio...

Mi nombre es María Elena. Desde que comenzamos a caminar, nos daban de esa masa calientita, blanca y dulce; nos comíamos una parte y la otra la hacíamos cualquier figura. Esta materia tiene que trabajarse rápido porque cuando se enfría ya no se puede modelar. Mi madre, doña Carmen, hacía canastas trenzadas, rosas, flores de colores, Juana Gallos, charros, sombreros, borrachos, rebequitos y una infinidad de figuras. Además, hacía una rica variedad de dulces de leche.

Estas artesanías las trabajamos sobre diseño. Podemos hacer miniaturas desde algunos centímetros hasta piezas de cuatro o cinco metros de longitud. Mi madre fue la innovadora, la creativa, la artesana; mi padre el pionero en la elaboración de este dulce. Nuestro producto ha llegado a España, Estados Unidos y Canadá, aunque sea en pequeña escala.

Hay ahora una gran variedad de dulces típicos; hay que estar a la vanguardia y a lo que el cliente nos pida. La base para la elaboración es el piloncillo y el azúcar; la variedad que tenemos es de 19 sabores, entre ellos el del piloncillo natural. Los ingredientes no

No máquinas: lo principal en este oficio son las manos junto con la imaginación.

han cambiado pero la melaza del piloncillo de ahora tiene una calidad menor. Se elige el piloncillo que tenga más melaza, se agrega un poco de mantequilla y agua y se pone a hervir en un cazo de cobre. Hay que cuidar el hervor desde que comienza a hacerse miel. Se vacía en una piedra rústica de cantera, hirviendo. Se saca a una temperatura de más de 100 °C, esperamos el enfriamiento y se vacía a una alcayata de tela (es bonito sentir el calor del dulce a través de la tela); luego se va estirando para blanquearlo, darle rendimiento para que no quede oscuro. Se envuelve en costales y se va sacando poco a poco para ir modelando la figura. El producto, al ser totalmente natural, tiene una duración de hasta diez años, lo único que pierde es el color, pero no el sabor.

El volumen de producción es menor porque ha bajado la demanda. En los años setenta, mis padres iniciaron la tradición de la venta durante Semana Santa afuera de la catedral. Llegaban algunos clientes y se llevaban por cajas. La variedad actual, que produce la familia Ramírez Baltasar, son conchas zacatecanas con diferentes figuras en sus 19 sabores, rellenas de nuez, almendra, coco, granola, pasas. Hacemos ates, dulces de leche y cristalizados. También hacemos calavera de melcocha para el Día de Muertos. Surtimos en algunas tiendas de dulce tradicional de la ciudad de Zacatecas. También le damos variedad a lo que hacemos. Estamos innovando aunque sea en contra de la tradición; lo importante es vender lo que la gente pide: calabazas de Halloween, vampiros, personajes de comics, etcétera.

Mi nombre es Cesáreo Gerardo Ramírez Aguilera. Nací aquí en Zacatecas en 1967. Al casarme con María Elena, le tomé gusto al oficio de sus padres. Me tardé seis años en aprender. Hemos participado en concursos y hemos obtenido primeros lugares, con figuras de charros, de piloncillo y de una carreta con caballo y arriero. En una tercera participación lo hicimos con un indio caxcán y tuvimos segundo lugar. En una cuarta edición, mi hija ganó un tercer lugar. En la quinta participamos con traje típico y ganamos un segundo lugar. Participamos en el concurso «Manos Mágicas», en la Ciudad



de México, y no encontraron referente con este oficio porque lo consideraron como si fuera un trabajo de cerámica china. Como no hubo más concursantes en esta categoría, sólo me dieron un reconocimiento de participación. Personas que han venido de Guanajuato y han observado nuestro trabajo, nos han solicitado que les demos cursos de producción. En ese estado se ha perdido la tradición y hasta el nombre: le llaman «momias». Han confundido nuestro producto, diciendo que son eso, «momias de Guanajuato» sin saber que son las tradicionales melcochas de Zacatecas.



Para dar un curso no es viable, porque el aprendizaje se lleva un tiempo y eso conlleva muchos recursos económicos o inversión. Por tanto, lo que hacemos es tratar de preservar la tradición, en corto, con nuestra familia. Además, estamos hablando de una fórmula secreta de mis suegros para la elaboración del dulce de melcocha, lo cual es comprensible por qué no se puede divulgar. De hecho, recién me gané el privilegio de que mi suegro me enseñara a hacer el licor llamado jerez. Ahora se va perdiendo la tradición de elaboración. Sólo dos de 68 nietos de don Esteban y doña Carmen se dedican a la fabricación de dulce. De esta familia se desprendieron primos, sobrinos, cuñados que aún se dedican a esta noble labor artesanal.





ALFARERÍA

Mi abuelo era alfarero, mi papá también. En el año de la necesidad, cuando mi padre se dio de alta en el ejército, se llevó a la familia a Ojinaga, Chihuahua. Allí murieron mis abuelos. Mi padre se salió del ejército y regresó a Huejúcar. Luego vino el cambio de residencia otra vez. Llegué a Jerez en 1947, a la edad de cinco años, por eso me considero jerezano. Mi padre me enseñó el oficio. Hacíamos macetas, cazuelas, jarros y, sobre todo, cántaros para el aguamiel. Todos mis hermanos aprendieron o se dedicaron a la alfarería; menos uno que está en Ciudad Juárez. Yo soy el único que siempre me he mantenido de esto para sacar a mis hijos adelante.

De mi padre recuerdo sus enseñanzas con agrado; nosotros tuvimos sólo escuela hasta segundo año de primaria, entonces pasé la mayoría de mi infancia en la casa con mi papá. Me sentaba a su lado y me decía «te voy a cantar una canción». Y me cantaba «Limoncito azucarado» mientras me enseñaba a hacer cazuelitas. Me decía que del barro nunca se aprende lo suficiente porque entre más se le busca más se le encuentra. Él murió en esta misma casa a la edad de 90 años.

Me casé y no tenía casa propia; rentaba una en el barrio de San Pedro. Ahí, hace 45 años, había como 35 alfareros; unos venían de Colotlán, otros del Téul y el resto de aquí. Atrás de la parroquia se ponía el tenderete, todos ofreciendo nuestros productos. Llegaba gente de los ranchos y se llevaban hasta cargas completas.

Estuve trabajando por temporadas en la ciudad de Tijuana. Fui durante 12 años. Iba y venía, me estaba unos cuatro o cinco meses, lo mejor del tiempo, y luego regresaba a Jerez, con mi papá, a trabajar en su obrador. Había unos señores Ceballos, de aquí de Jerez, que se fueron para Tijuana y pusieron unos talleres grandes. Me conocían y me daban lo mejor de la moldura de yeso para vaciado de barro. Cada ocho días mandaba dinero a mi familia. De esa manera ahorré para comprar un terreno e ir construyendo la que ahora es mi casa y donde tengo mi horno y mi taller.

Cuando crecieron mis hijos dejé de ir a Tijuana, de eso hace como 25 años. Tengo nueve hijos, cinco mujeres y cuatro hombres. Sólo uno de ellos sí sabe trabajar el barro pero se dedica más a la albañilería y al trabajo en aluminio. Los otros no están aquí: tres de ellos están casados y viven en el otro lado. Una de mis muchachas a más de 13 años que no la veo porque no tengo visa para ir a Estados Unidos. Ella tampoco puede venir porque no tiene papeles. Aquí sólo tengo un hijo varón y cuatro hijas. La familia es importante. Tengo un equipo de béisbol conformado, en su mayoría, por mi hijo y algunos de mis nietos;

Mis manos son tan importantes porque son las que me dan de comer para manejar el barro. Las manos son el complemento de la cabeza; ésta piensa, pero las manos actúan.

se llama Deportivo Ramoncito. Soy pitcher, y a mis años les doy batería a los jóvenes. Mis hijas y mi esposa van a vernos jugar todos los domingos y a animar al equipo.

Hubo un tiempo en que la alfarería tuvo poca demanda, sobre todo cuando comenzaron a utilizarse más recipientes de plástico, pero luego vino un repunte. Este bajar y luego subir se debe, creo, a varias cosas. Antes de eso, se vendía muy bien, había mucha plaza porque todo era más barato; se conseguía el material más fácilmente, pero vivía uno más apenas. Andaba uno con huaraches y pantalones remendados. Ahora, para mí, han mejorado las cosas: hay concursos, incentivos para el oficio; vienen periodistas a entrevistarnos; el gobierno comienza a apoyar y se nota. Estuve capacitando un grupo de mujeres en el municipio de Villa de Cos. Tuve 25 alumnas. Ellas lograron aprender, sobre todo, a hacer piezas a partir de moldes y a fondearlas con pintura o lacas, que de esta manera es más fácil. La otra parte de la alfarería, la más artística (un gollete, una argolla), con las puras manos, requiere de más tiempo y concentración. Les decía a esas mujeres que no se desanimaran, que cuando sepan hacer un jarro quiere decir que ya se enseñaron en lo básico. Comenzamos a hacer vasos; les enseñé la técnica de pulir las piezas por dentro, el acabado y el grosor que lleva. Les hice moldes para cazuela, olla y vaso. Comencé desde septiembre de 2006 capacitando a ese grupo; iba con él tres días por semana, pero algunas alumnas eran tan entusiastas que practicaban casi todos los días de la semana. Al principio, las condiciones no eran las adecuadas: trabajaban al ras del suelo. Les hicieron un horno aunque no estaba bien adaptado. Era demasiado grande. Para esto no se necesita mucho: un espacio para trabajar; un tejabán tapado, bien ordenado y arreglado; un torno, y un horno de regular tamaño. El tejabán es importante porque de esa manera se protege la producción de los efectos del aire y no se revientan las piezas.

Yo me llevé mucho tiempo en aprender. Aquí, en casa, enseñé a mi esposa a tra-





bajar; ya casi no permito que me ayude, ya fue suficiente en su vida. Lo que hago aquí casi todo lo vendo. Vienen a pedirme piezas de aquí de Jerez o de los ranchos circunvecinos. Me encargaban hasta quemadas (cargas de horno) completas. Me he dedicado últimamente a hacer maceta, 50 por semana, porque así quemo más seguido. En cambio, de la pieza chica se hace quema cada mes. El horno es pequeño y no contamina mucho; le caben 57 piezas grandes o 250 piezas chicas. Cada quema dura dos horas. Utilizo aserrín, que recolecto en las carpinterías, como combustible. El aserrín es bueno porque es de madera de pino y arde parejo. Anteriormente quemábamos con leña porque estaba barata; una carga valía tres pesos y 50 centavos. También utilizábamos leña de manzanilla para quemar la loza chica. Ahora una carga cuesta más de 60 pesos. A veces hay que sancochar las piezas, con quema baja, para que no se agrieten. Entre más se queme una pieza queda el barro más sólido. Creo que mi horno alcanza temperaturas hasta de 600 grados. El horno u obrador yo lo hice; es de adobe, mejor que el de ladrillo. También hago piezas figurativas, adornos, en torno o a mano, con o sin molde, depende del tipo de piezas. Para ello utilizo unas paletas de madera y retazos de cuero para moldear el barro fresco.

Ahora tengo muchos pedidos y casi no me doy abasto. Sé del plomo en el barro pero entre más quemada esté la pieza, se purifica mejor, además depende de los materiales que utilicen, sobre todo del esmalte. La tierra que requiero abunda en los barrancos del río; antes usábamos tierra roja pero comenzó a salir con caliche. La arcilla que preparo, moliéndola a golpe de garrote y estarciéndola, sale de color caoba, muy buena. Proviene de bancos de tierra del rancho de Ciénega, Jerez. Me venden la carga de camioneta a 150 pesos: está barata. En Chupaderos la dan a un peso el kilo, muy cara y muy reseca, por tanto hay que ponerle más agua para que el barro tenga la consistencia adecuada. Prefiero la tierra de Ciénega. El barro tiene su punto; uno que tiene experiencia siente cuando se puede quebrar, como si el barro hablara.



LABRADO EN CANTERA

A la edad de un año mis padres me trajeron a vivir a la ciudad de Zacatecas. Mi familia y yo vivimos cerca de lo que ahora es la Alameda, en una vecindad de la actual Avenida Torreón, donde ahora está la Unión Ganadera. Desapareció esa vecindad al igual que un panteón que estaba al lado. Nos mudamos a la vecindad de San Felipe, en la esquina del actual callejón del Capulín. Ahí pasé mi niñez y juventud, hasta que me casé. Mi padre, Bonifacio Muro Morales, fue uno de los canteros antiguos. Yo le llevaba de comer a mi papá donde les tocaba trabajar; falleció en 2002. Estudié en la escuela anexa a la Normal, hasta sexto año.

Tomé en serio el trabajo de la cantera cuando le regalaron una cruz al presidente Gustavo Díaz Ordaz, en una visita que hizo a Zacatecas. En aquel tiempo, no había mucho labrado de decorado u ornato en cantera. Yo hice el dibujo del ornato, una trenza, de la Cruz del Sur, para la del presidente. Luego hacía caritas, manos, figuras de animales. Así, hasta que maduré lo que es el trabajo de talla. Sacaba más dinero haciendo escaleras o columnas para construcción que la artesanía u ornato de tallado fino. Ahora se invirtieron los papeles: trato de hacer un trabajo más artístico.

Las fachadas de la ciudad me llamaban la atención con sus adornos y sus figuras. Cuando era pequeño mi madre nos llevaba al templo de Santo Domingo. Había una plaza y me gustaba jugar con las figuras y los relieves que dejé de verlos, hasta que aparecieron en el basamento del monumento de Jesús González Ortega. Unos de esos relieves estaban en la calle de Tacuba y otros empotrados en el monumento del Ángel de la Independencia. Yo veía los basamentos. Tocaba la piedra y no creía que un material tan duro estuviera tan finamente labrado y pulido. Desde entonces me entraba la inquietud de hacer algo parecido.

Como no tengo escuela de escultura, todo lo he aprendido con base en la práctica: echando a perder se enseña uno. Y nunca es tarde para seguir aprendiendo; siempre hay cosas e ideas nuevas que lleva uno a la práctica. He hecho fachadas para iglesias, altares, con diseños propios, pero todo a través de la experiencia. Trabajé en la reconstrucción de la capilla y el atrio de la Bufo. En dos restauraciones del Palacio de Gobierno y del Museo de Guadalupe; en las cúpulas y las fachadas de catedral; en el ex templo de San Agustín; en Santo Domingo, también dos restauraciones; en los museos Pedro y Rafael Coronel. En Sombrerete: el auditorio, un jardín y la restauración del convento de San Francisco y el de las madres capuchinas. En Saín Alto, un atrio, y en pueblos de ahí, tres o cuatro capillas con sus altares. En Villa González, varios trabajos de reconstrucción. Obras nuevas:

El golpe debe seguir al cincel; es un impulso que llega a la canilla y de ahí a la mano, que es la guía para hacer cosas maravillosas, como un toque final.

en Villa Hidalgo hicimos un cristo de 12 metros de altura y la capilla con diseños propios. Para Colotlán, una cruz jubilar. También he trabajado en Monterrey, Nuevo Laredo, Ciudad de México, Pachuca, entre otras.

Este trabajo es como una escuelita de artesanía. Tengo otros dos hermanos en el oficio, uno de ellos está en mi taller. La cantera, como la familia, es noble. Hay canteras de diferentes durezas y texturas. Para la artesanía, elijo la cantera que no tenga grano o poro o manchas o que no cambie de una dureza a una blandura extrema. Tengo más facilidad en manejar el cincel para el labrado que para el trazo o dibujo de la pieza. Aquí el labrado de fachadas y en molduras lo hago con una plantilla. Cuando es una figura, se pregunta al cliente de qué dimensiones y qué uso se le va a dar. Con base en ello trazo e imagino la pieza. La cantera que uso es de Benito Juárez, antes San Cayetano, de ahí hasta Jerez hay ocho o diez pedreras. Hay diferentes tonos y durezas. La mejor cantera es la de Jerez.

Quiero dejar huella con el trabajo que hago; es para la posteridad, para la memoria dejada en la piedra labrada. Otro de mis trabajos, de la iglesia de Fátima, de aquí de Zacatecas, puede durar hasta más de 200 años; algunos de sus interiores, hechos también por mí, pueden durar más tiempo. Es un orgullo, un bonito sentimiento, de que la pieza va a quedar para las demás generaciones y que se va a recordar el nombre del cantero.





JOSÉ DE JESÚS NÚÑEZ ESTRADA

(La Coronilla, Mezquital del Oro, 1968)

JOYERÍA EN PLATA

En 1987 fui invitado para el proyecto del Centro Platero. Tomé una capacitación en los talleres de las tiendas TANE de la Ciudad de México. Fue un curso de ocho meses; mi formación fue más práctica como maestro de la escuela que fundamos en Zacatecas. Teníamos grupos de 20 ó 25 alumnos. Este proyecto, formado por un patronato, no duró mucho tiempo. Comenzamos a trabajar joyería en latón. Luego que adquirimos experiencia, producimos para ganar recursos para la escuela y para continuar capacitando a más gente. En el año 2000 la escuela cerró.

En la Ciudad de México fue sufrido porque estaba acostumbrado a vivir en el campo. Casi no salíamos de los talleres de instrucción, incluso nos acondicionaron un lugar para dormir ahí mismo, por seguridad. Yo iba a presentar examen de admisión a la normal rural de San Marcos, Zacatecas, cuando fui invitado a ir a México. Tenía 18 años, acababa de egresar de la secundaria porque en mi comunidad no había maestros estables.

Después de que cerró la escuela del Centro Platero, yo pude abrir un taller para trabajar con mis propias ideas. El actual Centro Platero de Zacatecas, A.C. está integrado por 11 talleres, fruto de la misma escuela. He trabajado más duro y más consistente para ofrecer productos de buena calidad porque el objetivo fue éste, que el Centro Platero produjera joyería de calidad. Por ejemplo, en Taxco y Guadalajara hacen piezas de calidad pero aquí, por ser pocos, queremos ser parte de un criterio único en calidad igual y que éste sea el atractivo de nuestro trabajo. Actualmente ha habido demanda de gente que quiere seguir aprendiendo. Pero no a todo mundo le gusta la artesanía. Es un trabajo de dedicación, de mucha paciencia. Además, no hay una cultura de valoración por la artesanía, a la gente le gusta regatear con los precios de las cosas. Cuando uno conoce, tenemos el cuidado de decir a nuestros visitantes y posibles compradores el proceso de elaboración de las piezas para que sepan valorar el trabajo y no se espanten cuando se les digan los precios. Si tenemos demanda de productos, nosotros mismos contratamos a una persona y la capacitamos. Vamos por un estilo propio del arte platero zacatecano. Somos pocos pero es un atractivo porque la idea es hacer joyas de calidad y con una marca propia. Usamos plata que nos vende Peñoles, una empresa que nos ha dado confianza y que nos vende metal puro.

Ahora estoy cancelando casi el 50% de la colección que estoy manejando desde 1990, porque ya me representa una venta muy lenta. Estoy innovando con piezas que tengan un movimiento mayor. Una pieza que durante 15 años ya estuvo en el mercado y que funcionó, indica que las ideas han sido aceptadas por la gente. El criterio para la innovación es a partir de que la plata es un material precioso y noble porque uno le puede dar muchas

La habilidad de mis manos es parte de mis ganas y mi cultura de formación desde niño. Si quedara ciego, me quedarían mis manos para continuar haciendo joyas.

formas y siempre se venderá. El diseño no tiene límites. Si es una pieza que va a ser de adorno, tiene que ser bien adaptada a la persona que la va a adquirir; por ejemplo, una gargantilla tiene que ser una pieza cómoda. Los diseños pueden ser de tal forma que caractericen mucho a Zacatecas; hemos sacado motivos de Zacatecas, pero también buscamos mezclas y formas, inspiradas en la imaginación misma que a veces no tienen un significado determinado. Es la adaptación de la forma, del peso y del diseño a una idea central.

Una de las metas es que Zacatecas no sólo sea un exportador de plata en bruto, sino también que se exporte un producto de un diseño, en este caso, en una pieza de adorno, o utilitaria, a partir del trabajo concienzudo sobre la plata. El circuito de comercialización es en el Centro Platero, más dos tiendas en el centro de la ciudad, una de ellas en la Ciudadela del Arte. No tenemos una gran producción porque tenemos pocos empleados. Pero lo bueno es que no tenemos producción detenida; estamos vendiendo pero con una calidad controlada por la misma asociación. Hacer las cosas bien tiene futuro para nosotros los plateros. Mandamos un promedio de 500 piezas a la semana a las tiendas de la asociación. Nos han llegado varias ofertas de exportación pero pensamos en abarcar primero el mercado nacional, porque la exportación desgasta mucho y tendríamos que tener más empleados para más producción. Queremos crecer a futuro pero con seguridad, con más tiendas en diferentes puntos de México.

He trabajado mucho, pero me ha ido bien. De pronto comienzan a surgir los problemas con la visión o con la espalda, por estar sentado mucho tiempo, etcétera, pero tengo la forma de hacer las cosas y quien me apoye para darle variedad a mi trabajo y estar siempre buscando ideas nuevas. He tenido en toda mi vida problemas de salud; mi padre decía que yo vivía de milagro.

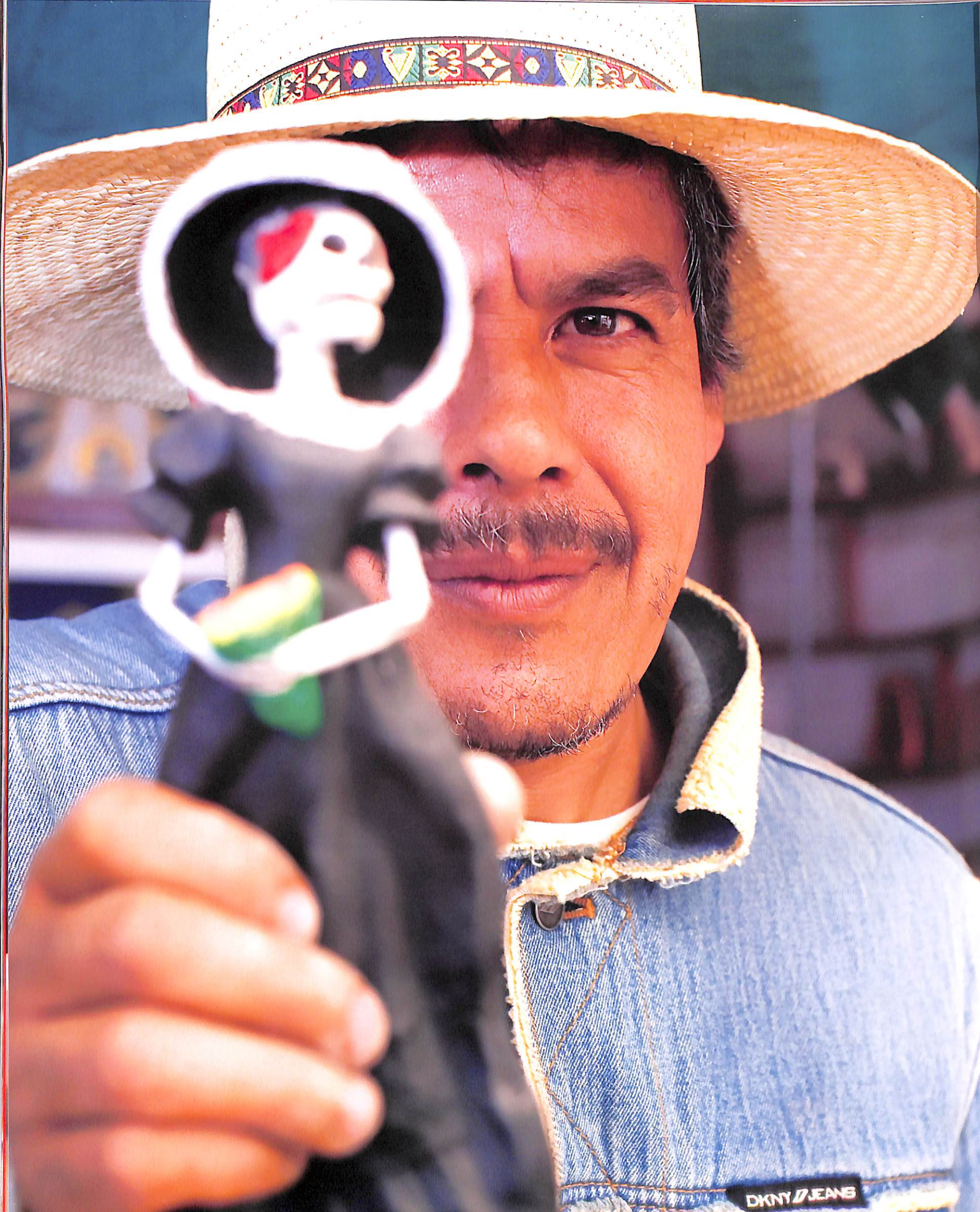
Si hay que trabajar 10 o más horas en un día en una pieza, hay que hacerlo, con voluntad y con ahínco. Como parte de recompensa de ese trabajo, tuve la oportunidad de ir a Madrid, España, invitado por la Secretaría de Turismo y el Instituto de Desarrollo Artesanal para promocionar a Zacatecas en la Feria Internacional de Turismo, representando al Centro Platero de Zacatecas. A la gente de allá le agradó mi trabajo, es algo que me indica que lo que hago sí gusta.

La buena experiencia de mi trabajo es que cada vez que hago una pieza, la pienso y la plasmo directamente en el metal. Es una ventaja imaginar y querer ver la pieza ya terminada. Hay muchas cosas que me motivan a seguir trabajando la plata, pero mi motivación más importante siempre será mi familia que tengo siempre en mi mente y mi corazón.









DKNY JEANS

CERÁMICA

Mi abuelo era ladrillero. De niño, me identifiqué rápidamente con el barro. Mi primer maestro fue Armando Perales, que tenía su taller a un lado del ex templo de San Francisco, en Zacatecas. Estuve con un español, Luis Ángel Gimeno. Posteriormente con la familia Pintor: Jorge, Salvador y Antonio. Me gustó andar de vago por mi estado, entablado una relación más directa con mis maestros, los viejitos ceramistas y alfareros de Pinos, Jiménez del Téul, Fresnillo, Jerez y otros municipios. Hacía floreros, ceniceros y cosas similares. En 1989 me invitaron a participar en un trabajo más artístico: un mural. Y desde entonces y cada vez estoy aprendiendo más. Ya son más de tres décadas que estoy en constante aprendizaje. Subsisto porque no vivo sólo de esto. Y es de un trabajo constante, que a veces es de 18 horas la jornada. En esto no hay domingos ni días festivos. La parte artística de mi oficio es algo complicado porque tiene muchos factores y motivos. Trato de rescatar una técnica urbana; lo bueno es que somos ricos en conocimientos para llevarla a cabo. Sí tenemos calidad y voluntad para salir adelante. Existe el arte de diseñar y pensar para plasmar la imaginación en el barro. Nuestros ancestros estaban produciendo cerámica. Es una herencia histórica que no tiene fin.

¿Cómo hacer la cerámica? Ubico el banco de tierra. Aquí hay en Bañuelos, Guadalupe, del cerro o del barbecho. Lo sacamos en molienda, a garrotazos. Luego a cernirlo con una criba, al alba. Todo cuenta, hasta los movimientos de la criba. Luego a amasar, utilizando dos tierras, una del cerro de la Bufo y otra de Bañuelos. Hago una barbotina, no un atole, para hacer una masa de barro, con mitad y mitad. Esta tierra no tiene piedra, sólo raíces; a un bote de barbotina o barro preparado, le extraigo un cuarto de manganeso. A los minerales no metálicos hay que darles otro tratamiento. Tengo conocimientos básicos de química, aunque sean rudimentarios como una alquimia: sin báscula y sin otros instrumentos, hago la mezcla de materiales para sacar lo más óptimo en materia prima para la cerámica. Hay una técnica llamada «rapuel» en donde veo la alquimia en su máxima expresión. En cuanto al plomo en este oficio, soy orgullosamente parte del Programa Plomo de FONART de 1994, donde aprendimos la técnica para hacer piezas sin contenidos de plomo. Se eliminó la greta que tenía óxido de plomo. El problema no es sólo para la gente que consume en utensilios de barro con plomo, sino para quien los produce. Conozco a viejitos de aquí de Zacatecas, alfareros que han trabajado con ese veneno y que ellos no tienen nada, pero algunos de sus hijos o sus nietos nacieron con deficiencias físicas o mentales. Eso sin contar los problemas de artritis y otros similares. Por ejemplo, en una

Mis manos son buenas, pero necesito más, me faltan porque las que tengo no me bastan.

comunidad de Michoacán hay cuatrocientos talleres con igual número de familias; el 80% de esa población está afectada.

Con frecuencia salgo a comunidades y municipios, en plan de investigación, de conocer más el arte de hacer cerámica. Recolecto fotos, relatos y técnicas. He conocido señores de hasta 92 años. Me he ganado su confianza y me han enseñado algunos secretos del oficio, por ejemplo, de don Modesto, una autoridad moral de Jiménez del Téul. Él me obsequió muchos moldes para trabajar. A estos viejos artesanos son a los que hay que apoyar. Yo conozco, al menos, de aquí de la región, a 20 ancianos que trabajan o trabajaron la cerámica. Me dan enseñanzas, lecciones de vida, en jornadas desde siete de la mañana a las nueve de la noche. Son mágicos porque desde que sale el sol, salen a los bancos de tierra, huelen, perciben el viento y prueban la tierra que han de transformar, por ejemplo, con un bruñido o un vidriado sorprendentes. Cortan leña quince días antes, la extienden y la colocan de manera especial en el horno. Éste es el mundo de ellos, con su sabiduría que me han transmitido. Son muy medidos haciendo y trabajando: no desperdician tierra, leña o agua. Otro, don Lucio Castañeda Rosales, de Montes, Villa García, no lo ven bien en su pueblo, pero es una gran persona con mucha sensibilidad y generosa en sus enseñanzas. Es el maestro con gran potencial y una herencia valiosa en conocimientos. En la comunidad vi una tina de baño, de cerámica, de 1.80 x 1.40 metros, todavía es funcional; tiene 110 años y la hizo el papá de don Lucio. En una ocasión lo invité y lo traje de su rancho. Estuvimos aquí en mi taller. Desde que amaneció, él ya tenía listo el escenario para sus lecciones. Ese día estuvieron tres mujeres de San Luis Potosí. Nos dio un catedronón de los secretos del barro, con un lenguaje sencillo y con generosidad. Comenzó a las diez de la mañana. Eran las cinco de la tarde y las mujeres no se querían ir. Con esa cátedra, con la inspiración en las enseñanzas de don Lucio, yo impartí una conferencia. He impartido talleres y gran parte de ellos están basados en las enseñanzas de mis viejos maestros.

Soy como un portavoz de ellos. Lo que queremos es vender y punto. Hay un sinfín de opciones de apoyo para este oficio. Podríamos hacer piezas tradicionales, como macetas del tipo siglo XVIII —para adornar todos los edificios públicos del estado—, cenefas, placas de nomenclatura para calles, etcétera.

Ahora tengo un proyecto de figura humana, miniatura. Planeó hacer 15 mil con diversidad de diseño. Creo que esto sí será redituable para mí, aquí en Zacatecas. No dejaré de hacer esto, es mi forma de vida, aunque tengo que hacer otro tipo de trabajos para subsistir: de vez en cuando me echo mis liebres de albañilería.







BENJAMÍN PUENTE TORRES

(San Juan de la Casimira, Fresnillo, 1932)

TALLA DE MADERA

En la talla de madera empecé de lleno hace más de 50 años. Mi padre asistía en la sierra, cerca del Cerro del Chivo, haciendo tableta de madera, la que sirve para techar las casas. Yo me iba con él porque para mí no hubo escuela. Hasta la edad de dieciséis años, mi papá y otros señores contrataron un maestro para que nos dieran clases, pero sólo estuve cuatro meses y aprendí muy poco. Me fui criando sólo porque murió mi padre; seguí trabajando la tableta. Eso me sirvió para agarrarle bien el hilo y la tez a la madera. Cuando vivía todavía mi papá, mientras que él hacía tableta, yo hacía monitos. Luego me ocupaban para cuidar burros; les daba vuelta y me sentaba un rato; entonces me ponía a tallar madera. Así me enseñé yo solo; entre más bonitas me quedaban las figuras, más me gustaban y más me fui adentrando en esto. Cuando vendí el primer mono, me dio mucho gusto. Me lo compró un presidente municipal de Fresnillo, se llamaba Filiberto Sánchez. Él me compró todo lo que hice. Eso me dio ánimos porque alguien apreciaba mi trabajo. En ese tiempo, nadie ocupaba a nadie: tiempos difíciles, de mucha necesidad. Cuando ese señor terminó su presidencia, ya no hubo quien me comprara mis figuras. Entonces seguí trabajando la tableta para mantenerme porque esa sí tenía demanda y las figuras no.

Sé hacer muchas cosas, no sólo figuras de madera. Trabajo otros materiales como plásticos, hilo, piedra, cantera. Pero se me hace más bonito el trabajo de la madera, porque las figuras pueden durar mucho tiempo. La madera hay que cortarla en las dos mejores lunas que hay para que ésta dure cientos de años: en la luna nueva de septiembre y en la de octubre. Yo aprovecho para, en esas dos lunas, cortar mi madera que voy a utilizar en todo el resto del año. Y siempre y cuando sea cedro rojo. Para escoger un árbol bueno, lo primero que le veo es la caña; de arriba es barañudo y ñudiento, pero de abajo debe tener una caña limpia para que sirva para el tallado de figuras. Conozco varios tipos de madera. Al tocar con mis manos, sé qué calidad tiene, sé cómo voy a trabajarla. Esas experiencias no cualquiera las tiene. Para hacer mis pinturas, del mismo ambiente tomo lo que necesito: el mezquite, la granada, la cochinilla, que dan tonos naturales que no se borran fácilmente. Otros materiales necesitan mordente para que queden bien. El quelite da una pintura verde muy fuerte y bonita, nada más que hay que saber cómo hervirlo. Al mezquite hay que ponerle de mordente un pedazo de cardenche o de sábila para que agarre. Las anilinas que venden en el mercado no duran mucho tiempo. Pero me gusta dejar mis piezas al natural; sólo que me las pidan con algún color, las pinto.

El cedro que uso lo traigo de la sierra del Valle. Allá tengo gente que me conoce y

*Éstas, mis manos,
son divinas. Le
pido a mi padre
Dios que no me
las quite. Mis
piernas ya me
fallan, pero mis
manos que no me
las quite, porque
ahí se acabaría
todo, porque mis
manos son las que
me hacen valer.*

que me ayuda. En costales traigo mis trozos de madera. El cedro tiene muchas calidades: es más noble y es un árbol de aroma. Otra buena madera es el sabino, que tiene un aceite natural. El mejor que conozco es de aquel lado de Huejuquilla, Jalisco. Allá la tierra es más caliente y el sabino se produce mejor porque es de ramo de costa (más cerca del mar). El de aquí es de tierra más fría; su madera es más difícil de trabajar. En Santa Mónica (hoy Colonia Morelos) de Saín Alto, hay mucho sabino, pero es de tierra fría. Ahora tengo trozos de sabino caído, muerto, de terrenos de Antonio Aguilar, de Tayahua. El pino real también se puede trabajar, pero no se compara con el sabino y menos con el cedro. El encino no se puede tallar porque es muy duro y ñudiento; su injerto es bueno en medicina para la alta y baja presión arterial, pero no para hacer artesanías. El sauce sólo se puede trabajar cuando está verde, porque ya seco es muy tallado. El álamo también es bueno; lo he trabajado. Aquí en mi región hay álamos en los arroyos. Pero yo procuro la madera que dura más y que tiene buen aroma, como el cedro, que mantiene el pulmón más a gusto, es como una medicina. Tengo conocimientos de muchas plantas medicinales, a través de la vida, que anda uno para arriba y para abajo, batallándole.

Ahora trabajo en ratitos. Si quisiera mantenerme de esto, tal vez no lo haría porque no hay mercado. He ido dos veces a Estados Unidos a visitar a unos de mis nueve hijos y es cuando he vendido, en dólares, algunas de mis figuras. Uno de mis hijos vive aquí en San Juan de la Casimira. A los gringos sí les gustan las cosas bonitas. Unas se las vendí a mexicanos. Me hallé allá a un marchante, chicano, que tiene un agente en Monterrey. Me dijo que mis figuras estaban muy chulas pero que él compraba sólo por trailers. Me preguntó si había muchos artesanos en Fresnillo o en el estado de Zacatecas. Que si así fuera, nos uniéramos para venderle al por mayor. Pero yo no tengo oficiales y sabemos que no somos muchos como para surtir trailers de artesanías. He enseñado a unas diez personas de mi comunidad pero se fueron a Estados Unidos.

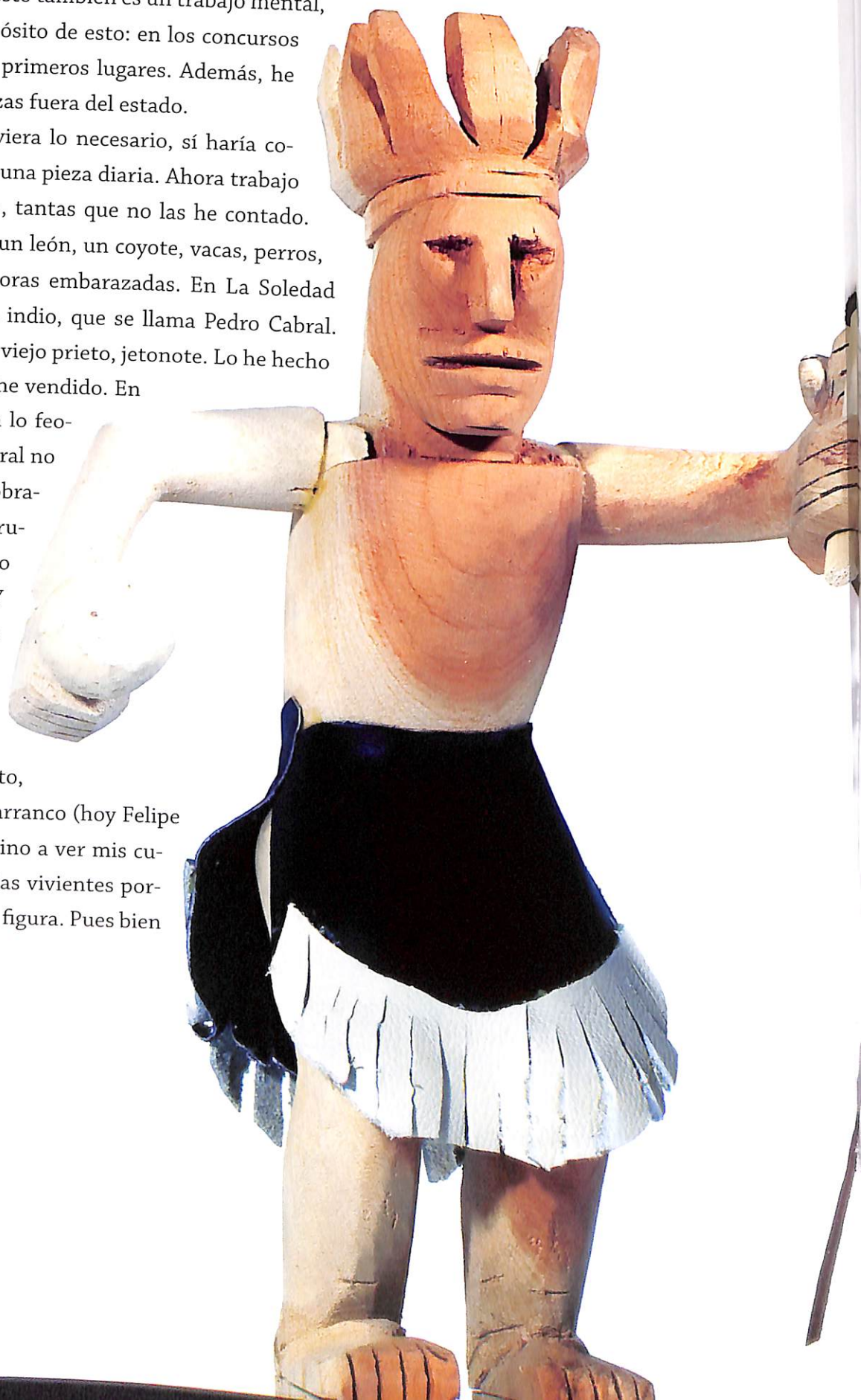
Me salgo afuera de mi taller, a trabajar, para cambiar de ambiente. Y la gente de aquí pensaba que estaba loco, que no tenía quehacer. Un día llegó un gringo y se llevó un buen viaje de mis figuras y me dejó un manojito de dólares. Y entonces la gente ya no me ve tan loco. Yo sé lo que soy y no me interesa lo que piensen de mí. Le he vendido a las tiendas en el aeropuerto de Zacatecas, pero los dueños son machucamuertos: quieren las cosas casi regaladas y por eso ya no les llevé más.

El artesano tiene que variar su actividad para no volverse loco. A veces estoy haciendo una figura y me cambio a otra y luego a otra, para que mi mente no se empape en una



sola cosa; no quiero fregarme la mente. Esto también es un trabajo mental, de gran capacidad e inteligencia. A propósito de esto: en los concursos me ha ido bien. Siempre he ganado los primeros lugares. Además, he comercializado una que otra vez mis piezas fuera del estado.

Sólo hago piezas pequeñas. Si tuviera lo necesario, sí haría cosas grandes. Cuando estaba nuevo hacía una pieza diaria. Ahora trabajo más despacio. He hecho muchas figuras, tantas que no las he contado. He hecho desde una rata hasta un lobo, un león, un coyote, vacas, perros, mujeres, muchachas, niños y hasta señoras embarazadas. En La Soledad (Fresnillo) vive un señor que parece un indio, que se llama Pedro Cabral. Está bien feo, pero es buena gente. Es un viejo prieto, jetonote. Lo he hecho como unas cien veces y las cien veces lo he vendido. En la artesanía lo bonito se vende, también lo feo se vende porque tiene su encanto. Cabral no sabe que lo tomé como modelo sino me cobraba derechos de copia. En Buenavista de Trujillo (Fresnillo) hay otro señor del mismo tipo que Cabral, se llama Pablo Pitones. Y también lo he hecho varias veces y así se ha vendido su figura; a la gente le cae en gracia, como si fuera una curiosidad. A Pitones, que es mi compadre, le he dicho: «vaya a mi casa, ahí tengo su retrato, vaya pa' regalárselo». Una señora de El Barranco (hoy Felipe Ángeles, Fresnillo) me dijo una vez que vino a ver mis curiosidades, que los artesanos éramos Judas vivientes porque si se descuida la gente, la hacíamos en figura. Pues bien que dicen «genio y figura...»



Soy, además, delegado de la Unión Ganadera de Fresnillo aquí en San Juan de la Ca-
simira. Tengo veinte vacas. Las compré con esto, con mi oficio de tallado de madera. Pero
como ya casi no puedo trabajar, mi hijo Homero es el que se entiende de los animales. Él
también sabe tallar madera y hacer escultura de piedra.

Todos los trabajos que he hecho, los hago con modelos o plantillas de tri-
play también hechos por mí. Los modelos los tengo para enseñarle a la gen-
te y que me digan qué es lo que quieren. Las herramientas, los arcos y los
buriles los hago yo mismo. El precio de una figura de un animal es más
caro. El más costoso en artesanía es un burro, porque es un animal que
está discontinuado: vale doscientos o trescientos pesos. Ese animal es
de los primeros que nos hicieron la vida más fácil a los campesinos. Hay

veces que ni yo mismo me la creo de lo que hago, por-
que me salen bien las figuras. Una vez hice una

carreta con una yunta de mulas, con su ca-
rretero y hasta la esposa del mismo; muy
especial por bonita. Un comerciante de

San Luis Potosí se la llevó porque le gustó
mucho. La hice porque me acordé cuando se

usaban las mulas con las carretas, cuando se quedaban ato-
radas en el río o en el arroyo y que tenían que ser rescatadas por
una yunta de bueyes, propiedad de mi hermano Luis, la única
que quedaba por estos rumbos.

Poco salgo de aquí. Siempre he vivido a gusto en mi
rancho, en contacto con el aire puro y la naturaleza. La
mayoría de mis nietos viven en Estados Unidos. Tengo al-
gunos aquí pero están pequeños todavía. Cuando crezcan,
y si puedo, quiero dejarles alguna enseñanza de herencia,
de esto que es tan bonito: el trabajo con la madera.





RODRIGO ROQUE PERALES

(Jalpa, 1928–1999, in memoriam)

ALFARERÍA

Mi nombre es María Valdivia Ruvalcaba, soy la viuda del maestro Roque Perales. Cuando yo me casé con Rodrigo, en 1953, él ya tenía tiempo trabajando en la alfarería, por tradición familiar. Agustín, su hermano el mayor, trabajaba en Guadalajara haciendo cazuela. Comencé a tomarle amor a este trabajo porque él me enseñó, me ayudaba a hacer piezas, a pintarlas. Luego nos pusimos los dos a trabajar en forma, con cosas grandes, que nos rindieran. De las primeras horneadas ahorramos para comprar material para más horneadas y así avanzamos porque no teníamos nada. En un tiempo, Rodrigo se enfermó de reumatismo y entonces se dedicó a la fabricación de juguete y de figura pequeña. Yo me desesperaba porque nuestra familia es numerosa y había que sacar dinero para mantenerla. Por eso, con esfuerzo, sacábamos, al mismo tiempo que él hacía juguete, hornadas de piezas grandes.

Rodrigo tuvo una juventud difícil. Cuando no se vendía lo que producía su familia, tenía que irse a trabajar, con algunos de sus hermanos, a la construcción de la carretera que va a Guadalajara. Su infancia fue más difícil ya que le mataron a su padre durante la Guerra Cristera, el mismo año en que él nació. A su padre, don Rodrigo Roque Martínez, hasta Luis Pulido, de Guadalupe, Nuevo León, le escribió un corrido. Al padre de Rodrigo lo fusilaron, junto con su cuñado, «El Chato» Perales, en junio de 1928.

En 1957 nos fuimos a Guadalajara y allá estuvimos un tiempo. Fueron tiempos difíciles para la región de los Cañones de Juchipila porque no hubo lluvias, por eso nos fuimos. Llevamos las molduras para continuar trabajando el barro. Estuvimos en casa de una hermana. Los primeros días salía él pero no vendía gran cosa. Entonces comenzó a hacer jarros y cantaritos, bien pintados, con nombres de personas y es como se alivianó. Nuestro punto de venta era en Lago Azul. Llegábamos y en un ratito vendíamos lo que ofrecíamos, porque eran trabajos bien acabados. Nos regresamos a Jalpa para seguir trabajando. Rodrigo siguió llevando mercancía a Guadalajara hasta cada quince días. Pero entonces nos subieron de precio la materia prima, la arcilla, y Rodrigo dijo que mejor se iba a otro lado a trabajar. Al final de cuentas, se puso en paz y continuó aquí en Jalpa porque ese era el oficio que él ya tenía. En 1970, se comenzaron a acercar muchachos para que Rodrigo les diera trabajo. Entonces hasta familias casi enteras se iban a trabajar con él. Rodrigo enseñó a trabajar a muchas personas, incluyendo a sus hijos. A veces tenía paciencia para transmitir sus conocimientos sobre el barro y sus secretos; otras, les quebraba lo que estaba mal hecho para que lo hicieran nuevamente y se enseñaran mejor. Algunas de las personas a las que enseñó se independizaron: hacían sus hornos y se ponían a trabajar. Pero

Sus manos le dolían; las tenía muy acabadas y ampolladas por el trabajo. Tenían la piel delgada: parece que le brotaba la sangre y que ésta se confundía con los cántaros que hacía.

luego también muchos de ellos se tuvieron que ir al Norte a buscar la vida. Sólo queda uno que tiene un puesto de venta de oro, se llama Armando Tiscareño.

Tuvimos 11 hijos; todos probaron el oficio porque era la forma de vida de sus padres. Una de mis hijas, María Eloisa Roque Valdivia, hasta la fecha continúa trabajando el barro. Aún estando casada no ha dejado el oficio, herencia de sus padres. Vive en Zacatecas, pero viene y juntas continuamos con la tradición de la familia. Echamos horneadas frecuentemente. Cuando ella inició, su papá le decía que «estaba mal hecho lo que hacía». Y ella le contestaba «de lo mal hecho saco dinero». Y es que se iba mi hija a entregar piezas a Guadalajara y todas las vendía. De los 11 hijos, sólo tres están aquí, dos en Jalpa y una en Zacatecas. Los ocho restantes están en Los Angeles. Yo sigo trabajando. Así se me olvidan todos los problemas, sobre todo que la vida está muy cara. No voy a estar a expensas de que mis hijos me ayuden. Cada quince días o cada mes hacemos quema de piezas. Es variable la demanda que se tiene de nuestros productos. Antes de fallecer Rodrigo, le animaron para que hiciera un horno más grande. Al final de cuentas hicimos un horno de gas. Mi hijo más pequeño lo operaba, pero se fue a Estados Unidos. Después, de Morelia vino un maestro a decirle a mi hija Eloisa cómo ponerlo a funcionar nuevamente. Es más efectivo, porque con leña nos salía la quema a la mitad; con gas todas las piezas se cuecen bien.

La tierra que utilizamos es de la región, pero hay que molerla a palos y colarla, lo cual es muy pesado porque es tierra que tiene piedras. En 1958 llegaban muchachos a nuestro taller y casi se peleaban porque querían moler tierra; hacían hasta diez latas de barro al día, ya colado y preparado. Ahora nadie quiere. Tenemos que hacer ese trabajo



entre mi hija y yo: un promedio de una o dos cubetas diarias. Cuando colamos, mido, una de roja y dos de tierra blanca; se va estilando para que rinda más. Además, compramos piezas a otro muchacho que enseñó Rodrigo, para arreglarlas, pintarlas y revenderlas.

Cuando Rodrigo falleció, dejó muchos compromisos de pedidos pendientes. Yo los cumplí porque me gusta mi oficio y porque había que seguir adelante. Ahora trabajamos sobre pedido seguro o yo voy haciendo piezas variadas. Los que más trabajamos, últimamente, son el jarro y el cántaro; el juguete o miniatura con relleno también.

Rodrigo era muy apegado a su oficio. Donde ahora es el taller fue nuestra casa porque ahí vivía la mamá de él. Cuando su madre murió, nos cambiamos de casa pero el taller continúa, hasta la fecha, en lo que fue su casa materna, donde Rodrigo nació. El caso es que él se pasaba la mayor parte del tiempo en el taller. A veces hasta ahí dormía porque decía que había que cuidar el lugar, ya que no tenía bardas ni protecciones. En compensación él me decía: «siéntete orgullosa porque tienes de marido a un artista».

Rodrigo ganó premios importantes, como el de FONART. En toda su vida de artesano, hizo más de 20 mil piezas miniatura. La mayoría de ellas encontraron mercado en Tonalá, Jalisco. También hizo figura en barro, como una distracción, pero sí la vendía. Cuando le pedían figura, nunca se negó; si no tenía el molde para ello, lo hacía o las hacía a mano. En el año de 1995 obtuvo un reconocimiento del Instituto de Educación para los Adultos. En 1996 expuso en el World Trade Center de la Ciudad de México. Ahora tiene, en su memoria, un espacio en el museo comunitario de Jalpa. Siempre fue un hombre muy responsable y cariñoso con su familia.





J. ENCARNACIÓN RUELAS PADILLA

(Guadalupe, 1926)

TEXTIL

Desde los 12 años de edad comencé a trabajar en un telar pequeño. Poco a poco fui haciendo sarapes más grandes. Me enseñé con mi tío Jesús Ruelas a hacer retrato en sarape. Este oficio venía desde mis abuelos que vivieron en la región de Fresnillo. La tradición es desde el siglo XIX. A mi abuelo, por ejemplo, durante la Revolución, lo apresaron, y dice la historia de la familia, que le mandó regalar un sarape a Pancho Villa y que de esa manera lo dejaron en libertad. Mi madre era del rancho de Santa Inés y mi padre de aquí, de Guadalupe.

He hecho más de cien retratos, algunos de gente importante: a Pedro Infante, Yolanda del Río, Alicia Juárez, Emiliano Zapata, Pancho Villa, Antonio Aguilar, al emperador japonés Hiroito, a Jim Carter, al general Arévalo Gardoqui. Al papa Juan Pablo II lo hice dos veces. Al gobernador de Jalisco, Cosío Vidaurre, dos veces también. A presidentes de Estados Unidos y de México los he hecho juntos. Como unos 80 retratos he elaborado en mi vida. Ya tiene rato que no cae trabajo de ningún retrato. Antes sí era redituable el trabajo del retrato. No me daba abasto. El último que hice fue de la esposa de un cónsul norteamericano en Reynosa, Tamaulipas. Por este detalle me arregló pasaportes y visas para toda mi familia; le regalé un retrato de Jim Carter. Ahora hago capa ruana para los charros.

Aquí tengo los hilos de diferentes tonos de café para los rostros de los retratos. Para elaborar uno, se delinea primero en una fotocopia del retrato o en el retrato mismo todos los rasgos. Se le ponen números a las líneas y rayas de la cara que son de un tono de café cada una. Tardo en hacer un retrato entre mes y mes y medio, depende. Es necesario tener cuidado para tejer los 950 hilos de hasta 50 metros de largo que se montan en el telar. El acabado es importante para que se vea el retrato en el sarape con dos vistas. Utilizo acrílico porque es más limpio que la lana y no se destiñe. He entrado a concursos donde me he ganado primeros lugares, con piezas elaboradas desde este telar que era de mi padre.

Hay otros que hacen retrato aquí en Guadalupe, como Modesto Chávez y los Salas. No es que presuma pero se enseñaron con mi familia, los Ruelas. Hubo muy buenos tejedores en la familia, por ejemplo Héctor Ruelas, que ya murió. Otro muy bueno, que ya no vive, era Jesús Ibarra. Él me delineaba los retratos. Porque yo no los delinearé, otro señor me los delinea. Los hilos cafés también me los hacen; yo tejo. Todo lo que hago lo vendo. Sólo tengo la imagen de un Sagrado Corazón como adorno de mi casa. Aquí gano bien con lo del textil, con trabajos sólo por encargo. Entrego capas ruanas que tienen un valor de 1800 pesos en Teocaltiche y en San Juan de los Lagos. Mi trabajo es conocido en varias partes de México; en Estados Unidos también.

Algunos de mis dedos se han quedado sin movimiento, pero continúo trabajando aunque se me estén secando mis manos.



Yo trabajé casi toda mi vida en Luz y Fuerza. Llegaba en la noche a casa y me ponía en el telar a fabricar lo que me encargaban; nunca le quedé mal a nadie. Por mi trabajo tuve un accidente el 30 de mayo de 1969: una descarga eléctrica de 13,200 voltios. Me hizo agujeros en las manos; la descarga me salió por la planta de los pies. Estuve dos meses y medio sin subirme al telar. Luego continué trabajando en Luz y Fuerza hasta 1989, año en que me jubilé. En 1977, después de haberme recuperado de mis manos, volví a tener un problema de movilidad de algunos de mis dedos, que hasta la fecha tengo. Como que se me están secando las manos.

Otra de mis pasiones ha sido el béisbol. En mi tiempo, desde 1950 hasta 1965, llegué a ser el mejor pitcher del estado. Me retiré luego de que tuve el accidente de trabajo. Jugaba tercera base, pero poco a poco fui subiéndome a la loma de pitcheo. Jugaba con el equipo de Luz y Fuerza, precisamente. Ahora mi distracción es ir a ver jugar billar.

De Saltillo sólo se tiene la fama del sarape, pero no hacen retratos. He tejido el del gobernador de Coahuila porque allá no hacen este tipo de trabajos. Fui a Saltillo cuando estaba Genaro Borrego de gobernador de Zacatecas. Hubo una exposición de trabajos artesanales. Llevé un sarape con la figura de un caballo corriendo. Le gustó al gobernador. Un comerciante muy importante de aquí de Zacatecas me dijo que le regalara la pieza al gobernador. Así lo hice, pero después no me querían pagar, pensaron que mi trabajo era gratis. Batallé mucho para que me pagaran ese sarape: seis meses. En lugar de ayudarlo a uno, lo friegan peor. Ese sarape estaba valuado en 15 mil pesos.

Algunas personas decían que le pusiera las iniciales de mi nombre a mis trabajos, como firma, pero nunca les puse nada, pero creo que así debe ser. Y es que hay gente que le gusta pararse el cuello con trabajos ajenos. Hasta algunos de mis tíos llegaron a

llevarse mis sarapes y los presentaban como trabajos propios. Le sufrí de muchacho. También trabajé en el corredor industrial de Guadalupe durante tres años. En aquel tiempo ganaba 5.94 pesos diarios, bajando carbón mineral del tren. Nos daban cinco viajes de troca de tarea.

Que nos iban a pagar doble si hacíamos esas cinco descargas. Puro cuento, seguido nos engañaban los capataces.

Tuve ocho hijos pero ninguno aprendió mi oficio. Mi mujer decía que era mejor que atendieran sus estudios. Algunos de ellos son profesionistas como ingeniero, médico veterinario o profesor universitario. En cambio, sí tengo sobrinos que saben trabajar el textil, sobre todo las capas ruanas.



ALFARERÍA

Uno siempre ha luchado por la vida. Desde los 10 años de edad comencé a trabajar. En el mero 1927, pasaron muchas cosas en Tabasco; por aquí pasó una guerra muy sangrienta, de correr la sangre como agua. Vinieron como 200 soldados al mando de un general López; otros 200 con un general Camacho. Entraron el viernes de Dolores. ¡Qué combate! Ni me quisiera acordar. Nomás volaban las balas de puro máuser, y hubo una gran cantidad de muertos. Había mucha federación y muchos alzados a favor de Cristo Rey y de María Santísima. Mi papá se dedicaba a trabajar, aunque los soldados de un lado y otro buscaban gente para llevar a los heridos. Yo me crié con una tía que tenía una casa en el centro de Tabasco. Luego que se acabó la balacera, salí con mi canastita a vender cigarros que liaba mi tía. Y vendí muchos entre los soldados, a dos centavos cada manojito. O me daban maíz por los cigarros para que mi tía hiciera tortillas. El maíz era del que se robaban los soldados. Regresaba a casa con mi canasta llena de maicito. Entonces había mucha necesidad y hambre y como estaba prohibida la escuela, pues no teníamos educación.

Mi padre me enseñó el oficio cuando venía con él porque yo tenía que estar la mayor parte del tiempo con mi tía. Mi papá también era de aquí de Tabasco. Me enseñaba a hacer cazuela chica, cántaro, comal, medio cántaro. Poco a poco fui haciendo pieza más grande. Mi padre me decía cómo darle el punto al barro. Mi papá y yo traíamos la tierra que usábamos de un rancho de arriba de Tabasco, que se llama El Ocote. Íbamos en burros y hacíamos cargas en costales. La tierra de aquí siempre ha sido buena. En aquel tiempo estaban Rodrigo Casillas, Juan de la Cruz, Juan Armas, Porfirio Rico, entre otros, que también se dedicaban a la alfarería. Luego venían las recuas de burros que traían los compradores; había muchos arrieros. Se llevaban nuestro producto a Tayahua, Zacatecas, Villanueva y Malpaso. Cuando a mi padre le sobraban tantitas cosas de loza, salía en su burrito a lugares más cercanos a vender.

Tuve cuatro hijos varones, de los cuales ya murieron dos. Los que me quedan se dedican a la alfarería. Uno se llama Manuel y otro Moisés. Enseñé a mis dos hijos poco a poco, así como yo me enseñé: primero haciendo piezas chicas. Ellos casi no salen de Tabasco, sólo a Jalpa o veces a Guadalajara, a traer materia prima, como esmaltes para el acabado de las piezas. El negocio era mejor antes, se vendía más porque no había tanto plástico. Ellos queman cada 15 días. Hicieron sus obradores para las quemas como yo les enseñé. Sacan más de 100 piezas en cada quema. Y se van vendiendo poco a poco. Las mejores épocas son en la Cuaresma. En tiempos de calor lo que más se vende son los cán-

*Mis manos me
sirvieron mucho,
pero ahora me
dan calambres
por tanto barro
que amasé.*

taros para el agua. Uno de mis nietos es el que más se dedica a la alfarería, es hijo de Moisés. Entre los dos hacen y queman piezas. Actualmente, la tierra la traen del mismo banco en el que yo me surtía. Pero ahora les dan un camión de volteo en 300 pesos cada uno. Hay pocos alfareros en el pueblo. Además de mis hijos está Martín Palma que trabaja con un señor de nombre Wilfredo. Los alfareros viejos se han ido muriendo. Uno de ellos era José Silva.

Dejé de trabajar en el año 2000 porque las fuerzas ya no me ayudaban. Sólo me queda el horno de recuerdo. Cuando lo hice, me ayudaron mis muchachos: no tiene mucha ciencia porque es como hacer un corralito con adobe, barro y ladrillo. Quemaba con leña; todavía hay mucha en los cerros de alrededor. Para sancochar las piezas lo hacía con rama de garambullo o con quio-te. Para quemar, con leña de manzanilla. Aquí en Tabasco venían a comprarme lo que hacía. Quemaba cada ocho días: cántaro y pieza grande. Cuando metía mis piezas ya sancochadas, ponía un piso de piezas y uno de tepalcate y así hasta llegar a la mitad del horno o hasta el tope. Para el toque final amoldaba a mano, con un cuero o un trapo mojado y le aplicaba greta a las piezas. La curiosidad está en uno, arreglar lo que se hace con ingenio, porque así tendrá más salida lo que se fabrica.







EUSEBIO SALAS RAMÍREZ

(Guadalupe, 1928)

TEXTIL

A los 10 años de edad estuve en el taller de don Jesús Ruelas. Don Jesús era primo de don Roberto, papá de Chonene Ruelas. Era el taller más grande de ese tipo donde hubo hasta 50 trabajadores, un lugar grande e importante si tomamos en cuenta la pobreza que había en ese tiempo en Guadalupe. Mi hermano trabajaba con don Jesús y él me llevó al taller, casi a la fuerza. Comencé como canillero o sea enredando el hilo para los tejedores. Uno se agarraba tres o cuatro telares echando canilla. Todo el día trabajaba en el taller porque se tenían varios telares y éramos cuatro canilleros para darle abasto a los tejedores. Otro taller era el de don Juan, hermano de don Jesús; pero sólo trabajaba una persona con él; su taller era pequeño. Ya cuando se necesitaba más dinero para llevar algo para comer a casa, porque era muy raquítico el trabajo, comencé a tomarle seriedad al oficio de tejedor. Y es que en aquel tiempo lo único que había de fuente de trabajo era la Industrial de Refractarios de Zacatecas y la Harinera. En esta última sólo trabajaban 30 personas, aproximadamente.

A veces trabajaba en la obra, de peón, en Torreón, pero extrañaba el telar. También me fui de bracero. Estuve en varias partes de Estados Unidos: Alamo, Isleta, Hidalgo y Modesto, Texas, y en el estado de Arkansas, trabajando en la pizca de algodón, en 1953. Cuando me fue mejor en esto del textil, tuve hasta siete telares y tres aprendices, pero el trabajo era inestable y me quedé sin ayudantes. La temporada del frío nunca ha sido buena para nosotros, menos ahora que entraron las máquinas y que avientan cobijas por montones. Nosotros damos una cobija de lana en 700 u 800 pesos; las fábricas las dan a 80 ó 90 pesos. Mucha competencia, pero la calidad es muy diferente. La lana la traigo de Salinas, San Luis Potosí. Ya la compramos hilada. Modesto Chávez, un buen amigo del oficio, sigue cardando e hilando.

También he hecho retrato en colaboración con mi hijo. Él es arquitecto; tengo otro que es ingeniero electricista; otro que está en Ciudad Juárez, que es ingeniero industrial. ¡Y yo que ni escuela tuve! Pero de aquí salió para pagarles sus carreras, aguantando las necesidades porque en tiempos pasados estaba más crítica la vida. Cuando viene mi hijo el arquitecto, me ayuda bastante, trabaja muy rápido en el telar.

Hice el retrato de Napoleón Gómez Urrutia, el escudo del sindicato de mineros y otros trabajos similares. El de Napoleón lo entregué pocos días antes de que lo tumbaran de ser líder sindical. Me lo mandaron hacer unos mineros. Hice también la Plaza de San Pedro, y se lo llevaron a Roma, al Papa. No recuerdo cuántos retratos he hecho, pero han sido bastantes. Aquí tengo un álbum de fotos con todos los trabajos que hice. El pre-

Mis manos son lo más importante; son únicas en este oficio.





cio de esos trabajos depende de la dificultad que tengan porque son muy laboriosos. Hasta un mes y medio me tardo para hacer sólo la cara de un retrato. Antes, Modesto Chávez era el único que hacía, pero luego yo comencé a hacerle la lucha. Yo hago mis propios delineados y tiño los hilos de diferentes cafés para darle el tono a los rostros. En el tiempo de don Jesús Ruelas, un sarape con fotografía valía mil pesos, ahora hasta 15 mil pesos puede valer. La tradición del sarape con fotografía, según eso, se tiene la historia de que fue traído a Guadalupe por unas personas de Río Grande, Zacatecas, o de San Miguel del Mezquital. En ese tiempo casi no le hacían caso a esto. Mi padre fue albañil y nunca se relacionó con el trabajo de los telares. Hablando de estos, he tenido varios. Duran hasta 100 años o más. Ahora tengo uno que era de mi hermano. Y ¿por qué no hacer un pequeño museo sobre este oficio? Seguro que muchas personas todavía conservan telares muy viejos y otros utensilios de trabajo.

Esta actividad siempre ha sido muy castigada. Enseñé a unos 10 aprendices, pero los muchachos de ahora ya no quieren enseñarse a tejer porque no sale para el chivo, para el gasto de la casa.



RUBÉN SALMÓN ÁLVAREZ (Ciudad de México, 1921),
JESÚS (Guadalupe, 1926) Y **CARLOS** (Guadalupe, 1933)

MARQUETERÍA

Yo, Jesús, siempre me he dedicado a esto. Mi papá fundó, antes de que yo naciera, este negocio y siempre trabajé con él. Yo tenía 15 años cuando comencé a trabajar la marquetería. Todos mis hermanos varones se dedicaron a esto. Los trabajos que hago son hechos al gusto del consumidor. Las maderas que utilizo son bastantes, como unas 35 chapas de madera: agrito, nogal, caoba y ébano, las principales. Las utilizo todas, porque todas son iguales para mí. Sólo me he dedicado a esto y he vivido, gracias a esto, bien, durante toda mi vida, y he sostenido a mi familia. Todos mis hijos se han dedicado a este oficio. Mientras estudiaban, todos trabajaron aquí.

Hago cajas, cuadros, charolas. Los cuadros a veces son hasta retratos. Hago piezas pequeñas. Todos los encargos que me hacen son especiales; para venta nunca tengo nada, todo es por encargo. Hay cuadros que tienen pocas piezas, pero hay otros con cientos de ellas. Entre más trabajo es, más dinero cobro. Para mí es igual hacer un objeto pequeño que uno grande.

Ya tengo en la mente los colores y los tonos de cada madera y eso es lo que voy aplicando en cada cuadro. Todos los tonos de la madera son naturales. Sólo se aplica laca para que se conserve el trabajo. El tiempo de elaboración es variable: depende del tamaño y de las incrustaciones que lleve, pero todo es cuestión de práctica. Hago la lucha para hacer el diseño, a veces, con trazo y dibujo.

En el caso de la marquetería he hecho trabajos especiales para iglesias, como el del templo de Guadalupe. He realizado muchos pero ahora no recuerdo cuáles. Hay personas de Estados Unidos que vienen a hacerme encargos. No hago piezas para tiendas porque quieren precios de mayoreo y trabajos en serie.

Es fácil aprender a trabajar la madera. Teniendo voluntad, nada es difícil. Al terminar los trabajos, lo mejor para mí es la satisfacción del cliente. Si quedan mal, sale uno frustrado. Siempre tenemos fallas; no somos perfectos.

En mi caso, Carlos, que soy el menor de los tres varones que hubo en mi familia, también aprendí del oficio de nuestro padre, el señor Jesús Salmón Chávez, quien nació en 1894 y falleció en 1966. Ahora tengo, desde los años sesenta, un negocio de colocación de pisos, primero de parquet y ahora de laminados de madera; además tengo un taller de carpintería. En los mejores años de esto, trabajamos el parquet para lugares importantes en la Ciudad de México: el Museo de Antropología e Historia, el Palacio Nacional, la Secretaría de Hacienda y el Antiguo Palacio de Lecumberri. La tradición de muebles hechos con marquetería proviene desde el oficio de nuestro padre. Él tuvo tiempos difíciles. Ob-

*Nuestras manos,
la mejor herencia
de nuestro padre.*

tuvo, en 1912, un título como contador en la Academia de Contabilidad del profesor Manuel Prieto de Zacatecas, y ejerció el oficio un tiempo, aquí y en la Ciudad de México. Pero luego, con la llegada de la Revolución, tuvo que irse a Ciudad Juárez a buscarse la vida. Cuando regresó a Zacatecas, comenzó a dedicarse al trabajo de hacer muebles con incrustaciones de madera. Cuando estuvo mi padre en México, vio algunos muebles importados de Francia con incrustaciones en madera y fue cuando se le ocurrió aprender y dedicarse a este oficio; hasta se trajo un carpintero de allá, un tal don Porfirio. Su empresa, según una enciclopedia de la época, era una de las tres únicas que había en Zacatecas; las otras dos eran la Compañía Industrial de Zacatecas, que fabricaba ladrillo refractario, y la fábrica de piloncillo, de la familia Sescosse, en el municipio de Apozol. La fábrica de mi padre llegó a tener hasta 60 operarios en el taller. Éste y nuestra casa estaban donde actualmente es la presidencia municipal de Guadalupe. El taller estuvo desde 1926 a 1950 en ese lugar, donde antes fue un taller de fabricación de carruajes finos, carros y carretones, de don Serapio Galván. La habilidad de nuestro padre fue más allá de la fabricación de muebles, porque en 1922 tuvo que enseñarse a dibujar





para hacer retratos en marquetería. A dibujar lo enseñó el restaurador Jesús García, quien vino a restaurar algunas obras de arte que están en el Museo de Guadalupe. Los dibujos que hacía mi padre eran verdaderos retratos a lápiz; era un artista, el único marquetero de Zacatecas y uno de los mejores del país. Llegó a tener distribuidores de muebles en varias partes de México. La razón por la que no hay más marqueteros, además de nosotros, actualmente (o si los hay, no los conozco), es que no se fomentó este oficio. Cuando se vino la Segunda Guerra Mundial, el taller de mi padre casi se quedó sólo. Los que aprendieron el oficio se fueron a Estados Unidos. Además llegó una crisis; no había dinero para comprar muebles y escasearon los alimentos. Entonces mi padre tuvo que cambiar de giro: comenzó a fabricar juguete de madera porque comenzó a escasear la lámina y el acero. Como uno de los logros de nuestro padre, obtuvo el Gran Premio del Jurado, del Grupo II, Clase 5, por un cuadro con el rostro de Jesucristo, hecho con más de 300 pequeñas incrustaciones de madera. Este premio le fue otorgado en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (España) en 1929. Hizo muchos retratos, entre ellos uno del general Francisco Franco y otro de Tomás Alva Edison, de quien se dice nació en Sombrerete.

Mi materia prima, tanto para pisos de parquet como para cobertura de muebles, era el mezquite. Se tenía que hacer un proceso muy cuidadoso porque esta madera es muy dura. Se tenía que estofar para secarla con calor y extraerle los líquidos. Hace un tiempo hice unas pruebas con pirul, árbol del que dicen no es maderable y que es muy duro. Descubrí que si no se expone al medio ambiente, luego de cortarse, sí funciona y no se raja la madera, pero requiere de muchos cuidados.

Mi hermano Jesús es el que está metido de lleno en la marquetería. Ha hecho piezas con incrustaciones de oro y plata. Rubén, el mayor, ya no trabaja porque tiene 87 años de edad. Pero él hacía mueble grande, sobre todo escritorios, de los que tienen secreter, y también elaboraba trabajos tallados en madera, principalmente cruces.

Mi afición es la fiesta de toros. Llegué a tener amistad con el matador Eloy Cavazos, al que le fabriqué varios muebles. En una ocasión, hasta fui empresario de la fiesta brava aquí en Zacatecas, pero no me fue bien, tuve fuertes pérdidas. También fui presidente del municipio de Guadalupe, en el periodo 1971-1973. Pero me retiré pronto de la política, porque esas cosas no dejan.

Creo que sería importante que el gobierno se preocupara por equipar un taller para enseñar a gente y para producir piezas más económicas, pero con los principios de la marquetería, como una artesanía más, pero también más atractiva.





LABRADO EN PIEDRA VOLCÁNICA

Este oficio ya lo traía por herencia, desde mi abuelo, Miguel Castillo, que vivía en el Valle de Valparaíso. Se acabó la tierra para él y se vino a La Cantera. Cuando él llegó aquí sólo había una familia de apellido Varela. Mi papá se casó con la hija de mi abuelo, Natalia. Mi padre vivía en Fresnillo y le tomó gusto al oficio de su suegro: hacer metates. Mi padre se mudó a La Cantera para ayudarlo a mi abuelo a trabajar. En eso estaban cuando se vino la Revolución y se fueron a Torreón. Luego regresaron cuando se acabó la Revolución a seguir trabajando la piedra. Ya para entonces llegaron otras personas. Los primeros metateros, cuando mi abuelo ya había muerto, comenzaron a trabajar a las órdenes de mi padre, quien les enseñó el oficio. Y unos a otros se enseñaron. Llegué hasta segundo de primaria, con un maestro que contrataron mi papá y otros vecinos del rancho. Me enseñé a deletrear, a leer y escribir un poco. Mi hermano Ignacio también aprendió a trabajar; yo tenía como quince años. Me iba con ellos al cerro. Éramos ocho hermanos. Y comencé a fabricar molcajetes diferentes, con adornos bonitos. Los demás decían que yo estaba loco porque sus molcajetes eran hechos con menos trabajo y valían igual que los míos. Sin importarme, trataba de salir adelante. Como estoy pobre, trabajaba todo el día haciendo metates y, al final del día, me ponía a labrar molcajetes adornados, como una forma de entretenimiento. Pasó el tiempo y me conoció José Bonilla cuando él estaba como presidente municipal de Fresnillo. Él me llevó a trabajar al Ágora de Fresnillo. Y comenzaron a copiarme todos, ha tratar de hacer cosas más bonitas con la piedra, pero no lo lograron. Ahora, otros de aquí mismo, de La Cantera, hacen molcajetes pero los hacen con máquinas, con discos y sierras eléctricas, pero no son igual.

Y después Genaro Borrego me mandó a Zacatecas a trabajar un tiempo, en lo mío, labrando molcajetes. Pero ahora mis ojos ya no me ayudan, aunque con este trabajo mantuve a mis diez hijos. Todos se encuentran fuera de esta comunidad. Sólo está León, que también labra la piedra y que es un alumno que ya superó a su maestro. León hace figuras muy bonitas. José, mi hijo el mayor, también trabajó la piedra, pero se fue a Ciudad Juárez porque le convino mejor allá. Mis hijos se fueron a buscarle a la vida. Cuatro están en Querétaro; uno murió en Toluca; otro vive en Estados Unidos. León me ayuda a veces a buscar y traer los trozos de piedra. La mujer que tengo ahora es la que me acompaña al cerro. Como ya no veo bien, me dice: «Juan, aquí está una piedra que parece ser buena». Y es buena; ya sabe cuáles son las que sirven. Un día, en junio de 2006, fuimos al cerro y nos pasó una cosa que me enfermó más de lo que estaba. Nos agarraron de esos moscos que matan a la gente. Corrimos más de cuatrocientos metros; a mi mujer se le fueron todos los moscos y le picaron

*Si mis manos
hubieran sido de
acero, ya se me
hubieran acabado
por las piedras
tan rasposas que
he trabajado. Mis
manos con tanto
trabajo y no tie-
nen callos. Son
las que me han
mantenido. Por
ellas dicen aquí
que Juan Solís
fue muy arrima-
dor con su familia
porque no le faltó
qué comer.*

en la cabeza; a mí, ninguno me picó. Ella, ya caída, me decía: «Juan, ya no veo, ya no veo». Y yo me asusté muchísimo. Solos, lejos, allá en el cerro y sin saber qué hacer. Al fin, le quité los moscos que le quedaron en la cabeza; nos venimos caminando despacio, y ella, gracias a Dios, se salvó. Con el susto, de ahí pa' cá, me he puesto más malo. Pero esa mujer, Micaela, es la que me acompaña en mis últimos años. Cuando voy arriba del rancho, la gente me ve raro, me trata como loco. Ya no tengo amigos, por eso poco subo.

Cuando estaba joven llegué a hacer hasta nueve molcajetes en un día. Ese día que hice tantos molcajetes, todavía estaba yo soltero. Fue un viernes en que yo estaba a punto de salir a ver a mi novia. Con esa ilusión trabajé duro y los acabé. Ese día salí, junto con mi novia, en el carretón que iba a Fresnillo. Después hacía tres o cuatro molcajetes al día. Me los pagaban muy barato. Todos los dueños de jarcierías en Fresnillo querían los molcajetes de Juan Solís. Pero no me daba abasto. Tenía mi tierra y fui de los primeros ejidatarios aquí, pero mi vida ha estado más allegada al trabajo de la piedra. Cuando tenía como treinta años, como en 1950, recuerdo que salíamos con recua, a vender metates, a Huejuquilla, a Sombrerete, a Río Grande. Nos íbamos hasta ocho días. Hacíamos cada uno, de los tres metateros que íbamos, hasta quince metates y salíamos a los caminos. Pregonábamos nuestros metates por los ranchos donde pasábamos. Se nos amontonaban las mujeres para comprarnos. Eran cuatro viajes al año los que hacíamos en recua.

He hecho muchos molcajetes, a golpe de pica, tantos que no tengo memoria. Ahora sólo puedo hacer un molcajete en dos o tres días de trabajo. En ese montón de rajuelas de piedra he trabajado; muchas veces he vendido o regalado las rajuelas y el montón se vuelve a formar otra vez. Trabajo a esfuerzo de mi espalda y también de mi burro, «El Catrín», un burro josco muy enamorado que tengo y que es muy vago porque ya tengo mucho tiempo que no lo veo. Anda perdido en la sierra, pero de vez en cuando baja a que le dé tortillas para comer. Aprovecho para llevarlo al cerro y cargarlo de piedras. Cuando no está, mi mujer y yo nos traemos las piedras más bonitas cargadas en los brazos o en la cabeza. Han venido de Estados Unidos, de Guanajuato, de Zacatecas, de México, a llevarse los molcajetes de Juan Solís.

Un trabajo especial, que recuerdo con cariño, fue un molcajete con la figura de una paloma; fue un regalo que le di a la esposa del presidente Miguel de la Madrid. A una reina de la feria de Fresnillo, le hice una corona que le fue entregada en una fiesta en el Ágora.

De todo hay en este oficio. Un día vino un ingeniero de Zacatecas, no recuerdo cómo se llama. Me mandó hacer 200 bloques que para un horno de cal. Invité a gente



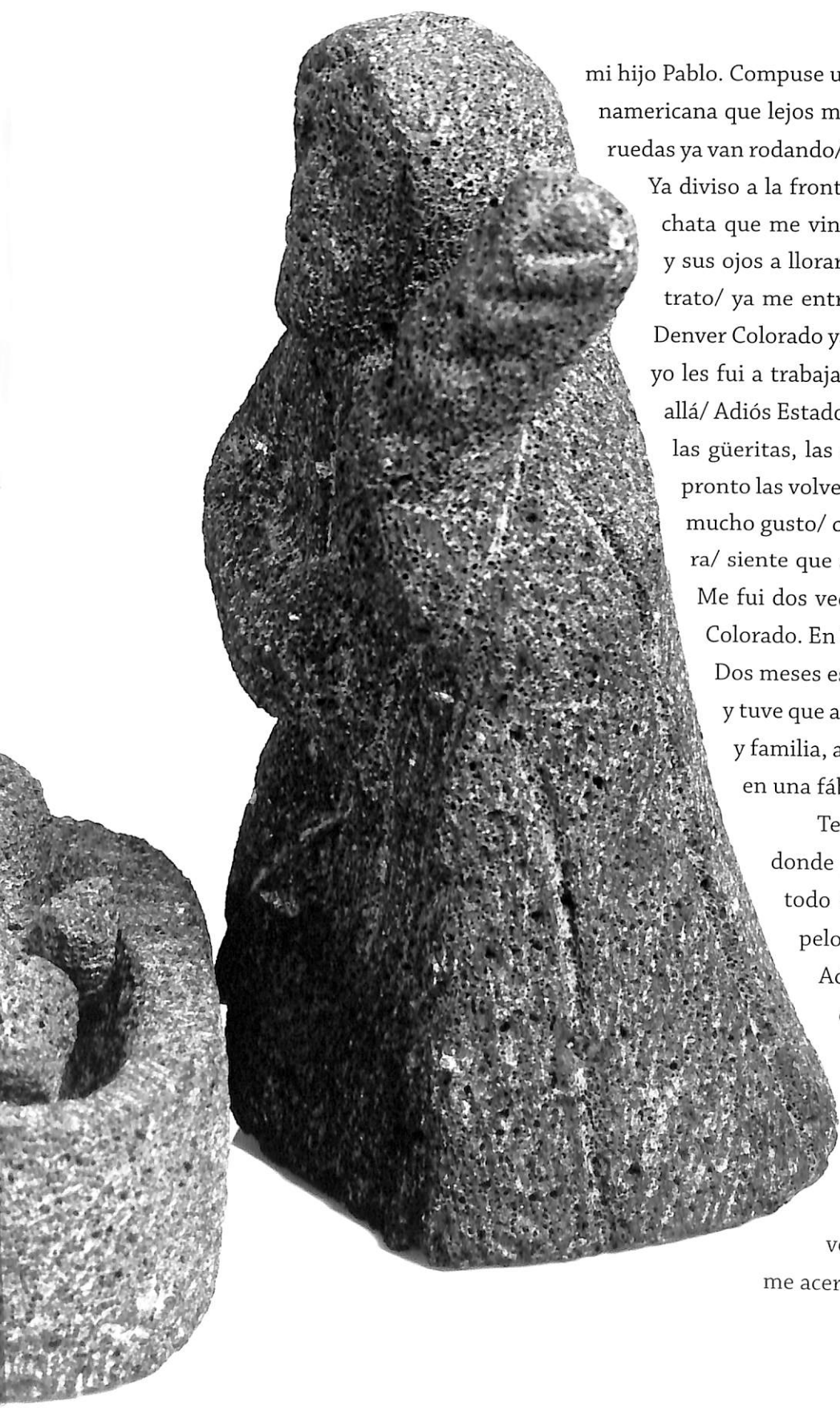
para que me ayudara a hacer los bloques. El ingeniero mandó a uno de sus trabajadores en un camión de volteo, con la razón de que se llevaría las piedras labradas y después me mandaría el dinero de una parte de ellas. Me querían engañar, seguro. Pero no dejé que se las llevaran todas, sólo las que me pagaron, y ahí se quedaron algunos bloques. Jamás volví a ver al ingeniero.

Las ideas para hacer piezas las tengo en la noche, cuando estoy acostado. Ahora le voy a hacer de este modo y luego del otro. Así como las figuro en mi pensamiento, así las hago al día siguiente, con pica en mano. De esa forma inventé un cenicero con dos lagartijos al lado; de esos hice muchos. Lo mismo le pasa a mi hijo León: forma sus ideas en la noche.

Los molcajetes con adorno, con tapadera, por ejemplo, los doy en 250 pesos. Las mujeres de ahora ya no saben moler con metate; un metate hay que asentarlos y para eso hay que saber utilizarlos. Un día, uno de mis hijos le trajo una licuadora a mi primera esposa y no nos gustó, porque salía el chile colorado u otra cosa, todo espumoso. A toda ley, el chile molido en molcajete es más sabroso.

También compongo canciones y poemas. En la noche es cuando compongo. Si escucho ladrar un perro, a lo lejos, se me va la idea, pero luego, por ese ladrido mismo, se me viene otra idea para la tonada. El otro día vinieron del grupo Los Rieleros del Norte y se llevaron cuatro de mis canciones. No me dieron nada, pues dijeron que iban a probar a ver si podían arreglar las composiciones y ver si salían bien. Me vieron enfermo y me preguntaron que, en caso de que yo falte, a quién se iban a dirigir. Les dije que podían dirigirse con





mi hijo Pablo. Compuse una canción a los braceros. Va así. «Carretera Panamericana que lejos me vas dejando/ y en un carro chihuahuense sus ruedas ya van rodando/ con diesel y gasolina qué rugidos vas pegando/.

Ya diviso a la frontera/ ya comienzo a suspirar/ el recuerdo de mi chata que me vino a encaminar/ con su manto hacia su frente/ y sus ojos a llorar/. Ya traigo mi pasaporte/ ya firmaron mi contrato/ ya me entregaron en mano, del cónsul americano/ Adiós Denver Colorado ya me voy a retirar/ adiós todos mis patrones que yo les fui a trabajar/ adiós todos los braceros que anduvimos por allá/ Adiós Estados Unidos, ya me voy para mi tierra/ Adiós todas las güeritas, las morenitas también/ adiós muchachas bonitas, pronto las volveré a ver/. Cuando el bracero regresa, regresa con mucho gusto/ cuando llega a su frontera que divisa a su bandera/ siente que su pecho dice/ por ti me muero donde quiera». Me fui dos veces de bracero. En 1952 estuve en el estado de Colorado. En 1964 anduve cerca de San Francisco, California. Dos meses estuve en cada vez. Se me acabaron los contratos y tuve que arrendarme a mi tierra. En 1968 me fui, con todo y familia, a la Ciudad de México; duré tres años trabajando en una fábrica de acero.

Tengo una canción en poema. «Adiós mi juventud, donde yo me crié/ veloces pasan los años/ para mí, todo terminó/. Por el camino de la vida, donde mi pelo ya es blanco/ ni fuerzas tengo para caminar/ Adiós mi juventud, mi primavera se fue/ recuerdo de mis amores/ de mis amores con quien yo jugué/. En esa tumba está ella/ la que la iglesia me dio/ la cruz la llevo cargada/ de cuando el cielo se la llevó/. En esa tumba está ella/ hace años que se murió/ en esa tumba me espera/ aquella joven que yo adoré/. Por fin yo ya me voy/ molestias yo ya no les doy/ la muerte ya se me acerca/ ya a mis amigos les digo adiós».



ÍNDICE

Agradecimientos: página 9

Presentación: página 11

AMALIA D. GARCÍA MEDINA

Prólogo: página 13

TERESA POMAR

Manos en armonía: página 17

JOSÉ ARTURO BURCIAGA CAMPOS

Historias de vida: página 39

Santos Beltrán Loera: 41. *Javier Buendía Díaz de León:* 45

Eliberto Chávez de la Rosa: 51. *Modesto Chávez Martínez :* 55

Carlos Manuel del Río Villaneda: 59. *Ramón Delgado Santos:* 63

María Bricia Fabela Astráin: 67. *Plutarco Flores Márquez:* 73

Aurelio García Colmenares: 79. *Arturo Gómez Morones:* 83

José Gómez Ontiveros: 87. *Francisco y José de Jesús Gordiano Torres:* 93

María del Carmen Inchaúrregui Bernal y Esteban Baltazar Robles: 99

Ramón Murillo Salas: 105. *Félix Muro Arenas:* 109

José de Jesús Núñez Estrada: 113. *Jaime Ortiz Domínguez:* 119

Benjamín Puente Torres: 123. *Rodrigo Roque Perales:* 129

J. Encarnación Ruelas Padilla: 133. *Cecilio Ruiz Hernández:* 137

Eusebio Salas Ramírez: 141. *Rubén Salmón Álvarez, Jesús y Carlos:* 145

Juan Solís Castillo: 151



DIRECTORIO

Amalia D. García Medina

GOBERNADORA DEL ESTADO DE ZACATECAS

Alma Rita Díaz Contreras

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO DE DESARROLLO ARTESANAL

Juan César Reynoso Márquez

DIRECTOR DE PLANEACIÓN Y PROYECTOS

María del Rosario Guzmán Boyain y Goitia

DIRECTORA DE ADMINISTRACIÓN

Jovita Aguilar Díaz

DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO OPERATIVO

José Arturo Burciaga Campos

INVESTIGACIÓN

José César Vázquez Gómez

ORGANIZACIÓN PARA LA COMERCIALIZACIÓN

Adrián Cázares Espinoza

CAPACITACIÓN Y DESARROLLO DE PRODUCTOS

Blanca López Campos

ENLACES COMERCIALES

Iván Castroverde George

DIFUSIÓN

La primera edición
de *Manos en armonía* se
imprimió en agosto de 2008.
El tiro consta de un millar de
ejemplares más sobrantes
para reposición.

La autoría de todas las
fotografías de este libro es
de Gabriela Flores Delgado,
excepto la imagen de la página
136, de Cecilio Ruiz Hernández,
foto de Carlos Segura.

En Zacatecas se desarrollan y convergen varias ramas de las artesanías populares, hermoso legado de un mestizaje que resultó incruento: el de las tradiciones indígenas y las aportaciones españolas. Nuestros artesanos, en virtud de una labor digna de encomio, proyectan las ramas emblemáticas de nuestra artesanía: el textil, la plata, la cerámica, la cantera, la talabartería, peletería, fibras, cartonería, arte huichol y la talla de madera. Son ellos y sus manos quienes, por décadas, han presentado sus magníficas obras, convirtiéndose en verdaderas leyendas vivientes. Ante ello, lo que nos corresponde en el IDEAZ es brindarles el apoyo preciso para que transmitan su arte y conocimientos de generación en generación.

ALMA RITA DÍAZ CONTRERAS

