

OJO: MUEBLE VIVO

UN TESTIMONIO PERSONAL 1971-2011

Un gran sector de la economía rural de Michoacán y sin duda la parte no-agrícola más importante se dedica a la producción de artesanía. Los Purépechas ya tenían una tradición prehispánica de labrar y trabajar la madera.

MUEBLE LABRADO

“El oficio del carpintero, como en el caso de todos los artesanos, es el arte de transformar la materia prima a un artefacto cultural para el cliente. Para ser exitoso, la estructura y la forma del artefacto tiene que ser aceptable al cliente y la sociedad en que vive, tiene que ser correcto... En España del siglo XVI, habilidades del artesano fueron transmitidas y protegidos por el gremio... La sistema de los gremios fue traslada de España a México en el siglo XVI, y uno de los primer gremios fue lo del carpintero.”¹

Llegamos por una brecha que dejó inservible nuestro coche al pueblo de Erongarícuaro en 1971 y rentamos al borde del Lago de Pátzcuaro una casita desamueblada y habitada por guajolotes. Después de sacarlos, nos enfrentamos con una casa simpática pero vacía. La odisea para buscar muebles nos llevó a conocer carpinteros en todo el Estado pero principalmente en el área lacustre de Pátzcuaro. Nunca imaginamos que esta odisea de dos jóvenes para amueblar su casa nos iba a llevar a encontrar una vocación dentro de una larga tradición de muebles en Michoacán.

“La producción más grande del mueble verdaderamente popular es la de Michoacán. Se originó en Paracho sobre modelos tradicionales españoles, pero como los artesanos se dedicaran de lleno a la

¹New Mexican Furniture, 1600-1940 *The origins, survival and revival of furniture making in the Hispanic Southwest*, Lonn Taylor y Dessa Bokides, Museum of International Folk Art, 1987.

hechura de guitarras, violines y molinillos, dejaron de hacer muebles, labor que absorbieran los de Cuanajo.”²

El comedor lo compramos de un carpintero de Cuanajo que había llevado la mesa encima de su burro, siguiendo el viejo camino real que subía a la sierra, pasaba por el viejo templo del Humilladero y bajaba a la plaza grande de Pátzcuaro. La mesa era cuadrada con barrotes, tallado de hoja y flor y gurbidado al estilo típico de los artesanos—“una aplicación purépecha de una técnica mudéjar.”³ Lo “típico” ya tenía mucha historia.

“En Michoacán, los Agustinos tratando de establecer un templo, un convento y un centro administrativo en Tiripetío en 1537 escogieron buenos artesanos españoles para la carpintería que era tan esencial para el templo y el convento...Una vez establecidos, esos artesanos empezaron a entrenar los tarascos de la región. Los carpinteros tarascos fabricaban ya por el año 1580 escritorios, mesas y sillas en el estilo europeo en cuatro pueblos de Michoacán: Tiripetío, Pátzcuaro, Necotlán, y Tingüindín... Doscientos años más tarde, en 1789, un informe oficial mencionó que en 21 pueblos de Michoacán se fabricaban muebles y objetos de madera...”⁴

Cuando llegamos a Michoacán, cuatro de los pueblos mencionados en el Informe de 1789 —Quiroga, Cuanajo, Paracho y Pátzcuaro— todavía producían baúles, camas, bateas y sillas en talleres familiares. El estilo europeo había persistido en el diseño de los muebles pero el lírico mexicano floreció en el diseño de los tallados. Durante la época moderna, especialmente en los años cuarenta, las artesanías mexicanas recibieron un fuerte impacto desde el mundo exterior. Así que los resultados de los tallados fueron a veces trágicos, a veces cómicos, pero la resistencia de la fuerza creadora mexicana eventualmente regresaba a su magia fundamental.

Ya amueblada nuestra casita con su comedor, la cabecera, burós, trasteros y baúles de Cuanajo (que pintamos con unos acabados que habíamos aprendido de un maestro decorador en Arizona) y con la silla distinguida de

² El Mueble Mexicano, Historia, Evolución e Influencias. “Mueble popular” por Teresa Castelló Iturbide. Pag. 105. Fomento cultural Banamex- A.C. 1985

³ IBID

⁴ New Mexican Furniture, 1600-1940 *The origins, survival and revival of furniture making in the Hispanic Southwest*, Lonn Taylor y Dessa Bokides, Museum of International Folk Art, 1987.

Paracho, empezamos a animarnos a vender en el extranjero mueble tradicional de Cuanajo pero con nuestras pinturas y acabados.

LOS HERMANOS JUAREZ Y EL BAÚL DE CUANAJO

No era nada fácil llegar a Cuanajo. Aunque no tomábamos el histórico camino real, sí viajábamos por el viejo camino a Tiripetío, una brecha (poco confiable en época de lluvia) que pasaba por el pueblo de Tupátaro y por la cual llegábamos a Cuanajo. En 1972 habían casi 200 talleres familiares de carpinteros pero pocos bien equipados. La herramienta del carpintero consistía en un martillo, un serrote, algunos formones y limas, varias prensas, y posiblemente un cepillo. El bosque era abundante, la tradición multicenteneria de la carpintería se prestaba a la explotación de su madera. El pino, principalmente, pero también el oyamel, madroño y roble se habían usado en tiempos del Imperio Purépecha para la fabricación de canoas, tambores y postes. En Michoacán también tenían la fama de utilizar el corazón del pino, el “yarin”, que tiene la ventaja de no apolillarse. Los habitantes indígenas de Cuanajo hablaban un purépecha poca entendible en la Meseta Purépecha que reforzaba su aislamiento.

“El arca quizá sea el más antiguo de los muebles. Las cajas o cofres son derivados populares de los antiguos arcones que trajeron los españoles.”⁵

Decidimos comercializar el *baúl tarasco*. Un mueble típico, estilo cofre en base de madera para guardar ropa u otras cosas; el baúl servía como lienzo para que luciera la gran variedad de diseños grabados—pájaros, macetas, peces, pavorreales, mariposas, hojas, flores y más flores.

Elegimos trabajar con dos hermanos, José y Bacilio Juárez, para fabricar y grabar sus baúles por la originalidad en su diseño y, obviamente, por su control de calidad. La naturaleza en sus manos tomó un papel lírico pero siempre simétrico. Éramos todos jóvenes y llenos de optimismo. A los baúles les añadíamos acabados coloridos y por dentro los pintábamos con diseños tomados de la historia de arte. Un amigo, que vendía botones por millones en el Distrito de Ropa en Nueva York, nos ayudó en su comercialización ofreciendo nuestra colección llamada *“The Cuanajo*

⁵ El Mueble Mexicano, Historia, Evolución e Influencias. “Mueble popular” por Teresa Castelló Iturbide. Pag. 107. Fomento cultural Banamex- A.C. 1985

Collection 1973” a una tienda en la Quinta Avenida, pero al vender los baúles como ‘mesas de lámpara’, cometimos el primer, pero no el último, error en nuestra recién iniciada trayectoria.

Cuando empezamos a fabricar muebles por pedido especial para una tienda exclusiva en Scottsdale, Arizona, seguimos trabajando con los hermanos Juárez, con quienes la comunicación y la confianza se habían ganado. El primer envío de muebles consistía en un comedor con sus sillas y unas mesitas ocasionales (todos tradicionales pero levemente adaptados al gusto del norteamericano amante de lo “mexicano”), salieron enrejados hacia Nogales de la vieja estación de tren de Erongarícuaro, donde tenían que abrir un edificio redondo, pre-revolucionario de piedra, para extraer una enorme balanza para pesar las rejas antes de su viaje de tres semanas hasta la frontera. Nuestro logotipo en esa época de aprendizaje era una rana roja armada con martillo en una mano y una sierra en la otra, una referencia a Cuanajo, o “Kuanasio”, ‘lugar de rana’.

Luego de usar animales como *leitmotif* en el grabado, en la pintura e incluso en nuestro logotipo, el animal labrado de madera para comercializar como producto era nuestro próximo paso.

DON MANUEL Y LA HISTORIA DETRÁS DE LOS ANIMALES TALLADOS

La neblina en la plaza chica de Pátzcuaro casi tapaba la vista de todo el vaivén. Por eso, cuando de repente aparecieron las patas de un rinoceronte de madera, flotando por mi ventana como un detalle surreal para luego desaparecer nuevamente en la niebla, me intrigó. El hombre que le cargaba sobre su hombro derecho llevaba prisa para llegar al paradero del camión urbano. Sin pensarlo, salí del coche diciendo a mi esposa: “¡Ahorita regreso!” Me metí a la cortina de niebla para seguirle. Lo alcancé en la parada, justo cuando descansaba el rinoceronte en el pavimento “¿Se vende?” pregunté después de pedir disculpas por la interrupción y de no haberle saludado. “Perdóneme”, expliqué en cuanto Don Manuel sonrió y agarrándose el sombrero inclinó la cabeza para saludarme. “Muy buenos días”, respondió, observándome apenas un instante antes de bajar la vista. Explicó que llevaba el rinoceronte a un cliente, un empresario americano con una tienda de artesanías, antigüedades y curiosidades. Luego de conseguir su nombre y dirección en Tingambato, regresé a mi coche.

Una semana después, nos encontrábamos estacionando nuestro coche en un callejón empedrado frente a su puerta de madera. Detrás de una barda bajita de piedras yacía un conjunto de casas de adobe y agrupaciones de trojes situadas en una huerta de aguacate, con tablas de madera secándose y varios costales de maíz apilados. La esposa de Manuel nos condujo al cuarto donde trabajaba Don Manuel y ahí estaba, sentado en una silla enana con un trozo de madera entre rodillas con mazo y formón en cada mano. Guardó su trabajo y se levantó para saludarnos. Su cara mostraba tanto sorpresa como satisfacción. Yo quedé asombrado por el tamaño de sus manos; era más pequeño que yo y no obstante, tenía unas manotas que parecían tragarse a las mías en cada saludo. La rusticidad de su obra en progreso me hizo dudar que aquella odisea iniciada desde la neblina de Pátzcuaro valiera la pena. Como taller de carpintería, este era el más pobre que había conocido. Nada más tenía unas cuantas herramientas de mano y, mucho después, descubrí que tenía una sierra cinta en un tejaban hasta el fondo. Don Manuel no era indígena y vestía con un estilo entre promotor de gallos y chofer de tráiler. Evitaba la mirada directa y su forma de contestar era de “Si jefe” o “Si patrón”, una respuesta más bien servil. Tuvieron que pasar muchos años para que por fin pudiera llamarnos ‘Don Esteban y Doña Marina’ y desde el principio mostraba una confusión total por nuestra manera de no regatear.

La conversación giraba en torno a la posibilidad de reducir al gran rinoceronte que habíamos visto, en unos animalitos de granja. El rinoceronte grande había sido un encargo. La meta básicamente de Don Manuel era utilitaria. Su oficio nació de la necesidad de fotografías ambulantes de guardar sus cámaras, tripiés y trajes al ingresar a parques y espacios públicos. La idea del caballo hueco donde pudiera montar el niño para la foto era toda la clave del “arte” de Don Manuel. Con patas desarmables y un espacio interior en la panza del caballo para todo el equipo, el ingreso y egreso a los parques y las maniobras en transporte público, se hizo todo factible. Resultó ser un verdadero caballo Troya para el fotógrafo ambulante.

“¿Y así empezó a fabricar animales?” pregunte. “Si jefe, para los fotógrafos”. “¿Y el rinoceronte?” Eso siendo un encargo resultó otra fuente de ingreso, pero insistió que los caballos huecos eran su pan de cada día. A mí no me quitaba el sueño—yo imaginaba conejitos y puerquitos, pollos y vacas. “Si, no hay problema, jefe” contestó y me aseguró que las orejas pudieran ser desarmables. Inventó un precio y me indicó una fecha para regresar en tres semanas. Lo dejé un depósito y salimos. Así empezó una

línea única de animalitos huecos que pintábamos de cactus, de flor, de manzanas, de escenas costumbristas, de un sinfín de motivos. Su utilidad, siendo hueco, siempre nos dejaba sin una explicación lógica— ¿para guardar monedas o dulces?— un cliente hasta lo utilizó para guardar las cenizas de su perro. Otra cliente nos pidió para las cenizas de su difunto esposo, un burro acostado, pintado con cactus y con una mariposa dorada volando en la tapadera –.

Nunca pedimos ningún caballo. La única vez que el mismo hizo uno y me lo mostró, no tenía ni rastro de caballo. Tuvimos que pedirle que disminuyera los miembros masculinos de los puerquitos, burritos y toritos...;no era crítica, era por las exigencias del mercado!

LOS TALLERES-ESCUELAS DE LA CASA DE LAS ARTESANIAS

Es evidente que cuando la artesanía se vuelve tan importante en la economía de un Estado, debe de ser apoyada y nutrida. El problema reside en los conflictos entre modelos de desarrollo que no distinguen entre arte popular y arte aplicado, que además son comprometidos con mitos y leyendas de su herencia. Los dos grandes misterios de arte y comercio, que supuestamente son antagonistas, complican la mayoría de los esfuerzos para ayudar al artesano.

El gobierno del Estado de Michoacán mantiene una agencia para la conservación, desarrollo y apoyo a tan vital recurso humano que se llama La Casa de Las Artesanías (Casart). En 1981, el director de Casart y sus asistentes, tratando de analizar y resolver problemas que enfrenta el artesano, empezaron pláticas con artesanos urbanos y ‘educados’, viviendo o dispuestos a vivir en los pueblos que producen artesanías. La meta de esas entrevistas, conducidas por el Arquitecto Jorge Solórzano, el director, era para empezar un proyecto de **talleres-escuelas**. Nosotros fuimo seleccionados para empezar un taller-escuela de mueble. La designación sirvió como una base para navegar entre los objetivos de mejoría al producto y en consecuencia ampliar sus mercados a través de programas de capacitación y educación financiado por las ventas del propio taller. Las ventas iban a estar administradas por el departamento de comercialización de las oficinas de Casart en Morelia, la capital de Michoacán.

Nuestra década de contactos y relaciones comerciales con artesanos adiestrados como los hermanos Juárez y Don Manuel por fin encontraron un programa para preparar un futuro para el mueble labrado, pintado y laqueado. De cierta forma, el taller-escuela de muebles formó parte de una tradición ininterrumpida de cuatrocientos años. Empezando en nuestra propia casa, bajo tejabanos improvisados, con un equipo rudimentario, en donde tres campesinos y tres amas de casa de Erongarícuaro tomaban clases.

Durante el primer mes de clases, algunas tendencias se hicieron evidentes y muy pronto, por lo que el proyecto se separó en una forma lógica. Los alumnos-trabajadores de Erongarícuaro, sin experiencia artesanal, respondieron con mucho entusiasmo a las clases; el grupo de Cuanajo, artesanos de 5 a 30 años de experiencia, disfrutaron de las clases de pintura y acabado, pero las vieron más como 'alternativas' en vez de expansión en su labor como carpinteros, (porque ellos mismos no reconocían su labor como profesión, sino una forma de ganarse la vida, por lo que nombraban al producto de su labor: mueble de batalla.) Eventualmente ganamos nuestra batalla con Casart, insistiendo que los carpinteros debían de practicar el oficio que ya sabían y que la introducción de técnicas de pintura y acabados de color sirvió de distracción en vez de concentrarlos en la mejora de sus muebles de madera. Con esta victoria cambiamos a clases de carpintería en Cuanajo, usando los talleres individuales en una forma rotativa. De tal modo que el proyecto de Erongarícuaro quedó como taller-escuela de pintura y acabado y el proyecto de Cuanajo como taller-escuela del diseño de mueble.

CUANAJO--REFLECCIONES

Lo talleres de carpintería fueron asombrosos. Algunos tenían el aspecto de taller de José a principios de la época Cristiana. En todos existían una sierra cinta hechiza. Uno de los talleres tenía una sierra cinta fabricada de concreto que estaba anclada a su casa. Al principio, cada semana íbamos a otro taller de los once participantes. El onceavo participante era un hijo de un carpintero que había hecho trabajo en Los Pinos, así que solamente habían diez talleres de verdad...Pero esto fue al principio, antes de las divisiones y fracciones.

Solo había preparado una pregunta para los carpinteros, pero no vayan creyendo que esto tuvo mucho que ver con lo sucedido. Motivado por una

convicción propia más que otra cosa y una vez captando la atención de los carpinteros luego de explicar un poco la razón de nuestro proyecto, les pregunté: “¿Y cuál es el valor del trabajo que ustedes hacen?” ¡Que pregunta más primermundista!

Un carpintero ofreció información concreta sobre los precios de baúles de 70 y 80 centímetros como respuesta. Otros hablaban de la tradición y la belleza. Pero en fin, después de murmullos de aprobación en todo lo que decía cada voluntario y después de una pausa pensativa con la luz fragmentada en rayitos que se colaban entre vacíos y coyunturas en las paredes de tabla no cepillada; alguien dijo con sonrisa enorme y con sentido de humor directo: “Y pues Esteban, por la chamba.” Esta respuesta causó carcajadas y fue repetido uno y otra vez. La chamba...La chamba.

“Pues sí, el comercio.” dije. Qué respuesta más cursi. Pero el comercio les gustó como palabra. Como nombre. Durante los primeros meses, el factor comercial llegó a ser el aglutinante en el grupo. En nombre del comercio, mirábamos la historia del mueble. El comercio les unía y nos reunía.

Al principio de 1984, tuvimos la oportunidad de hacer una excursión al D.F. para ver en el Palacio de Iturbide, una exposición sin precedente llamada **“El Mueble Mexicano”**, más de 200 muebles que abarcan desde tiempos prehispánicos hasta los muebles barrocos del virreinato, los muebles pintados y laqueados con influencia del Oriente, los muebles neo-clásicos de México independiente, luego mueble art-nouveau, art-deco y para terminar, ejemplos singulares de mueble popular, incluyendo un par de sillas y un trastero fabricados en Cuanajo en el siglo XIX. Durante el recorrido la policía metropolitana no dejaba de mirar a este ‘grupo sospechoso’ de indígenas, todos con sombrero, mirando y discutiendo animadamente ‘los logros y defectos de dichos muebles’.

Separar las actividades en dos: taller y escuela, resultó ser un concepto exitoso porque la escuela servía de foro para introducir nuevas tecnologías, nuevos conceptos y metas de calidad para los carpinteros. Desde sus inicios, el programa del taller quedó definido de manera que los artesanos pudieran ir desarrollando su talento creativo y elevando la calidad de sus productos, con miras de participar dentro del mercado de mueble existente y potencial con mejores condiciones y oportunidades.

En las clases de diseño identificábamos a la naturaleza como elemento siempre presente. Los carpinteros pudieron ver que las formas encontradas en el arte son las mismas que encuentran en la naturaleza. No

fue difícil identificar la naturaleza como la esencia y estructura de diseño. Y una vez demostrado eso, pudimos destacar conjuntamente la localidad, lo indígena como origen de diseño.

Una llave para abrir el acceso al mundo del arte es la reproducción de la pieza... Al redescubrir el arte del pasado e imitar una silla española del siglo XVIII, perdida en un libro sobre *muebles del mundo*, una pieza llena de gurbiazos y construida con una claraboya, logró que todos pudieran sentir la conexión entre la historia y el arte. Esto, rápidamente nos permitió ver como proyecto el ‘hacer nuestra’ a la silla española con elementos locales.

Los primeros modelos salieron un poco toscos con brazos gruesos y un copete con un tallado de limones y una hoja simétrica en el anillo. Poco a poquito se refinó y se volvió más lírica: con flores grabadas en el copete y un anillo con calado de maceta o colibrí o algún pájaro tropical. El más exitoso de los diseños de la silla española fue, sin duda, la silla de sol. Pero la memoria colectiva es corta y selectiva, dando como resultado que años más tarde, en el D.F., los autores y ‘autoridades máximas de la Artesanía Mexicana’ publicaran un libro de lujo mostrando a la silla de sol como un diseño netamente purépecha de origen, en vez de presentarlo como un producto resultado de este taller-escuela.

Así que el taller-escuela fue concebido como una industria artesanal sobre la base de dos recursos fundamentales: madera de pino de buena calidad y artesanos altamente calificados. Siempre pensamos que la combinación de estos dos recursos multiplicará el valor de sus productos elaborados y aumentaría su competitividad en los mercados nacionales e internacionales.

El taller-escuela tuvo el lujo de poder explorar muchas posibilidades en el diseño y grabado de muebles de madera, en vez de limitar nuestras actividades a la producción de una línea comercial. Como resultado, tuvimos una gran variedad de estilos, formas y técnicas. De cierta forma, las clases permitieron que el artesano saliera de su posición social para observar la sociedad ‘urbana y sofisticada’ de donde vienen los consumidores de artesanía altamente artística. Esta capacidad del carpintero-campesino de entender y hasta adivinar las necesidades del patrón, sin duda lo más difícil de enseñar, no tiene valor.

ERONGARICUARO—PINTANDO Y LAQUEANDO MUEBLE

“La artesanía de la laca ocupó un lugar muy importante en el México precolombino. A pesar de que el procedimiento para lograr el impermeabilización de los objetos llegó a un alto grado de perfección, como la mayoría eran de uso común casi todos se destruyeron y solo nos han llegado muestras encontradas en cuevas, entierros y cenotes.”⁶

Los ‘alumnos-trabajadores’ de Erongarícuaro, con un promedio de educación de tercero de primaria y sin la memoria histórica de una tradición artesanal como los participantes de Cuanajo, mostraban mucho interés, pero requerían dosis constantes de ánimo a consecuencia de las críticas y las auto-críticas, por lo que siempre tenían que formarse con mucho cuidado. Aprendimos que el control de calidad en cada etapa—lijar, laquear, colorear, pintar, pátinar, pulir, montar y retocar—dependía de un sentido común, de una sensibilidad, que era casi imposible de imponer en forma jerárquica.

Así que las clases de diseño, historia de arte y dibujo se extendían con discusiones de prácticamente toda índole de cosas. Esto era mucho antes de Google y Wikipedia, pero la curiosidad por tener respuestas ya existía. En estas discusiones abiertas, aprendimos que a casi nadie le gustaba el efecto suavizante del proceso de la pátina. Decidimos que habían dos opciones: insistir que continuaran el proceso, de anticuar las piezas porque era esencial para la comercialización fuera de México; o tratar de convencerlos de que no solamente el proceso agrega valor al producto pero que también, estéticamente, era una mejora. Y entonces, nuevamente tuvimos que regresar a la historia, en este caso a *la historia de la laca*, para analizar el problema y convencerles de su necesidad.

“Los biombos muebles y otros objetos maqueados o laqueados, vinieron de Oriente en las Naos a la Nueva España, donde se les conocía como “lacas de la China”. Tuvieron tan buena acogida que los artífices mexicanos empezaran a hacer obras semejantes, dirigidos por los Españoles. El conocimiento que el artista prehispánico tenía de su propia laca, vino a facilitar la obra.”⁷

⁶ El Maque, Lacas de Michoacán, Guerrero y Chiapas. Artes de México No. 153, año XIX 1972. “Maque o laca” por Teresa Castelló Iturbide. Pág. 33

⁷ El Maque, Lacas de Michoacán, Guerrero y Chiapas. Artes de México No. 153, año XIX 1972. “Maque o laca” por Teresa Castelló Iturbide. Pág. 33

Nos tocó darle perspectiva a las declaraciones que hacíamos sobre el pasado y explicar cómo las sociedades urbanas contemporáneas ven los tiempos de antaño con un romanticismo y una nostalgia por ser supuestamente una época menos complicada, menos confusa. En visitas al museo de Artes Populares de Pátzcuaro y a las tiendas de antigüedades en Morelia, tuvimos oportunidad de mostrar ejemplos de muebles fabricados por artesanos superlativamente adiestrados y con patinas antiguas y muestras sutiles de pintura. Así empezamos a establecer canales de comunicación pero también de reforzar el nuevo criterio sobre el proceso de la pátina.

“Antiguamente se empleaban solo pigmentos naturales de origen mineral (tierras), vegetal como el palo de Brasil, etc., animal como la grana (coccus cacti). Con la llegada de los Europeos se enriqueció la paleta indígena, pero los pigmentos naturales se han ido abandonando para substituirlos con colorantes comerciales, lo que condujo a un cambio fundamental en el colorido, especialmente en la decoración, pues los pigmentos naturales producían conjuntos armónicos de tonalidades tenues y delicados, en cambio la decoración de la laca de hoy día tiende a lo cursi, pues la mayoría de los colores son usados sin mezclarse, tal y como salen del tubo; y aunque a veces los sombrean, los conjuntos resultan chillones, demasiado llamativos, carentes de delicadeza y elegancia.”⁸

Nuestra meta nunca fue de hacer reproducciones de muebles antiguos sino tratar de evocarlos, incorporando un toque del estilo indígena, oriental, o colonial pero inspirándonos en diseños de arte tropical, clásico o moderno. Las clases semanales de dibujo, las visitas guiadas a sitios de interés histórico, natural o cultural que se realizaban cada mes, la exhibición de materiales audio-visuales y películas contribuyeron notablemente a aumentar la belleza y la calidad de los acabados y pinturas de las piezas diseñadas en Cuanajo.

Algo que empezó como pasatiempos para algunos de los participantes se volvió una obsesión... Un día una de las mujeres empezó a llorar en la clase de dibujo cuando su esposo llegó y le prohibió continuar con el taller-escuela. Por suerte, nuestra alumna ganó la batalla en el hogar y continuó. Muchos años después, en una visita al D.F. para visitar a sus familiares, esa

⁸ El Maque, Lacas de Michoacán, Guerrero y Chiapas. Artes de México No. 153, año XIX 1972. “Maque o laca” por Teresa Castelló Iturbide. Pág. 35

misma pintora: chimuela, campesina, envuelta en su rebozo, se escapó un día de su familia para hacer una peregrinación a la Casa Azul de Frida Kahlo.

EL DESTINO DEL TALLER-ESCUELA DE MUEBLE

El arte aplicado se crea para el mercado, y el mercado es un factor determinante en el diseño. El mercado de los nuevos productos diseñados en los talleres-escuelas de la Casa de las Artesanías de Michoacán fue a través una tienda en Campos Elyseos, en Polanco, justo enfrente de lo que sería el futuro Hotel Nikko. Esto también jugó un papel importante en el diseño del mueble del taller-escuela de Cuanajo y Erongarícuaro.

La crisis económica de 1982 tuvo el efecto de crear un mayor interés en la comercialización de la artesanía mexicana por la abrupta devaluación del peso. La Banca Mexicana fue nacionalizada y el futuro Tratado de Libre Comercio (NAFTA) dio optimismo y trajo interés Estatal por apoyar al exportador.

Obviamente con más cambios en la naturaleza estética en los últimos quince años que en los 450 años previos, tuvimos que estar siempre inventando y ampliando nuestras metas y más aún para un mercado mundial. Para consolidar las ganancias en la área de concientización y capacitación, la idea detrás del taller-escuela de mueble siempre fue el formar un centro de diseño para unir los demás de talleres-escuelas (empezaron 12 pero llegaron a ser más que 60 cubriendo la mayoría de las artesanías ya existentes en Michoacán, introduciendo algunos nuevos y rescatando otros como el arte plumario.) Su función hubiera sido la de trabajar en una escuela de capacitación constante que uniera artesanos y artistas de las ciudades, diseñadores, arquitectos y otros maestros invitados con los alumnos-artesanos del pueblo.

Sin embargo, en 1985, debido a la crisis económica por la que atravesó el país, Casart se vio obligada a suspender en forma definitivo su apoyo a los talleres-escuelas. No obstante, los talleres-escuelas de Erongarícuaro y Cuanajo siguieron funcionando bajo el mando de la institución pero cubriendo sus propios gastos. En Cuanajo se disminuyeron mucho los programas de excursiones y las clases, eliminando casi por completo la función de “escuela” y minimizando su producción con ventas a clientes ya establecidos.

A lo largo de sus primeros 4 años de vida, los programas de capacitación del taller fueron muy importantes en el campo de diseño, producción y el control de calidad, pero no se contaba aún con un programa de promoción y ventas, ni se había avanzado en el desarrollo de nuevos productos para el mercado cambiante. Casart con sus múltiples funciones no pudo desarrollar una estrategia de comercialización específicamente para el mueble. Así que nuestro destino estaba en manos de clientes nacionales e internacionales. El único problema es que el cliente no invierte en programas de educación ni desarrollo.

En 1986 terminando los seis años de gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, llegó a fin el proyecto de talleres-escuelas de La Casa de las Artesanías de Michoacán y el sueño de un centro de diseño. Antes de terminar su gestión, el Gobernador creó una organización formal para los artesanos que se llamaba Unión Estatal de Artesanos de Michoacán (Uneamich S.de S.S), una sociedad de solidaridad social; una entidad legal, que depende por su legitimidad de la Secretaria de la Reforma Agraria. La Sociedad de Solidaridad Social fue originalmente una creación del Presidente Luis Echeverría para hacer más dinámica la estructura de una cooperativa, que era el sistema que predominaba en México rural.

Así se formó Uneamich Sección Taller de Arte Aplicado de Erongarícuaro. El elemento de asociacionismo y participación de parte de socios-trabajadores ayuda a que el proceso de comunicación desde los más altos niveles del mercado hacia el artesano en el campo se fortalezca y perdure en vez de caer en la típica problemática mexicana de artes aplicadas: el choteo. ¿Pero cómo se iba a lograr un mercado mundial para sus productos?

MERCADOS NACIONALES E INTERNACIONALES Y SU FINANCIAMIENTO

Existe armonía de opinión entre todos los estudios nacionales e internacionales de las últimas ocho décadas sobre el fenómeno que se da en la producción artesanal, donde es fácil perder, difícil empezar, imposible de erradicar pero improbable de organizar e integrar al sistema del mercado. En 1988 con la formación de una Sociedad Anónima (S.A.) en que los socios mayoritarios eran los propios trabajadores de Uneamich logramos lo improbable. Nuestra visión en la que todos los trabajadores-artesanos gozaran de prestaciones de ley como Seguro Social y Pensiones,

como una empresa normal, requería de capital. En 1989, a través del BID (Banco Interamericano de Desarrollo), FOMICH (Fomento Industrial de Michoacán) proporcionó pequeños créditos a siete artesanos; con el que pudimos cambiar el taller de pintura y acabados improvisado en la casa, a un lugar más apto para planear una planta productiva. En 1990, Bancomext, institución gubernamental para fomentar las exportaciones, ofreció varios programas para exportaciones e importaciones. Como ya estábamos muy preocupados por la tala de madera clandestina en todo el Estado, decidimos, luego de consultar con los carpinteros de Cuanajo, importar tres tráileres de madera seca de pino blanco de Maine, una inversión total de \$75,000dII. Esto se pagó con los créditos revolventes que nos proporcionaban para exportaciones a nuestros dos grandes clientes en Estados Unidos.

Ya estábamos entrando a otro nivel de comercialización cuando Bancomext nos propuso un plan radical para eliminar al mayorista o intermediario, llegando directo a los mercados mundiales. El plan consistía en financiamientos para asistir al mercado internacional más grande de muebles en Highpoint, Carolina del Norte; establecer una comercializadora en el extranjero y brindar créditos para publicidad en revistas prestigiosas de muebles.... ¡Le entramos!

Primero fuimos a la feria y logramos conseguir un espacio en su feria de octubre. De ahí pasamos a Nueva Orleans, en donde rentamos un viejo edificio de cuatro pisos como bodega y sala de exhibición. Diseñamos publicidad y firmamos contratos con Architectural Digest e Interior Design. Estábamos en la cúspide; una década antes éramos un simple taller escuela en Michoacán y ahora estábamos apunto de entrar como jugador de las grandes ligas en los mercados mundiales del mueble... Fue en ese momento cuando los financiamientos empezaran a demorar. Nosotros con créditos refaccionarios de bancas privadas con altos intereses, tratamos de ganar tiempo. A final de cuentas, tanto la privatización de la banca mexicana, el cambio del giro de Bancomext, así como la Primera Guerra del Golfo, cambiaron nuestro futuro para siempre.

CONFLICTOS, CRISIS Y CONTRATIEMPOS

Todo proyecto o negocio tiene sus conflictos y contratiempos, pero llevarlo a cabo en México, donde siempre hay un elemento surreal, y la 'crisis' es el pan de cada día, lo hace aún más difícil.

El año de 1985 Cuanajo amaneció como campo de batalla entre comuneros y pequeños propietarios. Armados con AK47, los carpinteros del taller-escuela se encontraban en ambos lados haciendo imposible el plan de trabajar en colectivo. El principal fabricante de la silla española, luego de un acto de entusiasmo con su arma en la plaza central, tuvo que huir y esconderse en Guadalajara durante un tiempo. Los demás talleres siguieron funcionando de forma autónoma, aún con paredes llenas de balas. Eventualmente el carpintero de la silla española volvió, pero en 1986 otro carpintero del taller-escuela lo mató mientras paseaba en su camioneta con su hijo con retraso mental sentado en sus rodillas y un cheque para el pago de unas sillas de nuestro programa en su bolsa. La viuda nos trajo el cheque bañado con su sangre y así empezó el primer taller manejado por una mujer.

Justo cuando estábamos contratando créditos con los bancos e imaginando nuestros futuros exitosos, decidimos cambiar la construcción de los muebles de Cuanajo a unos talleres nuevos de carpinteros indígenas de Puacuaró, quienes llevaban años trabajando en Paracho.

En Cuanajo, por razones históricas y culturales sumadas con nuestra incompetencia, habíamos crecido el programa a un punto de deudas incobrables de parte de los carpinteros y con una calidad de trabajo que se estaba degenerando. Con fechas de entrega de pedidos de hoteles y clientes grandes no negociables, la cultura de informalidad ya no era aceptable. En cinco años, dos carpinteros habían muerto (probablemente a causa del alcohol), uno más había sido asesinado, otro estaba en la cárcel, otro trabajando de contrabandistas en La Huasteca, y otro se había ido 'Al Norte'.

Con el cambio de carpinteros perdimos una creatividad lírica espontánea, pero ganamos una seguridad de producción. Los pedidos especiales que estábamos recibiendo requerían más contacto directo con el carpintero. Así que el grabado de los muebles pasó a manos de artesanos indígenas de Puácuaro y un artesano sumamente adiestrado de Tocuaro, trabajando en el taller de Erongarícuaro. Con la producción del mueble en Erongarícuaro pudimos proteger nuestra marca y ciertos prototipos de muebles, así como tener más control sobre el diseño cotidiano.

En diciembre de 1995 otra racha de mala suerte nos llegó; todo el mueble que habíamos exportado a nuestra comercializadora además de las compras de regalos navideños del Gobernador de Michoacán empezaron a sufrir daños catastróficos debido a un material (poliuretano) defectuoso de

la fábrica de pintura que utilizamos. Así que tuvimos que reemplazar TODA la mercancía, asumiendo todo el costo por supuesto. Al final, con esto aprendimos la lección de no cambiar de proveedor de productos de terminación (la laca y eventualmente el poli-acrílico) antes de hacer pruebas exhaustivas.

En 1996 recibimos un pedido grande de 400 sillas de sol modificadas para un restaurant en Las Vegas. Resulta que dicho restaurant servía un buffet prácticamente gratis, por lo que tenía un flujo de quinientos clientes diarios. Por lo que después de un año, aunque habíamos fabricado 20 sillas de repuesto, tuvimos que pagarle a un carpintero para reparar y garantizar más sillas dañadas por el exceso de uso y los maltratos por los empleados de limpieza. No obstante, por un pleito de un cliente, el restaurant nos demandó. Luego de un juicio tipo caricatura donde no tuvimos oportunidad de defendernos contra el ataque del fiscal que nos echó la culpa de haber fabricado las sillas con madera de pino, el juez dictó sentencia en nuestra contra. Con lo aprendido por esta lección, cambiamos toda nuestra fabricación de muebles a madera de alder y poplar, importada de los Estados Unidos, pero con ventas de mayoreo en Guadalajara.

Como cualquier empresa haciendo negocios en un mercado mundial, hubo una serie de contratiempos y lecciones de aprendizaje por fracasos. Hubo momentos cuando sentimos que toda relación comercial con la empresa estaba “salada” por razones fuera de nuestro alcance. Posiblemente el evento más “salado” en términos surrealistas fue cuando el camión que estaba transportando muebles a nuestro cliente en el D.F., fue secuestrado en San Juan del Rio. Al chofer lo tiraron en una barranca en Hidalgo (él vivió para relatar los acontecimientos), pero tanto el camión como la mercancía jamás fueron recuperados. Imagínate lo que sintieron los ladrones cuando abrieron las puertas del camión y descubrieron productos cien por ciento no viables en el mercado negro. ¡Puede ser que fueran obras de arte pero ¿quién les iba a ofrecer algo por una silla de bar pintada con Pedro Infante o por una caja inspirada en Matisse!?

La crisis más inexplicable pasó *por razones políticas ajenas a la empresa* pero con repercusiones profundas debido al destino que sufrieron las artes aplicadas en Michoacán. Treinta años después de la fundación de los programas de taller-escuela patrocinados por La Casa de las Artesanías de Michoacán, hubo un movimiento de trabajadores sindicalizados repleto con eslóganes y pósteres con la lema ‘LA CASA DE LAS ARTESANIAS NO ES GALERIA DE ARTE’... ¡Valla ironía! ¿Quién de sus líderes recordaba la

historia? En 1981 Cuauhtémoc Cárdenas como Gobernador de Michoacán inició el programa de talleres-escuelas precisamente para elevar el “arte” de las artesanías en Michoacán. Durante los seis años de su gestión y el liderazgo del Arquitecto Solórzano fue un renacimiento de la artesanía michoacana. La Casa de las Artesanías fue un lugar de destino para los turistas y todo por la calidad, o mejor dicho, el “arte” de sus productos. Durante este periodo reinaba el ya decapitado Director de Casart, quien nos había buscado y representado con gran orgullo en su “galería de arte”. Pero por presiones por los gremios más interesados en hacer un tianguis artesanal de calidad mediocre y con certificado de 100% purépecha, una Institución del Gobierno se olvidó de su pasado, ignorando las repercusiones a futuro. En una página patrocinada por la Casa de Las Artesanías (muebles-chukari.over-blog.es), hay una categoría de fotos llamada “Mueble Laqueado Cuanajo” y entre las fotos, que ironía, son muchos de los productos del taller de Erongarícuaro.

La verdad, es que el destino de un taller-escuela de mueble labrado, pintado y laqueado después de treinta años es mucho más compleja que la suma de sus conflictos, crisis y contratiempos.

EN RESUMEN

“...En el mueble mexicano se destacan la habilidad manual, la pulcritud, el refinamiento, el detallismo, la extrema sensibilidad y la sabia paciencia con que fueron ejecutados, expresión de sentimiento de un pueblo que sabe transformar con inteligencia, corazón y manos lo humilde, lo cotidiano, lo aparentemente intrascendente, en obra de arte que deleita y conmueva.”⁹

La ironía definitiva es que el taller de Erongarícuaro que fue el proyecto rural preferido de tantos turistas; que recibió visitas desde años por parte de la Universidad de Chapingo como programa modelo del uso forestal; que llegó a proveer empleo a 160 trabajadores en Erongarícuaro con todos prestaciones de ley; que produjo productos en Cuanajo, Ihuatzio, Pátzcuaro, Puácuaro, Tingambato, Paracho, y Tocuaro; que le hizo su primer cama de cuatro postes a Madonna y Sean Penn; que amuebló casas de Juan Gabriel, Diana Ross y Bob Dylan; que participó por diez años en la feria internacional más prestigiosa del mueble; que tuvo productos en los

⁹ El Mueble Mexicano, Historia, Evolución e Influencias, Fomento Cultural Banamex,A.C., “Presentacion”, Fernando Gamboa, pag.11

catálogos de Neiman Marcus, Sharper Image y Boston Museum of Art, y que fabricó muebles para todos los hoteles Quinta Real, tres hoteles en La Riviera Maya, Hotel Intercontinental en Chicago, hoteles Sheraton en Bal Harbor y Puerto Rico, Rum Point Restaurant en la Isla Caimán y el restaurant African Safari en DisneyWorld en Orlando; esto y muchas más cosas que seguro ahora no recuerdo y la ironía es que aún así fracasamos.

Tanto proyectos del gobierno como proyectos de Organizaciones de la Sociedad Civil (OSC), hacen mucho hincapié a las dificultades de proyectos de desarrollo que no cuentan con la organización y apoyo de las comunidades. La mayoría de actividades rurales de artesanía confrontan problemas enormes en sus relaciones comerciales y en el comportamiento profesional. El valor de conocimientos compartidos sobre el negocio de artesanía requiere control total sobre todos los aspectos de la actividad artesanal. El abecedario básico de mercadotecnia –PRODUCTO, PRECIO, PROMOCION y PLAZA —forma el cimiento para construir comunicación y trabajo en equipo. La marcha vertiginosa de competir en los mercados mundiales no puede ser positiva, mucho menos estimulante e inspiradora, sin el ingrediente fundamental de capitalismo que es el capital.

Tuvimos suerte que formamos un equipo excepcional y solidario con los artesanos y un producto distinguido. Nos fue imposible ser competitivos en precio por nuestra historia larga de pagos de intereses elevados, por el costo de la materia prima, por la ineficiencia de hacer negocio en México, y por el simple hecho de los bajos costos de mano de obra en Asia con quien estábamos compitiendo. Pero se supone que ser dueño de un mueble mexicano artesanal, producto del sueño de un gobierno para el futuro de sus artesanos, no era sólo una cuestión de “status”, sino de la innegable apreciación artística del producto. Por supuesto el mueble artesanal de México es más caro, pero la calidad es insuperable.

“La evolución de mueble pintado, como el desarrollo de otros aspectos de la civilización, he fluctuado con los impulsos de moda, la política y las riquezas.”¹⁰

Nuestro fracaso se puede explicar por esos tres puntos. En cuanto a moda, el fin del siglo veinte se dedicó a crear un ambiente más ligero, más ecléctico, más original para sus artes aplicadas. Los muebles utilitarios de diseñador de los cincuentas y sesentas, empezaran a ser acompañados de

¹⁰ The Best of Painted Furniture, Florence Dampierre, Rizzoli, 1987,pag.11

muebles más frívolos y el renacimiento de mueble pintado era inevitable mas no duradero.

En cuanto a la política (principalmente hablando desde el punto de vista del exterior), hubo un gran auge de “lo mexicano” empezando en los ochentas con la artesanía mexicana y con la diseminación de restaurantes mexicanos iniciando en California pero invadiendo todos los Estados Unidos desde Maine hasta Florida y por todo el centro del país. El mueble típicamente “mexicano” fue muy solicitado. Pero políticamente, en los últimos cinco años, la imagen de México ha cambiado mucho con el narco-terrorismo y el turismo extranjero ha caído drásticamente. De los seis principales clientes nacionales con que contábamos, cuatro han cerrado sus tiendas. Con la invasión de mueble de la India, de Tailandia y China, el mueble mexicano ha perdido su prestigio.

En cuanto a las riquezas, la recesión de 2008 que iba a ser nada más un resfriado aquí en México, resultó ser un desastre financiero mundial del que todavía no nos hemos recuperado. Por la crisis tuvimos que cerrar la tienda y la bodega que mantuvimos en el extranjero. El capital para resucitar el proyecto se esfumó.

“Aunque hay muebles pintados hoy día, el uso de pintura como elemento de diseño esencial ha muerto básicamente...”¹¹

Regresando al elemento de moda, lo frívolo, lo bello, lo auténtico ya no es lo que guía al consumidor, solo lo utilitario, el precio y la comodidad en la compra de sus muebles. Las modas cambian, la política cambia y la situación financiera tiene que cambiar.

Una historia de más que quinientos años de haber producido mueble labrado, pintado y laqueado en México no se puede dar por vencida. El mueble pintado que tiene el gran don de satisfacer la necesidad de embellecer nuestro ambiente no va desaparecer. Tal vez en un futuro no tan lejano, el gobierno va resucitar un programa de apoyos duraderos para el mueble mexicano. O tal vez se va encontrar otro medio para capitalizar sus esfuerzos.

“Donde aparece la pintura—sobre lienzos, sobre muros o en objetos de la casa—se ilumina la vida cotidiano.”

¹¹ IBID,pag.16

**México sin su arte, México sin sus colores, México sin su tradición de
mueble labrado, pintado y laqueado no sería el México que todos queremos.**