UNIVERSIDAD MICHOACANA

DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE HISTORIA

Transformaciones en el oficio artesanal del cobre: política pública e innovación creativa en Santa Clara del Cobre, Michoacán

TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA

Nora Daniela Angel Villegas

ASESORA

Dra. Gloria Lara Millán

Morelia, Michoacán, Noviembre 2022

Para mi buen y fiel amigo, Arturo Moctezuma Ayala (1992- 2021)

Te fuiste muy pronto, siempre te extraño.

Resumen

Con la culminación de la Revolución Mexicana, se resignificó el arte popular y propició una serie de políticas para su reivindicación. Las artesanías formaron parte de este cambio, además de que esta actividad formó parte de los proyectos de modernización del país, también consiguió una importancia económica. Para llegar a este fin, se tuvo que llevar a cabo distintas políticas públicas para el estudio, protección y difusión de las mismas. Estas transformaciones se vieron reflejadas en el crecimiento social y económico de las comunidades artesanas, una de estas comunidades es Santa Clara del Cobre, población que se caracteriza por elaborar artesanías de cobre martillado y localidad donde se aterriza esta investigación.

Dentro de este universo artesanal, existen varios conceptos que giran en torno a ella, uno de ellos es el patrimonio cultural, intervenido por instituciones gubernamentales mexicanas que, para su empleo, toman las propuestas que hace la UNESCO. Otro concepto importante es la actividad turística y su relación con el desarrollo artesanal, para llegar a este entendimiento, primero se exhibe el progreso del turismo en México, para después exponer la Ruta de Don Vasco, una ruta de turismo cultural que es donde Santa Clara del Cobre pertenece desde el 2011, posteriormente se describe la relación y evolución del trabajo del cobre desde la época prehispánica hasta nuestra época contemporánea.

Finalmente, se presentan dos casos particulares de artesanos de Santa Clara del Cobre. Un taller familiar artesanal y una empresa artesanal donde se analiza el alcance que han tenido la aplicación de las políticas públicas, el intento de ambos artesanos por mantener y transmitir una serie de saberes que responde a su propio patrimonio del que también son herederos. Además, se exhibe el esfuerzo por introducirse en las demandas del mercado local e internacional, modificando sus procesos de producción y comercialización.

Palabras Clave: Artesanía, política pública, tradición, turismo, demanda de mercado

Abstract

With the culmination of the Mexican Revolution, popular art was given a new meaning and propitiated a series of policies for its claim. Handicrafts were part of this change, in addition to the fact that this activity was part of the country's modernization projects, it also achieved economic importance. To achieve this end, different public policies had to be carried out for the study, protection and dissemination of the same. These transformations were reflected in the social and economic growth of the artisan communities, one of these communities is Santa Clara del Cobre, a population that is characterized by making hammered copper handicrafts and the town where this research lands.

Within this artisan universe, there are several concepts that revolve around it, one of them is cultural heritage, intervened by Mexican government institutions that, for its use, take the proposals made by UNESCO. Another important concept is the tourist activity and its relationship with the artisan development, to reach this understanding, first the progress of tourism in Mexico is exhibited, and then the Don Vasco Route, a cultural tourism route that is where Santa Clara del Cobre belongs since 2011, later the relationship and evolution of copper work from pre-Hispanic times to our contemporary times is described.

Finally, two particular cases of artisans from Santa Clara del Cobre are presented. An artisan family workshop and an artisan company where the scope of the application of public policies is analyzed, the attempt of both artisans to maintain and transmit a series of knowledge that responds to their own heritage of which they are also heirs. In addition, the effort to enter into the demands of the local and international market is exhibited, modifying its production and commercialization processes.

Agradecimientos

A lo largo de esta travesía, en varias ocasiones dudé si iba lograr culminar esta investigación. Al final me di cuenta que era necesario este tiempo; lo voy a explicar usando una frase de Charles Chaplin: “El tiempo es el mejor autor; siempre encuentra un final perfecto”.

Para empezar, agradezco a mi mamá, mi papá y mis hermanos; este último esfuerzo también fue de ustedes. A los demás integrantes de mi familia nuclear, agradezco el hecho de que estén ahí y que mucho o poco me han ayudado.

Agradezco a mi primo Toby que me acercó con el señor Martín Velázquez, Asimismo, agradezco enormemente al señor José Antonio Parra y Martín Velázquez Angel que accedieron amablemente a abrirme las puertas de sus talleres, a compartirme sus particulares experiencias, sus preocupaciones, sus molestias y sus deseos en el porvenir. Sepan que admiro mucho el esfuerzo y dedicación que tienen por reproducir el oficio, del que son herederos y que heredarán.

Siento una gran gratitud a mi querida Facultad de Historia, aquí es donde pertenezco. A lo largo de estos años pude ser formada por profesionales que lograron en mayor o menor medida deslumbrarme con el conocimiento que compartían. En estos años pude conocer a muchas personas, ir a congresos y coloquios fuera de Michoacán y con ello maravillarme con otros abordajes historiográficos, entablar amistades alrededor de nuestro país con quienes compartimos la misma fascinación por las ciencias sociales y preocupación por nuestro presente.

A la Dra. Gloria Lara Milán, mi asesora de tesis, agradezco profundamente su disposición y paciencia para llevarme de la mano en este trayecto, quien desde que le pedí que me asesorara en el verano de investigación nicolaíta del 2018 y después mi asesora de tesis no dudo en ningún momento de mi. Admiro mucho su calidad humana y el desenvolvimiento profesional que demuestra en cualquier duda que le manifiesto.

Siempre recordaré con mucho cariño a la sección que pertenecí, la sección 06 que después fue sección 05, qué divertido e interesante era pasar los semestres con ustedes. De esta

manera conocí a mis amigas Karla Durán López, Gopiisvari Castillo Cruz e Itzahiana Gonzalez (quien fue mi roomie durante 5 años y quien es como una hermana mayor), con quienes formamos una hermandad. No puedo finalizar este párrafo sin antes mencionar a mi amigo Arturo Moctezuma Ayala (1992- 2021), quien partió y nos dejó un hueco insustituible en cada una de nosotras y en nuestro círculo, siempre te extrañamos, siempre te recordaremos.

Debo mencionar y agradecer a mi nueva amiga Claudia Martínez Aguilar, quien en la última fase de esta tesis me mostró su ayuda incondicional y su gran amistad en distintas ocasiones, también es importante mencionar a su hermana Aranza, quien junto con Claudia no dudaron en abrirme las puertas de su hogar en varias ocasiones.

Mi estancia en la Facultad de Historia fue fructífera y gratificante no solo en el ámbito profesional, también en las relaciones sociales; por lo que es necesario hacer una mención general a las conexiones que formé, a las personas con las que tenía un trato grande o pequeño, era placentero encontrarlas en los pasillos y saludarles.

Finalmente, agradezco mucho haber nacido y crecido en Santa Clara del Cobre, una comunidad artesana a la que le sobra mucha historia que contar. Hasta hace poco, cuando salí de la cotidianidad fue cuando aprendí a apreciar la belleza y el conjunto de significados que rodean a las artesanías de cobre.

Introducción **7**

Capítulo 1. Política pública para el desarrollo y fomento artesanal **24**

1.1 Artesanía o Arte Popular 24

1.2 Política pública y marco jurídico para el desarrollo artesanal 26

1.3 La elaboración artesanal en México: diversidad cultural e incorporación productiva 52

Capítulo 2. El arte en cobre en Santa Clara del Cobre, Michoacán: patrimonio y vinculación al turismo **58**

2.1 La actividad artesanal del cobre en México: valor del arte creativo como patrimonio material e inmaterial 58

2.2 El turismo vinculado a las actividades artesanales 66

2.3 La ruta Don Vasco 75

2.4 Acercamiento a Santa Clara del Cobre y la producción en cobre en Michoacán: una visión histórica 85

Capítulo 3. Transformar el cobre en arte: el oficio en el contexto actual a través de la experiencia de dos talleres artesanales **98**

3.1 Los artesanos del cobre en Santa Clara del Cobre 99

3.2 La heterogeneidad en el gremio artesanal 100

La manufactura tradicional 103

3.3 Aprender el oficio de transformar el cobre en arte 105

Cómo se aprende el oficio 105

Cambios generacionales, profesionistas en las familias, suma de habilidades técnicas y tecnológicas 109

3.4 Los cambios al paso generacional y del mercado 110

3.5 El reconocimiento de los productos artesanales 120

Conclusiones **122**

Bibliografía **126**

Índice de fotografías

Imagen 1. Escoria de cobre 103

Imagen 2. Martillando el cobre con mazos 106

Imagen 3. Algunas máquinas que se usan para el proceso artesanal 109

Imagen 4. Artesanos de la empresa artesanal martillando algunas piezas 111

Imagen 5. Artesano del taller tradicional martillando un cazo 111

Imagen 6. Dando forma a una pieza artesanal 112

Imagen 7. Armando una pieza de cobre 113

Imagen 8. Ventilador con motor 114

Imagen 9. Mercancía lista para ser exportada 115

Imagen 10. Algunas medallas y reconocimientos del señor José Antonio Parra 121

Introducción

México es un país con una magna riqueza cultural, en él destaca la variedad de producción artesanal que es tan grande como la diversidad de culturas que habitan este territorio. Actualmente, México se posiciona como el segundo productor de artesanías a nivel mundial[1].

Desde las primeras décadas del siglo XX, se contempla una gran producción de trabajos académicos que abordan el tema de las artesanías que se elaboraban en diferentes regiones; destacando la realizada por comunidades indígenas y la de aquellas comunidades cuya producción ha sido continua desde la época prehispánica. La historiografía de este tiempo enfatiza la artesanía como un elemento que formaba parte de la construcción de la identidad nacional. Los intelectuales de aquella época se encargaron de la búsqueda de artesanías, uno de ellos fue Gerardo Murillo o el Dr. Atl, quien publicó dos ediciones de un libro titulado *Las artes populares en México*[2], posteriormente surgieron una gran cantidad de estudios de caso a las artesanías.

Varias disciplinas académicas se han dedicado a estudiar el mundo de las artesanías, en las que destaca la antropología, la historia, la sociología y recientemente la economía. A través de estas disciplinas es posible tener una perspectiva amplia de los estudios que se han llevado a cabo sobre las artesanías durante casi un siglo y observar las transformaciones tradicionales y populares. Varios de estos estudios, visibilizan los problemas que cotidianamente enfrentan los artesanos, entre ellos, se destaca el valor y venta de la producción artesanal para la reproducción social de las familias o de las pequeñas manufacturas, ya que éste es uno de los factores determinantes para que un artesano continúe o abandone su oficio. El oficio del arte popular está en constante cambio y pendiente de los requerimientos del mercado en el que se desenvuelve, a través de esta manera puede negociar e incluirse en la venta local, regional nacional e internacional, a su vez depende de sus redes de relaciones comerciales que establece y del contexto socio- histórico y económico en el país.

---

[1] s/a, "Artesanía mexicana. Siglos de arte popular", *México desconocido,* (17 de agosto del 2010[consultado el 25 de enero del 2019]) ed. México desconocido.com, disponible en Artesanía Mexicana. Siglos de arte popular - México Desconocido

[2] Gerardo Murillo/Dr. Atl, *Las artes populares en México del Dr. Atl,* ed. Librería México, 1921, volumen 1 y 2, p. 136

Un factor presente en los procesos de cambio artesanal es la innovación, la cual involucra diferentes elementos, por ejemplo la adquisición de nuevas tecnologías y en algunos casos la incorporación de otros valores estéticos y usos externos diferentes a los que inicialmente había destinado la cultura que los produce. Desde inicios del siglo XXI los circuitos de producción socioculturales se vinculan de forma diversa con los procesos de globalización y también se enfrentan con "la industria pirata", que hace copias de artesanía de bajo costo y que tienen canales de distribución trasnacionales, lo que ocasiona una reducción del valor artesanal.

Ante el panorama de cambio constante, la manufactura artesanal se ha dedicado a innovar y producir nuevos objetos culturales que tratan de cubrir las demandas del mercado para satisfacer las necesidades del consumidor. La innovación trae como consecuencia varias transformaciones, una de ellas son las relaciones económicas que involucran el proceso y organización de la manufactura, la distribución del producto y establecimiento de redes en el mercado en diferentes niveles.

Esto se traduce en un cambio estructural dentro de los talleres artesanales y la incorporación de otros conocimientos de administración y comercio, por lo que la actividad artesanal obliga a adquirir nuevas habilidades para combinarlas con las tradicionales[3], este cambio se lleva a cabo en generaciones posteriores de artesanos, los cuales cuentan habitualmente con una formación mayor de estudios que la generación adulta que los antecede.

El caso de Santa Clara del Cobre, comunidad donde la producción artesanal se remonta a tiempos prehispánicos hasta la actualidad, se observan cambios importantes en la actividad que identifica regionalmente a la población. Durante la época colonial, generalmente se extraía el cobre para enviarlo a España y elaborar monedas de cobre y armamento militar. Mientras que durante el siglo XIX, no hubo mucha actividad minera debido a los distintos problemas que enfrentaba el país; sin embargo, la población de Santa Clara del Cobre continuó produciendo objetos de cobre que generalmente eran de uso doméstico. Algunos productores salían de la localidad para comercializar en mercados locales de otras poblaciones cercanas.

[3]José de la Paz Hernández Girón; María Luisa Domínguez Hernández, Magdaleno Caballero Caballero, "Factores de innovación en negocios de artesanía de México" en *Gestión y Política pública*, México, núm. 2, vol. XVI, p.361

El cobre en el periodo prehispánico se adquiría en las minas de Inguarán, la Huacana, Turicato y otras minas cercanas, posteriormente el metal se empezó a adquirir en su mayor parte de desechos de fábrica. Actualmente, algunos artesanos que tienen poder de inversión compran hojas del metal de cobre, mientras la gran mayoría crean piezas a partir de desechos de este metal de fábricas.

A partir de la culminación de la Revolución Mexicana y de las políticas de Estado que se implementaron, la actividad artesanal tuvo un importante impulso, que no solo se vio reflejado en el crecimiento comercial de los objetos de cobre, si no también dentro de la comunidad por el incremento de artesanos dedicados al oficio. Para dar empuje a la actividad económica en cuestión se fundó la escuela- taller Casa del Artesano en Santa Clara del Cobre, en la cual los artesanos más destacados de aquella época fueron los que se encargaron de enseñar distintos métodos artesanales a las y los aprendices. Como parte de la promoción artesanal también se realizaron ferias y concursos de artesanía en cobre. A finales de la década de los sesenta llegaron a Santa Clara del Cobre una pareja de artistas plásticos James Metcalf y Ana Pellicer, los cuales se encargaron de enseñar nuevas habilidades para trabajar el metal a los artesanos, una de estas técnicas fue la joyería. En los años posteriores, con la ayuda gubernamental, los artesanos pudieron comprar herramientas y maquinaria para crear nuevas piezas artesanales, de esta manera incorporaron floreros, centros de mesa, jarras y otros objetos de menor tamaño que gracias a las nuevas herramientas podrían tener un acabado diferente a las demás piezas tradicionales que fabricaban.

Actualmente, algunos talleres artesanales han optado por introducir elementos innovadores en su producción . Con la creación de nuevos productos buscan preservar la tradición artesanal acoplándose a las demandas del mercado. Existen diferencias en la incorporación de innovación de los productos, ya que los recursos financieros, implementación tecnológica, de formación y capacidades administrativas son diversas en el grupo heterogéneo de artesanos. Según Alejandro Ramsés la innovación significa rehacer o renovar. “Es una acción empresarial que trata de introducir nuevos productos y técnicas, que surge de una necesidad de mantenerse en el mercado, ya que las condiciones y demandas de nuestro entorno cambia rápidamente”[4] . El valor que está depositado en la artesanía ha cambiado en estas últimas décadas, ya que las artesanías se han modificado y los artesanos se han dedicado a innovar su

[4] Alejandro Ramsés, *Innovación de productos. Desarrollo, investigación y estrategias de mercado*, (México: Trillas, 2008) p.48 y 49

producto según el tipo de consumidor, este puede ser desde un turista, un decorador de interiores o incluso una galería de arte.

El acercamiento al trabajo artesanal a través del quehacer de los talleres artesanales en Santa Clara del Cobre muestra varias desigualdades, en tanto incorporan diferentes maneras de producir en la organización del trabajo, manufactura y uso tecnológico y circuitos comerciales. La labor artesanal ha pasado por procesos de cambio relevantes que merecen un estudio profundo, ya que se trata de una actividad que se considera tradicional en Michoacán, misma que sostiene a un importante número de familias y se articula a los circuitos turísticos actuales.

Para situar el punto sincrónico a través del cuál se construye el objeto de conocimiento se hace un recorrido histórico de la intervención institucional y las políticas gubernamentales, en tanto forman parte del valor de la artesanía como objetos culturales, entendiendo que se trata de un proceso políticamente mediado. Se sitúan como antecedentes las políticas implementadas en el siglo XX para profundizar en el siglo XXI. A inicios de siglo XXI se promueven políticas que promueven las actividades artesanales articuladas a la actividad turística del programa de Pueblos Mágicos. Los recursos directos del gobierno federal a los gobiernos locales trataron de mejorar la calidad de infraestructura de servicios y las actividades en torno a los productos culturales a las que se dedica cada población denominada "pueblo mágico", Santa Clara del Cobre obtuvo el nombramiento desde el 2010 por ello la investigación se profundiza desde 2001 al año 2018, trayectoria en el que el Programa se mantuvo con un esquema similar.

A través de esta investigación se pretende visibilizar a los talleres artesanales que se han esforzado por reproducir la tradición del cobre y las formas en que cada uno incorpora procesos de innovación creativa tratando de responder a las demandas del mercado y la competencia a nivel global. Con lo anterior se trata de mostrar un gremio artesanal heterogéneo con capacidades y medios distintos, todos ellos en su conjunto enfrentan desafíos en los procesos que conlleva organizar, producir y comercializar el arte en cobre.

Las interrogantes que animan a esta investigación son las siguientes:

- ¿Qué procesos de cambio se han llevado a cabo en el oficio artesanal del cobre y de qué manera la política pública gubernamental ha influido en estos procesos que promueven la actividad económica artesanal en las primeras dos décadas del siglo XXI?

- ¿Qué cambios se identifican en los talleres tradicionales de cobre? ¿Existen talleres que han pasado a ser empresas artesanales?
- ¿Qué papel han tenido las artesanías en el desarrollo de la economía del país y de qué manera el marco jurídico propicia el impulso y desarrollo de la actividad artesanal?
- ¿La actividad turística influye en los cambios de producción artesanal y los procesos de innovación?
- ¿Existen desigualdades en los circuitos comerciales a los que acuden artesanos tradicionales de aquellos que implementan procesos de innovación en sus productos?

Objetivo general

- Conocer y describir los procesos de cambio e innovación en el oficio artesanal del cobre a través de la experiencia de dos talleres familiares en Santa Clara del Cobre en el contexto de la política pública gubernamental que promueve la actividad económica artesanal a inicio del siglo XXI.

Objetivos específicos

- Describir la importancia de las artesanías para el desarrollo de la economía del país.
- Revisar el marco jurídico que se relaciona con el desarrollo de la actividad artesanal.
- Indagar sobre la producción de cobre en distintas épocas en Santa Clara del Cobre.
- Conocer las políticas públicas y formas de intervención implementadas en el desarrollo artesanal y su innovación en respuesta a los desafíos del mercado.
- Apuntar la heterogeneidad de las y los productores artesanales, las desigualdades en su capacidad financiera, uso tecnológico y circuitos comerciales.
- Profundizar el análisis en la exposición de dos casos de talleres artesanales en Santa Clara del Cobre
- Analizar la importancia e influencia del turismo en la innovación artesanal.

Hipótesis

En los últimos años han destacado distintas artesanías de cobre que se presentan como productos culturales novedosos en varios talleres de la comunidad de Santa Clara del Cobre, por ejemplo lámparas, tarja de cocina, tina para baño, accesorios para baño, tequilero, licorera, etc. Estos productos culturales responden a las formas de consumo del mercado global, la inserción de los talleres en los cambios del mercado en las últimas dos décadas son desiguales, exigen inversión de capital y destrezas en las que pocos talleres logran colocarse para transformarse en empresas. En este tenor, existen variaciones y rezagos en la inserción al mercado global y formas de llevar a cabo el oficio artesanal, desde aquellos que lo siguen haciendo en casa con medios limitados, hasta aquellos que forman parte del equipo de obreros artesanos en una empresa. De esta manera, existen variadas maneras en las que se sigue reproduciendo la tradición artesanal del cobre.

La implementación de procesos de innovación artesanal significa hacer modificaciones en la producción, tecnificación y diseño; así como en las formas de organizarla en los talleres, por lo que esto implica añadir otros conocimientos especializados como la administración y negocios; esto se traduce en gastos de inversión, lo que limita el acceso a una buena parte de los artesanos.

La exploración historiográfica

El estado de la cuestión se construyó de acuerdo a la revisión bibliográfica relacionada con artesanías, políticas públicas relacionadas con el impulso a las actividades artesanal, factores de innovación artesanal, exposición de otras comunidades artesanas que también optaron por innovar su producto y el progreso de la artesanía en Santa Clara del Cobre. Principalmente en los últimos años del siglo XX, numerosos académicos iniciaron una producción multidisciplinaria sobre las actividades artesanales, en la que exponen la relación tecnológica, los factores de cambio e innovación como valores y símbolos culturales en un tiempo y momento socio histórico ; ya que para estudiar una cultura se tiene que tomar en cuenta la tecnología como factor de transformaciones socioculturales, o de otra manera, el estudio de una cultura como uno de los factores primordiales para explicar el desarrollo tecnológico[5]. Existe una gran diversidad de ejemplos de manifestaciones culturales, que pueden ser tangibles e intangibles.

[5] María Josefa Santos, Rodrigo Díaz Cruz (coordinadores*), Innovación tecnológica y procesos culturales. Perspectivas teóricas,* 2a. ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 2015). p. 53

Esta investigación está dedicada a aquellas artesanías tangibles de cobre y su transformación para incorporarse a las demandas del mercado actual y con ello seguir reproduciendo una tradición artesanal.

Se consultó varias obras sobre la historia de Santa Clara del cobre, en ellas se describen las técnicas para trabajar el cobre martillado, la mayor parte de estas producciones son del siglo XX o de los primeros años de este siglo. Un punto importante para resaltar es el impulso que se dio en la artesanía de cobre en los últimos diez años, por un lado existen estímulos que se articulan desde lo local-global, específicamente aquellos realizados por los talleres y empresas en Santa Clara y por otro lado, el impulso de la actividad turística vinculada a la producción cultural artesanal, en estas políticas públicas hay interés en la innovación en los productos artesanales[6].

Aquí se presentan algunas de las obras que fueron relevantes en la construcción de la investigación, misma que inició cuestionando sobre qué es una artesanía, cuál ha sido la trayectoria en el artes de hacer cobre en Santa Clara, los usos tecnológicos y los valores asociados a las artesanías:

En la obra de Carlos Espejel titulada *¿Arte Popular o Artesanías?*[7] Nos menciona que las artesanías son el resultado de la mezcla entre varias culturas, ya que no se puede considerar puramente indígenas y tampoco introducidas por otra cultura ajena a la mexicana. El autor observa que son "el resultado de diversas influencias artísticas y culturales […], son una síntesis de los variados elementos que han confluido en la formación del pueblo mexicano". A estos productos culturales se les llama artesanías populares tradicionales.

En el libro *"Artesanos del Porvenir"* de Jorge Pellicer nos presenta la definición de artesano y destacando la importancia de las escuelas de artes y oficios en una comunidad para mantener la tradición artesanal .Narra su experiencia educativa, la experiencia de Ana Pellicer y James Metcalf en la creación de nuevas piezas artesanales de cobre como la joyería, así como nuevas formas de organización entre los artesanos. Asimismo, nos habla sobre las nuevas herramientas que adquirieron los artesanos con las cuales pudieron crear

[6] Programa de FONART creado en el 2017, "Apoyo para proyectos artesanales estratégicos o específicos". (Ver cuadro Cuadro 1. Fomento Artesanal patrocinado por el gobierno Federal)
[7] Carlos Espejel, *¿Arte Popular o Artesanías?* (México, Universidad Nacional de México, 2014) p.16

novedosas piezas artesanales. Este libro describe la innovación artesanal desde la década de 1970 hasta la década de 1990.[8]

La obra compilada de Michele Feder- Nadoff, *Ritmo del fuego: el arte y los artesanos de Santa Clara del Cobre, Michoacán, México= Rhythm of fiere: the art and artisans of Santa Clara del Cobre, Michoacán, México*[9]. En esta obra multidisciplinaria escrita en inglés y español en una sola obra, presenta una gran variedad de información sobre Santa Clara del Cobre, ya que describe sobre la vegetación del lugar, datos sobre el trabajo del cobre desde la época prehispánica y propone una teoría del trabajo indígena en el cobre a pesar de que no hay minas de este metal en el lugar, además expone datos históricos ordenados de forma diacrónica a partir de la época colonial. En este texto se incluyeron entrevistas a varios maestros artesanos de gran prestigio de la comunidad, ellos relatan la tradición artesanal en su familia por generaciones y de qué manera ellos fueron manipulando las herramientas desde niños en el taller familiar. Asimismo, los artesanos apuntan que la actividad del trabajo artesanal forma parte de su identidad y sentido de pertenencia en Santa Clara del Cobre, también abordan los problemas que en aquel entonces y aún enfrentan para comercializar las artesanías. De la variedad de autores que se destacan en esta obra, sobresalen dos artesanos santa clarenses; uno de ellos narra el proceso completo para hacer una pieza de cobre, utilizando y añadiendo herramientas que son propias y solo para la manipulación del cobre. El otro artesano, relata sobre su experiencia artesana y la de su padre, ya que los dos son considerados maestros artesanos, ambos impartieron clases en la escuela- taller Casa del Artesano y viajaron a Japón, América Latina, Estados Unidos y a otros estados de la república mexicana mostrando la artesanía del cobre.

Ricardo A. Ruiz P. en el libro *El Arte "popular": un objeto típico o un sujeto atípico*, define artesanía como aquel producto que no es elaborado con la energía mecánica; además, de que es el resultado materializado de la sabiduría, creencias y cosmovisión de un pueblo.[10] Este autor expone a la artesanía como una de las principales manifestaciones del arte popular.

El artículo titulado "Factores de innovación en negocios de artesanía de México" destaca entre las obras ya citadas porque los académicos que escribieron este artículo son

---

[8] Jorge Pellicer, *Artesanos del Porvenir*, (México, Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco/ Secretaría de Educación Pública, 1995)
[9] Michele Feder- Nadoff, *Ritmo del fuego: el arte y los artesanos de Santa Clara del Cobre, Michoacán, México= Rhythm of fiere: the art and artisans of Santa Clara del Cobre, Michoacán, México* (México, Cuentos fundación, 2004) pp. 594
[10] Ruiz P., Ricardo A., *El Arte "popular": un objeto tipico o un sujeto atípico*

profesionales dedicados a las ciencias administrativas. En esta obra nos presentan tres factores básicos que se modifican dentro de un taller cuando se decide innovar los productos artesanales innovación en producto, proceso y organización. También nos ofrecen datos estadísticos sobre la cantidad de artesanos que se han atrevido a innovar con éxito, los que aún no lo hacen y los que están en un punto medio. Destacan la importancia de tener una persona que tenga amplios conocimientos en administración y negocios para poder tener éxito en la inserción de las nuevas piezas artesanales en el mercado. Se trata de una obra interesante sobre los procesos de innovación artesanal, sin embargo, no considera aspectos como la cultura, identidad y tradición[11].

El libro compilado de Rodrigo Díaz Cruz y María Josefa Santos titulado *Innovación tecnológica y procesos culturales. Nuevas perspectivas teóricas;* la edición de 1997 nos habla sobre la construcción social de la tecnología a partir de varias disciplinas como la historia, la antropología y la sociología. Esta obra se consideró relevante porque narra sobre los artefactos físicos como símbolos culturales de una región, los cuales tienen la función de transmitir significados, mismos que la comunidad se encarga de añadir. Asimismo, nos habla sobre la función social de los aparatos tecnológicos y cómo esta función puede ser diferente para distintas sociedades, este fenómeno es llamado flexibilidad interpretativa. Desde esta perspectiva es que se mira la incorporación tecnológica en este trabajo de investigación.

También nos ofrecen dos corrientes distintas para analizar la construcción social de la tecnología, llamadas tradición interpretativa y tradición instrumental; la primera es más flexible que la segunda, ya que involucra el análisis de cuestiones sociales y la aceptación de la nueva pieza tecnológica en el mercado, asimismo es importante destacar que esta corriente cree que los artefactos tecnológicos construyen sociedades[12].

La UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, las Ciencias y la Cultura), nos ofrece un concepto de artesanía flexible en la aplicación de la misma, ya que denomina artesanía a todas aquellos productos que en su mayoría son elaborados a mano, se puede incluir herramientas manuales o medios mecánicos. Estos productos son elaborados con la materia prima que les ofrece la zona en la que viven, estos objetos tienen carácter

[11] Hernández Girón, José de la Paz; Domínguez Hernández, María Luisa; Caballero, Caballero, Magdaleno, "Factores de innovación en negocios de artesanía de México", *Gestión y Política Pública,* núm. 2, volumen XVI (II semestre de 2007)
[12] María José Santos y Rodrigo Díaz Cruz*, Innovación tecnológica y procesos culturales. Nuevas perspectivas teóricas*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1997)

utilitario y/o ornamental por lo que suelen ser objetos artísticos, estéticos, relacionados con la cultura e incluso llegan a tener un carácter social y religioso.[13]

Victoria Novelo, en su artículo "Ser indio, artista y artesano en México", expone ser artesano en la sociedad mexicana, menciona que a pesar de que nuestro entorno está íntimamente relacionado con las características de una sociedad capitalista, aún prevalecen costumbres cotidianas que están relacionadas con objetos tradicionales, como el saborear algún alimento en un traste de barro o de algún otro objeto considerado como artesanía, además de la participación en las tradiciones y danzas de un pueblo, en las cuales son requeridas las artesanías. Esta autora da un papel importante y protagonista a los artesanos, ya que son los encargados de elaborar las piezas requeridas y por lo tanto los encargados de conservar y reproducir una tradición materializada. En otra obra, la antropóloga manifiesta y visibiliza otros oficios que pueden considerarse realizan trabajo artesanal pero que no son tradicionales, ya que no se dedican a realizar objetos ornamentales y por lo tanto no portan las características principales de las artesanías, aquí entran los plomeros, herreros, entre otros. Novelo menciona que si antes estos oficios se dedicaban a producir un objeto, con el tiempo desaparecieron debido a que el objeto ya no cubría las necesidades sociales[14]. Esta frase se puede aplicar perfectamente en nuestra época actual, ya que muchas artesanías han desaparecido o corren el riesgo de desaparecer al no cumplir con las exigencias y necesidades del consumidor; mientras que otros artesanos han optado por transformar e innovar su artesanía para seguir reproduciendo los conocimientos aprendidos y reproducir la tradiciones artesanales.

Los ejes conceptuales

El enfoque de la investigación es de la historia cultural, entendiendo que según Peter Burke la Historia cultural es una serie de metodologías alternativas a la Historia clásica y a la Historia política, la cual trata de explicar la cultura popular, entendiendo a la cultura como una noción amplia. "El Estado, los grupos sociales y hasta el sexo o la sociedad misma se consideran construidos culturalmente",[15] este tipo de Historia explica y analiza las relaciones

[13] s/a, "Artesanía y Diseño" en Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe (2017 [citado el 2 de marzo del 2019]), disponible en http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/
[14] Victoria Novelo, "Ser indio, artista y artesano en México", *Espira*l, núm. 25, volumen IX, (septiembre- diciembre 2002): p. 170 y 171
[15] Peter Burke, *Formas de hacer Historia* (Madrid, Alianza Editorial, S. A., 2001) p.24

cambiantes entre lo alto y lo bajo, lo simbólico y su interpretación. La Historia cultural fue la primera en poner el canon en "los de abajo", los grupos sociales excluidos.[16]

De acuerdo a lo anterior, este enfoque es el adecuado para el estudio de la actividad artesanal y los productos culturales que derivan del oficio.

Los ejes conceptuales presentes que guiarán la investigación son la *política pública, e innovación,* considerando que en la política pública que incentiva la actividad económica artesanal involucra distintas instituciones y programas relacionados con la cultura, fomento a las artes populares y turismo.

En la investigación se discute la definición de artesanía, entendido como un objeto cultural. Su definición es polémica, ya que existen diversas perspectivas según las áreas de las ciencias sociales y humanas que la usen. Sin embargo, aquí se entenderá como un objeto de la cultura material elaborado en una comunidad, cuyo valor representa conocimientos que forman parte de un patrimonio inmaterial que están presentes en la reproducción de la tradición, cuyo valor y cambio responde a las necesidades de un momento histórico. Es importante anotar que la polémica inicia con la discusión de aquellos objetos que entran dentro de este término clásico y responden a un sentido artístico, de identidad y ornamental, por el lado contrario están los objetos que son elaborados siguiendo la práctica artesanal pero no responden a las principales características tradicionales de estas[17]. Sin embargo, se entiende que la artesanía "es la producción de objetos materiales locales que se introducen dentro dinámicas de mercado de compra venta, donde prevalece la producción manual y el uso de técnicas transmitidas por tradición y por formas de creación que incluye elementos artísticos, estéticos, culturales, morfológicos, de uso y significado a las que está expuesto el artesano productor, bien sea por tradición o evolución, que pueden llegar a ser consideradas una expresión de identidad y de cultura autóctona nacional y que es influenciada tanto por el desarrollo histórico, geográfico y marco sociocultural donde se producen, como, por elementos ajenos a la tradición provenientes de grupos externos al productor"[18] comunidad"[19]. Para entender los procesos de cambio en este objeto cultural y el oficio que llevan a cabo las personas para su reproducción, la investigación incorpora las relaciones

[16] Peter Burke, *Formas de hacer Historia*……. pp. 24- 36
[17] Carlos Espejel, *¿Arte Popular o Artesanías?* (México, Universidad Nacional de México, 2014) p.3
[18] Navarro-Hoyos, Silvana
[19] H., Pérez, "El sentido de las artesanías en el concierto de la cultura", en *Artesanías y saberes tradicionales*, ed. Salvador Pérez (Zamora: Colegio de Michoacán, 2015) pp. 45- 47

institucionales que inciden o no en su transformación y las presiones del mercado que también son cambiantes y que exigen cambio y propuestas de innovación.

Política pública: No existe una definición única y universal de política pública, aun así, hemos desarrollado un concepto con base en varias definiciones. David Arellano y Felipe Blanco dicen que una política pública hace referencia a un proceso abierto de análisis y discusión entre ciudadanos y autoridades públicas legítimamente constituidas, dando prioridad a los intereses de una comunidad por encima de los intereses particulares, en ellas se pretende resolver situaciones que se entienden como problemas que afectan el bienestar público. Estos problemas se tratan de solucionar a través de instrumentos específicos y recursos gubernamentales[20]. Para el diseño, aplicación y evaluación de estas, se toma en cuenta la tradición y cultura del lugar donde se pretende adaptar la política pública.

El análisis de las políticas públicas es el estudio de la acción de las autoridades públicas en el seno de una sociedad, es el medio de comunicación entre el Estado y los ciudadanos, aunque cabe señalar que este no es el único medio por el que actúa el gobierno. Meny Yves y Thoening resumen el significado de política pública en una pregunta ¿Qué producen quienes nos gobiernan para lograr qué resultados, a través de qué medios?[21] Para el caso que nos ocupa las políticas públicas que únicamente se considerarán son aquellas que han incidido de manera directa en la promoción de las artesanías de como es el caso de los programas gubernamentales como Fondo nacional para las Artesanías (Fonart) y Secretaria de Turismo (Sectur).

La actividad turística a manera como lo describe Marysela Coromoto Morillo Moreno en su artículo "Turismo y producto turístico. Evolución, conceptos, componentes y clasificación": se trata de una actividad presente desde la época clásica con los griegos y romanos. No existe una definición de turismo que sea aplicable para todas las disciplinas que la abordan, ya que es una actividad que ha sido planteada desde la economía, ecología, historia, geografía, sociología, derecho y las ciencias políticas y administrativas. Sin embargo, podemos resumir que turismo es aquella actividad que consiste en el movimiento o traslado de individuos del lugar donde tiene un lugar fijo para vivir a otra ciudad, bien sea por motivos de descanso, salud, sociales, culturales, académicos o de negocios. Dentro de esta dinámica existen dos

[20] David Arellano Gault y Felipe Blanco, *Políticas Públicas y Democracia* (México: Instituto Federal Electoral, 2013) pp. 24- 28
[21] Yves Mény y Claude Thoening, *Las Políticas públicas* (Barcelona: Ariel, 1992) p. 89

componentes que son aplicables para analizar el turismo desde la perspectiva del viajero y de la comunidad receptora, ya que el hecho de que una comunidad sea atractiva para el viajero tiene un impacto socioeconómico de crecimiento dentro de la comunidad receptora.[22] Veremos al interior de los apartados que el gobierno mexicano tiene una clasificación en la oferta turística.

Innovación. En el artículo titulado "Factores que innovación en negocios de artesanía de México", los autores exponen el concepto de innovación como "el proceso completo desde el uso la creatividad, investigación y generación de nuevas ideas, estudios de viabilidad para evaluar su costo- efectividad, análisis de riesgo, plan y desarrollo, nuevas políticas y procedimientos, investigación del mercado hasta la comercialización y aplicación del nuevo producto o servicio"[23] que pueden ser aplicables en el mercado de las artesanías. Se hace referencia a cualquier idea que una empresa implementa en el producto que elabora, esto incluye en el proceso, la producción y organización. Cada empresa decide hasta qué punto desea innovar, esto puede ser desde muy pequeña hasta una innovación radical.

El concepto de innovación articulado como estrategia de desarrollo local y utilizado en ámbitos económico, social, político cultural y medioambiental tiene referentes en Europa y Norteamérica. Organismos como la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) consideran a la innovación en el campo social como potencial creativo, oportunidades para reducir brechas económicas, sociales, culturales y políticas, herramienta para el desarrollo local en tanto responden a necesidades particulares. Este organismo afirma que la innovación es un proceso más que un hecho o un acontecimiento. La definición refiere lo siguiente:

> La innovación es el resultado de un largo proceso histórico, de un cúmulo de intentos fallidos y pequeñas mejoras que en un momento crítico cambian el signo de la tendencia, la dirección de un proceso, la calidad de un producto o la técnica de un procedimiento.[...] es un proceso endógeno de autoorganización, es decir, de articulación de los recursos propios—materiales, técnicos, informativos, de conocimiento—, cuyos logros deben atribuirse a causas internas, a una manera propia y especial de encarar las dificultades y los retos, a unas propiedades

[22] Morillo Moreno, Marysela Coromoto, "Turismo y producto turístico. Evolución, conceptos, componentes y clasificación" en *Visión Gerencial*, núm. 1, enero- junio 2011, pp. 141- 144
[23] Hernández Girón, José de la Paz; Domínguez Hernández, María Luisa; Caballero, Caballero, Magdaleno, "Factores de innovación en negocios de artesanía de México", *Gestión y Política Pública,* núm. 2, volumen XVI (II semestre de 2007) p. 354

> grupales propiciadoras y a cualidades personales que favorecen el cambio, tales como deseo de aprender y resiliencia emocional, entre otras.[24]

Esta perspectiva ha sido aplicada en América Latina a través de distintos programas gubernamentales e instituciones públicas y privadas, considerando la valía del capital humano para el desarrollo de capacidades y procesos de innovación. Torres[25] describe los diferentes programas gubernamentales federales y estatales que han desarrollado esta perspectiva de modelo de innovación en México, en ellas se incluye programas con esta visión como FONART, INDESOL, Instituto del Artesano en Michoacán (IAM) y la Unión Estatal de Artesanos de Michoacán (UNEAMICH), así como organismos como El Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL) en Michoacán y algunas iniciativas de la sociedad civil. Estas iniciativas han incidido en los espacios locales con resultados diversos y el impulso en el desarrollo local es desigual.

Como ya se dijo, el momento histórico que se aborda con mayor profundidad son los cambios ocurridos desde inicios de siglo XXI en el oficio artesanal del cobre, esto nos lleva a situar en el contexto de las prácticas de los sujetos: la globalización. Considerando que los procesos de cambio están relacionados con el momento histórico, la globalización se entiende como un proceso de integración desigual a nivel mundial cuyo referente histórico es a finales del siglo XX. Este se diferencia analíticamente en varios niveles de significados según Joachim Hirsch [26]:

> i) en lo técnico, se relaciona sobre todo con la implantación de nuevas tecnologías, especialmente las revoluciones tecnológicas, vinculadas con las modernas posibilidades de elaboración y transferencias de información. Con rapidez y "on line", permiten unir regiones del mundo muy distantes. Este desarrollo sirve de base sobre todo para la idea de una "aldea global".
>
> ii) en lo político se habla de globalización, relacionándola con la finalización de la "guerra fría" y de la división del mundo en dos bloques enemigos derivada de la misma. Tras la caída de la Unión Soviética, se presenta como definitiva la victoria histórica del modelo democrático liberal. Estados Unidos se ha convertido mundialmente en una potencia militar dominante sin restricciones. Sobre ello se basa el nuevo papel que desempeña la

[24] Adolfo Rodríguez Herrera y Hernán Alvarado Ugarte, *Claves de la innovación social en América Latina y el Caribe* (Santiago, Naciones Unidas, 2008) p. 23
[25] Ma. Guadalupe Torres Chavez, "Innovación social para el desarrollo de comunidades indígenas de la Ribera del Lago de Pátzcuaro, Michoacán" (Tesis doctoral, Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo, 2020) pp. 35 y 36
[26] Joachim Hirsch, "¿Qué es la globalización?" en *Globalización, capital y Estado*, 1996, pp. 97 y 98

> Organización de las Naciones Unidas, de la que se espera algún día podrá desempeñar la función de un "gobierno mundial" general.
>
> iii) en lo ideológico-cultural, puede entenderse la globalización como la universalización de determinados modelos de valor; por ejemplo, el reconocimiento general de los principios liberal democráticos y de los derechos fundamentales; sin embargo, también puede entenderse como la generalización del modelo de consumo capitalista. Este desarrollo se vincula fuertemente con la formación de monopolios de los medios de comunicación de masas.
>
> iv) en lo económico, el concepto hace referencia a la liberación del tráfico de mercancías, servicios, dinero y capitales; a la internalización de la producción y también a la posición cada vez más dominante de las empresas multinacionales. Es importante señalar, sin embargo, que el capital ciertamente se ha extendido más allá de las fronteras; no así la fuerza de trabajo, los seres humanos. Éstos siguen adscritos a los territorios de los Estados nacionales, a menos que estén obligados a migrar o huir […]. Sea como sea, puede hablarse de que por vez primera en la historia existe un mercado capitalista que abarca todo el mundo. El capitalismo ha llegado a ser mundialmente dominante y universal.

Estrategia Metodológica

Esta investigación se nutrirá a partir de una revisión bibliográfica especializada,así como la indagación de documentos gubernamentales relacionados con el objetivo de la investigación. Dichos documentos se vinculan con el marco jurídico para la protección, el impulso y el desarrollo de la actividad artesanal, las cifras de la actividad artesanal en la economía del país.

Como residente de la comunidad de Santa Clara del Cobre tengo la fortuna de conocer distintos talleres y esto me permitió distinguir la variedad de procesos y distribución. Es así que se eligió el conocimiento de la experiencia de dos talleres, en ambos casos se cumplen la condición de ser un oficio artesanal transmitido de padres a hijos, la diferencia entre ellos son las formas de organización, producción y comercialización. Ambas se reconocen como labores artesanales; sin embargo, los medios de producción se diferencian y distancian uno del otro, cuestión que coloca su labor y la forma en que se enfrentan al mercado global en circunstancias y con capacidades .

La construcción de datos cualitativos de los talleres artesanales se realizará considerando el método etnográfico y la historia oral. Los instrumentos de recolección de información serán

el diario de campo, toma de fotografías, grabaciones de entrevistas y observación participante.

La historia oral se define como un método que pretende acercarse a las vivencias y procesos culturales, económicos y políticos a través de la reconstrucción de testimonios orales de un individuo o una comunidad, que fueron protagonistas del acontecimiento o fenómenos que se quiere investigar[27].Este enfoque se tiene que basar en lo que no se ha dicho o escrito y que contribuya al conocimiento que ya existe a través de la entrevista donde el entrevistador tiene que definir los temas particulares o generales que abordará, si le causa interés en saber las opiniones actuales del entrevistado o únicamente tratará un campo concreto.[28]

Presentación

La investigación se presenta en tres capítulos, en **el primer capítulo** el lector encontrará reflexiones que refieren al concepto de artesanía entendido como objeto cultural, la importancia económica que adquirió en el país y las legislaciones de las que fue objeto para promoverla como actividad económica, así como las políticas que se desprendieron. Lo anterior, considerando la intervención institucional y las políticas creadas por el Estado como un proceso políticamente mediado que añade valor al objeto cultural. **En el segundo capítulo** desde una perspectiva histórica se muestran los cambios alrededor del significado del patrimonio cultural y la protección que supone otorga el gobierno mexicano. El lector observará algunas propuestas relacionadas con el patrimonio cultural que emergen de organismos internacionales como la UNESCO y CEPAL, en los se visualizan a las manifestaciones culturales, una de ellas la labor artesanal y el objeto cultural, como bienes que pueden ser sumados a las estrategias de desarrollo local y a las actividades económicas como el turismo. Vinculado a lo anterior se encuentra la denominación de Santa Clara como pueblo mágico en el año 2010 y su incorporación a la "Ruta Don Vasco" en el año 2011[29]. En el último apartado de este capítulo se aborda el oficio de arte en cobre, haciendo un recorrido histórico del mismo y destacando distintas transformaciones del trabajo en cobre desde antes de la llegada de los españoles hasta nuestra época actual. Finalmente en **el tercer**

[27]Lara, Pablo; Antúnez, Ángel, "La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales", *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, núm. 20, (enero- diciembre 2014), p. 47 (45- 62)
[28] Meyer, Eugenia; Olvera de Bonfil, Alicia, "La historia oral. Origen, metodología, desarrollo y perspectivas", *Historia Mexicana*, Vol. 21, No.2, (Octubre- Diciembre 1971) p. 375 y 378
[29] Carlos Alberto Hiriart Pardo, "El turismo cultural sustentable en la Ruta Don Vasco en Michoacán (México)", Editorial Restauro compás y cantos S.A. de C.V. El turismo cultural sustentable en la Ruta Don Vasco en Michoacán (México) – Editorial Restauro Compás y Canto

capítulo se presenta una caracterización de los artesanos que actualmente trabajan el cobre en el municipio de Santa Clara mostrando las diferencias que existen entre los mismos para mostrar que las condiciones heterogéneas de esta labor, cuestión que se relaciona con las formas de producir y comerciar la producción artesanal. Se describe la trasmisión de conocimientos intergeneracionales, incluyendo aquellos que se adquiere en la enseñanza institucional en Centro de Capacitación para el Trabajo Industrial (CECATI). El lector encontrará a través del acercamiento en dos talleres en Santa Clara de cobre la forma en que el oficio del cobre se realiza y se ha transformado de manera más acelerada en las últimas dos décadas en el contexto de la globalización y aperturas al mercado. Si bien, ambas trayectorias no pretenden ser representativas en la localidad, en tanto existen diferentes experiencias, sí tienen el propósito de profundizar sobre las particularidades de hacer el oficio en el contexto actual. A manera de cierre, se presentan algunas conclusiones y cuestionamientos que quedan abiertos para futuras investigaciones.

.

Capítulo 1. Política pública para el desarrollo y fomento artesanal

En este capítulo el lector encontrará cuestionamientos en torno a la forma en que se nombra a la elaboración creativa de objetos culturales realizados en diversos materiales por miles de personas en talleres, pequeños negocios e incluso empresas, lo que comúnmente se llama artesanía. Lo anterior, se relaciona con la importancia económica que adquirió en el país, en consecuencia las legislaciones que se hicieron necesarias para promover la actividad económica artesanal y las políticas que se desprendieron. En el último apartado se trata de reflexionar en torno al valor del objeto artesanal; si lo pensamos en términos económicos, no existe un valor inherente al objeto, en el sentido de que el valor se obtiene de un juicio emitido por un conjunto de personas en un tiempo y espacio determinado, lo que Simmel llama regímenes de valor (1978, citado en Appadurai,). Por ejemplo, la intervención institucional y las políticas creadas por el Estado forman parte del valor, como un proceso políticamente mediado. Por ello resulta relevante referirnos a la política pública desarrollada en torno a la actividad económica artesanal en el país.

1.1 Artesanía o Arte Popular

Usualmente suele definirse artesanía y arte popular como sinónimo uno de otro. Esta confusión puede observarse en la discusión de varios intelectuales del país en la época posrevolucionaria, momento en el que las distintas manifestaciones de arte indígena o arte popular enaltecieron la mexicanidad. Algunos estudiosos del tema afirman que existen objetos que no encajan completamente en los parámetros de arte popular pero que sí encajan dentro de las características de las artesanías[30]. Veamos con más detalle.

En 1921 se llevó a cabo la primera exposición de Arte Popular en el marco de las festividades del centenario de la consumación de la Independencia, misma que fue organizada por los artistas Jorge Enciso, Roberto Montenegro y Gerardo Murillo o Dr. Atl con la intención de mostrar las distintas manifestaciones del arte popular de todo el país. Esta exposición fue un evento significativo, pues visibilizó y reconoció el arte y las manifestaciones artísticas que se hacían en México desde la época prehispánica y, por primera vez, el gobierno mostró interés en las artes populares y las apoyó reconociendo el ingenio y la habilidad indígena[31]. Cuando

[30]Carlos Espejel, "¿Arte popular o Artesanías?", *Las artes de México*, núm. 11, (2014), pp. 3 y 4.
[31]Dr. Atl, *Las artes populares en México* (México: Secretaría de Industria y Comercio/Cultura, 1922) p. 21.

finalizó el evento, se plantearon varias metas para que el arte popular tuviera una mayor cobertura comercial y de conocimiento; uno de los objetivos planteados fue que estos artefactos tuvieran difusión y venta en un mercado más grande que el consumo regional.

El Dr. Atl se encargó de hacer la obra más completa que pudiera existir en aquel tiempo sobre el arte popular en México, misma que tuvo dos ediciones; siendo, la segunda edición (en 1922) más completa que la primera, ya que se mostraron las piezas de la exposición, la procedencia de ellas, el material con el que fueron elaboradas y la organización por ramas. Incluso, expuso una serie de fotografías que recopiló en las visitas que hizo a distintas comunidades indígenas y mestizas de todo el país. En las manifestaciones de arte popular se contemplaron los corridos, la música, las oraciones y alabanzas, los versos, las sátiras, los juguetes de barro y madera, entre otras que eran característicos de cada comunidad. Asimismo, el Dr. Atl, declaraba que estos objetos y las manifestaciones artísticas no debían de ser manipuladas por algún actor ajeno a la comunidad donde se realizaban, ya que corrían el riesgo de perder la esencia de este arte y advirtió el riesgo que se perdería en relación del arte del pueblo al favorecer demandas externas, pues la adaptación del arte popular al mercado corría el riesgo de desaparecer si el proceso de industrialización crecía en el país[32].

Durante el siglo XX, existió una discusión constante sobre qué era el arte popular, la artesanía y cuál era el límite entre una y otra, esta cuestión se reflejó en la producción académica[33]. Finalmente, una parte de la academia en la década de 1960 llegó a la conclusión de que el arte popular "comprende todas las manifestaciones de la cultura, como son la arquitectura, música, canto, teatro, danza, la fiesta, las ceremonias, la literatura, poesía y cocina […] El arte popular está estrechamente relacionado a todos los actos de la vida y es expresión ligada al modo de vivir de sus realizadores"[34]. Es decir, la artesanía es una manifestación del arte popular y por sí sola cuenta con una amplia definición y campo de estudio. Actualmente, la artesanía atraviesa distintos retos para responder a la lógica del mercado y con ello asegurar su existencia.

El concepto de Arte popular tuvo un uso continuo durante el siglo XX, ya fuera en la producción académica o en las convocatorias y disposiciones legales que difundió el

[32]Atl, Las artes populares……. pp. 131- 135.
[33]Carlos Espejel, "¿Arte popular o Artesanías?", *Artes de México,* núm. 11, (1963), pp. 1- 45
[34]Ruth Lechuga, "El Arte Popular Mexicano a lo largo del siglo XX", en *Arte Popular Mexicano. Cinco siglos,* ed. Olga Sáenz González (México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996) p. 85 y 86.

gobierno; actualmente, se aprecia la disminución de este concepto, pues ya se especifica la rama del arte popular al que se dirige cualquier documento o convocatoria.

1.2 Política pública y marco jurídico para el desarrollo artesanal

No existe una definición única y universal de política pública, aun así, hemos desarrollado un concepto con base en varias definiciones. David Arellano y Felipe Blanco mencionan que una política pública hace referencia a un proceso abierto de análisis y discusión entre ciudadanos y autoridades públicas legítimamente constituidas, dando prioridad a los intereses de una comunidad por encima de los intereses particulares. En ellas se pretende resolver situaciones que se entienden como problemas que afectan el bienestar público. Estos problemas se tratan de solucionar a través de instrumentos específicos y recursos gubernamentales.[35] Para el diseño, aplicación y evaluación de estas, se toma en cuenta la tradición y cultura del lugar donde se pretende adaptar la política pública.

El análisis de las políticas públicas es el estudio de la acción de las autoridades públicas en el seno de una sociedad, es el medio de comunicación entre el Estado y los ciudadanos, aunque cabe señalar que este no es el único medio por el que actúa el gobierno. Meny Yves y Thoening resumen el significado de política pública en una pregunta ¿Qué producen quienes nos gobiernan para lograr qué resultados, a través de qué medios?[36]

A través de las distintas décadas del siglo XX, la artesanía vista como producto comercial, forma parte de las actividades económicas y tiene un lugar en los asuntos gubernamentales; así también está sujeta a políticas de estado. En tanto, la mayor parte de la población que se dedica al trabajo artesanal depende económicamente de la comercialización de sus productos, lo significa un beneficio que complementa sus ingresos, ya que una gran parte vive en situación de pobreza.

A lo largo del siglo XX y del presente siglo se fundaron varias instituciones para apoyar a los artesanos en los retos que enfrentaban. Las subsecretarías e instituciones que se fundaron, no surgieron de manera continua; de la misma manera los programas y apoyos

[35]David Arellano Gault y Felipe Blanco, *Políticas Públicas y Democracia* (México: Instituto Federal Electoral, 2013) pp. 24- 28

[36]Yves Mény y Claude Thoening, *Las Políticas públicas* (Barcelona: Ariel, 1992) p. 89

gubernamentales. En el caso de las primeras, algunas se fundaron por organizaciones públicas y privadas, también derivaron de alguna secretaría del gobierno, otras surgieron directamente de disposiciones legislativas.. En el caso de las segundas, cuando emergieron los programas institucionales de fomento artesanal, iban dirigidos a la población indígena; entonces el discurso institucional de las décadas de mil novecientos sesenta y setenta hacía referencia a la protección de la creación artesanal como parte de la identidad nacional. Conforme pasaron los años y se profundizó el estudio en el sector artesanal, la población objetivo de los programas cambió a designar a la comunidad artesana creadora de arte tradicional, sin importar si eran indígenas o no.

Una de las primeras instituciones que se ocupó de realizar acciones gubernamentales fue el Instituto Nacional Indigenista, el cual se creó en 1948, este a su vez fundó el "Patronato de Artes e Industrias". Dicho patronato se dedicó:

> "al desarrollo y protección a las artesanías y el arte popular, esta institución estaba orientada a la protección artesanal del sector rural a través de programas, exposiciones, ferias y concursos, edición de folletos de divulgación y ayuda técnica y venta en su propio local"[37].

Años después, en 1955 el Banco Nacional de Comercio Exterior a través de sus programas de financiamiento y servicios financieros realizó estudios socioeconómicos para el apoyo socioeconómico al arte popular y artesanías, este fue de las primeras instituciones que se encargó de exportar productos artesanales al extranjero. Tres años después, en 1958, nació la subdirección de artesanías en la Dirección de Industrias Populares, la cual se encargó de difundir el oficio artesanal que se hacía en las comunidades.

A inicios de la década de los sesenta, se fundó el "Bazar del Sábado", este bazar es un espacio comercial que sigue vigente y que reúne a distintas artesanías que se realizan en todo el país; está localizado en San Ángel, Ciudad de México. A diferencia de los otros fomentos artesanales federales, este bazar fue fundado por una pareja estadounidense, Cynthia Sargent y su esposo Wendel Riggs[38]. A pesar de ello, este espacio ha recibido apoyo gubernamental. Posteriormente, en 1961 fue a través del Banco Nacional de Fomento Cooperativo S.A de C.V, que se creó el fideicomiso el "Fondo para el Fomento de las Artesanías"; ellos se encargaron de dar asistencia crediticia, técnico- artística y de comercialización artesanal. Al

---

[37] Victoria Novelo, *Artesanos, Artesanías y Arte Popular en México. Una historia ilustrada,* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: 2007) p.189

[38] s/a, "Nuestra Historia", El Bazaar sábado https://www.bazaarsabado.com/es/content/16-history

año siguiente, en 1962, el Instituto Nacional de Bellas Artes estableció la Escuela de Diseño y Artesanías, la cual tiene el propósito de "auxiliar del artesano, el uso y manejo es requerido en función de la pieza y no en función del trabajo artesanal"[39], es una escuela que aún lleva a cabo sus actividades y está abierta a todo el público.

Para 1969, el Banco de México estableció dos programas para grupos específicos: Empresa "Plata Industrializada", el cual produjo y expandió láminas y alambres de plata para los artesanos que se dedicaran a trabajar la plata. El otro programa fue el "Centro de Piloto Temoaya", el cual se encargó de estudiar la producción experimental del Tapete anudado y los diseños tradicionales, con el tiempo se transformó en una sociedad mercantil, cambiando su nombre por "Tapetes Mexicanos S.A.", este último programa benefició a los artesanos textiles de Temoaya, Estado de México[40].

A mediados de la década de los sesenta, se dio paso al establecimiento de Casas de las Artesanías en varios estados de la república: Jalisco, Estado de México, Guanajuato y Michoacán; actualmente, cada estado de la República Mexicana cuenta con una Casa de las Artesanías. La principal labor de estas casas desde su fundación hasta ahora es preservar y difundir la artesanía a través de exhibiciones permanentes, con piezas específicas que resaltan la artesanía que se realiza en cada entidad.

Tiempo después, del 4 al 6 de diciembre de 1969 se reunieron varios artesanos en el "I Congreso Nacional de Artesanías" convocado por la Secretaría de Industria y Comercio y la Cámara Nacional de la Industria y Transformación, la cual recibió más de trescientas ponencias. Por primera vez los artesanos pudieron expresar los problemas que enfrentaban ante personas que ocupaban un cargo en el gobierno federal. El propósito fue escuchar y atender las necesidades de los artesanos. Desde estas fechas se menciona la necesidad de reforzar y consolidar los programas que ya estaban vigentes, así como el aumento de mayor presupuesto a los programas y ferias, además de llevar exposiciones de artesanías al extranjero, a Nueva York y Florencia; sumado a incentivar una mayor comercialización y fomento en el mercado turístico.

Posteriormente, cuándo se formó el Consejo Nacional de las Artesanías, éste tuvo como propósito orientar a los artesanos para tratar de resolver sus problemas. También se

[39] Victoria Novelo, *La capacitación de artesanos en México,* Primera edición (México: Plaza y Valdéz S.A de C.V., 2003)
[40] Victoria Novelo, *La capacitación de artesanos en México*

encargaría de formular programas de enseñanza artesanal para la educación y formación de las comunidades artesanas a través de la Secretaría de Educación Pública.[41]

En 1970, la Dirección de Arte Popular a través de la Secretaría de Educación Pública diseñó varios programas de enseñanza para la educación artesanal en las comunidades artesanas. Estos programas dieron pauta a la fundación de las Escuelas- Taller de artesanos, localizadas en las comunidades productoras, las cuales fueron importantes para que la actividad artesanal creciera en las localidades. Un año después, en 1971, el Fomento Cultural Banamex A.C., otorgó premios en efectivo a los creadores más destacados de Arte Popular, también les brindó talleres para que pudieran enseñar sus técnicas a las nuevas generaciones de artesanos.

En 1974 se fundó el fideicomiso de Nacional Financiera "Fondo Nacional para el Fomento Artesanal" (FONART), que desde entonces ha sido la institución más importante para el fomento artesanal. Esta institución elabora políticas de desarrollo e impulsa programas de apoyo, promoción y comercialización de la actividad artesanal que abarca a toda la República Mexicana, teniendo como población objetivo a todos aquellos artesanos cuyo ingreso esté por debajo de la línea de bienestar y que habiten zonas rurales de alta marginación. El establecimiento de FONART significó un punto de partida en el fomento artesanal, ya que concentró las actividades antes realizadas por otras secretarías e instituciones, algunas de ellas desaparecieron y/o trasladaron las tareas, los objetivos y plan de acción a FONART.

Más adelante, en 1977, se fundó la "Secretaría de Patrimonio y Fomento Industrial", cuya principal misión fue fomentar y organizar la producción económica de las artesanías, artes populares y las industrias familiares.

En la década de los ochenta, no encontramos una actividad tan activa en el fomento artesanal como en las décadas pasadas; aún así, en 1983 se creó el "Programa de Artesanías y Culturas Populares", el cual se encargó de evaluar y coordinar las políticas y las acciones de las instituciones encargadas del fomento de las artes populares, también, estuvieron a cargo de investigar, analizar y difundir la realidad sociocultural que vive este sector. Varios años al final de la década, en 1989, nació el Programa de Apoyo de las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC) cuyo funcionamiento se realiza en convocatorias de apoyo a proyectos culturales, mismos que son dictaminados y seleccionados por autoridades culturales, dicha tarea se asocia al desarrollo de la cultura de comunidades y municipios a través de la iniciativa y participación local.

[41] Primer Congreso Nacional de Artesanías, Primer Congreso Nacional de Artesanías

En el primer año de la década de 1990, se dió un paso importante en el tema de la legislación artesanal, ya que oficialmente se creó la Ley para el apoyo y fomento artesanal: "Ley Federal para el Fomento de la microindustria y la actividad artesanal"[42] que se aplica en todo el territorio mexicano[43]; la cual ha pasado por varias reformas, en 2011 y 2012[44]. En el mismo año, nació la Fundación Cultural Bancomer, esta asociación fue fundada para promover actividades artísticas, educativas y culturales; si bien, no se ocupaba específicamente de temas relacionados con las artesanías, se encargó de diseñar varios programas de técnicas y diseño de producción modernos. Posteriormente, en 1994, se creó un programa que se encargó de asesorar técnicamente a los artesanos para que estos pudieran competir en mercados nacionales e internacionales, sin perder la esencia tradicional que caracteriza a las artesanías, este programa se llamó Capacitación y Asesorías de técnicas a grupos artesanales. En los últimos años de la década, se incorporaron varios programas que fueron la base para los programas que actualmente siguen vigentes; ya que en 1997 se fundó oficialmente los concursos de arte populares, a nivel nacional, regional o específicamente en una rama artesanal; uno de los objetivos importantes de estos concursos fue preservar, rescatar o innovar las artesanías de distintas regiones de producción artesanal.

En los años consecutivos, nació el "Programa de apoyo a la Comercialización de Artesanías" elaborado para los artesanos de escasos recursos, el cual se encargó de fortalecer la atención a productores de artesanías tradicionales que se encontraban en una condición de pobreza extrema. También, se otorgó créditos a los artesanos que no podían acceder a fuentes de financiamiento de la banca comercial. A partir de estos años, FONART se encargó de dar promoción y difusión al sector artesanal a través de una campaña de imagen y publicidad donde destacó la creatividad, preservación, contenidos culturales y el esfuerzo de los artesanos. Más adelante se fundó un "Programa estratégico para la sustitución del plomo y combustible en la alfarería vidriada tradicional, este programa fue aplicado en los artesanos que se dedican a trabajar el vidrio en el oficio artesanal"[45]. También, se hizo un plan para adquirir las artesanías más destacadas de cada rama artesanal, teniendo como principal

[42] LEY FEDERAL PARA EL FOMENTO DE LA MICROINDUSTRIA Y LA ACTIVIDAD ARTESANAL, Cámara de diputados del H. Congreso de la Unión, Diario Oficial de la Federación el 26 de enero de 1988. URL: Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal

[43] Victoria Novelo, *Artesanos, artesanías*……, p.201

[44] Cámara de Diputados, Evaluación ex post de las Reformas de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal en 1991, 2011 y 2012 Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México / 000 / 2018 Palacio CEFP, Evaluación ex post de las Reformas de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal en 1991, 2011 y 2012

[45] LEY FEDERAL PARA EL FOMENTO DE LA MICROINDUSTRIA Y LA ACTIVIDAD ARTESANAL, Cámara de diputados del H. Congreso de la Unión, Diario Oficial de la Federación

propósito ayudar a los artesanos de manera individual para incrementar los ingresos monetarios y así no abandonaran el oficio artesanal.

A inicios del 2000, continuaron los mismos programas establecidos a finales de los noventa. Fue hasta el 2005, cuando se fundó un programa llamado "Financiamiento a la Producción", el cual apoyó de forma individual a los artesanos para que consiguieron materia prima y herramientas de trabajo relacionadas con el proceso artesanal. Posteriormente, en el 2009, nacieron dos programas de apoyo que eran semejantes, sin embargo, la población objetivo para la aplicación de estos fue diferente; estos programas fueron, "Apoyos grupales a la producción y comercialización"; y "Apoyos individuales a la producción y comercialización". Con esta ayuda se trató de brindar a los artesanos dinero en efectivo para que pudieran desplazarse a otros centros de consumo artesanal y pudieran comercializar sus obras.

En el 2014 surgió un programa llamado "Salud Ocupacional", este se dedicó a prevenir y disminuir las enfermedades y accidentes derivados de la actividad artesanal, este programa aún sigue vigente. En el mismo año, surgió el "Concurso Nacional de grandes maestros artesanos"; el propósito de este concurso es dar fomento a la producción de obras maestras de Arte Popular y reconocer a sus creadores. Este concurso aún sigue vigente y ha celebrado la VI ediciones[46].

Por otra parte, en el 2016, fue un año importante para los programas de fomento artesanal establecidos por FONART, ya que al parecer, se revisaron los programas que seguían en curso para modificarlos, cambiar el nombre de ellos junto con algunas características y/o unirlos en dos. Fue así como nació el programa de "Acopio Artesanías", el cual aun sigue en vigor, y tiene como propósito ampliar las opciones de la comercialización de la producción de artesanías e identificar a los artesanos que puedan satisfacer las necesidades concretas del mercado. En el mismo año salió el programa "Apoyos para impulsar la producción", este proyecto fue el sucesor de otro programa que salió en el 2009, el cual ya fue mencionado.

Al mismo tiempo, se anunció el programa "Capacitación integral y/o asistencia técnica"; en 1994 salió un plan similar, así como en 2005 y hasta el 2012 se observa de forma detallada en los informes de FONART, y fue hasta el 2016 donde lo encontramos de nuevo oficialmente

[46] Gobierno de México/Secretaría de Cultura, "VI Edición del Concurso Nacional Grandes Maestros del Patrimonio Artesanal de México 2019", *Gobierno de México, 2019* VI Edición del Concurso Nacional Grandes Maestros del Patrimonio Artesanal de México 2019

en los programas que opera FONART. También, se aplicó el "Apoyo para la Salud Visual", el cual se deriva del plan "Salud Ocupacional". En el mismo año se anunció el "Apoyo para la promoción artesanal en ferias y exposiciones"; ellos se encargaron de apoyar a los artesanos en la participación de ferias, exposiciones y eventos nacionales e internacionales, a través de recursos económicos para que puedan hospedarse, viajar, construir y/o acondicionar los espacios y mobiliario de exhibición.

Al siguiente año, en 2017, se creó un proyecto "Apoyo para proyectos artesanales estratégicos o específicos", el cual tiene como objetivo dar promoción a los grupos de artesanos para mejorar el proceso productivo e incrementar la capacidad comercial para impulsar el desarrollo regional, e incorporar nuevas técnicas, instrumentos tecnológicos que fortalezca la competitividad, productividad y comercialización artesanal, el cual aún sigue vigente. Meses posteriores, en el 2018, se crearon los "Corredores turísticos artesanales", el cual fue diseñado para zonas turísticas de alto ingreso turistas como lo es Acapulco, Cancún, San Miguel de Allende, etc.. Este programa trata de poner a varios artesanos de distintas técnicas y ramas artesanales, en un mismo espacio para que puedan comercializar sus obras al turista, principalmente[47].

Así, como es importante hacer una revisión a los programas y apoyos realizados por el gobierno Federal, también lo es conocer las acciones llevadas a cabo por el gobierno del Estado de Michoacán a través de distintas gestiones.

En el estado de Michoacán encontramos gestiones para el fomento artesanal hasta 1960, aunque no hay que ignorar que en algunas comunidades artesanas se llevan a cabo concursos artesanales desde hace más de setenta años, tal es el caso del anual "Concurso de Cobre Martillado en Santa Clara del Cobre"[48]. Siendo así, en la década de los sesenta se da paso oficialmente al "Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos"; este tianguis reúne a los artesanos de cada rama artesanal que se realiza en Michoacán, dentro de un espacio de difusión para la exhibición y venta de los mismos. Actualmente, el tianguis es organizado por el Instituto del Artesano Michoacano en la ciudad de Uruapan del Progreso. Este tianguis tiene antecedentes desde la década de los cincuenta, cuando solo se juntaban artesanos que trabajaban el barro en un evento llamado "Feria del Barro", con el tiempo la feria se convirtió

[47] FONART, "Acciones y Programas", *Gobierno de México,* Acciones y Programas | Archivo | Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías | Gobierno | gob.mx
[48] En el 2022, fue la 76° edición del "Concurso de cobre martillado"

en el Tianguis artesanal que ya no solo se trataba del barro, también da un espacio para todas las ramas artesanales que se hacen en Michoacán[49].

Por otra parte, en 1972, se fundó la Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán como parte de un programa del gobierno federal antes mencionado. En el 2015, se cambió el nombre, ahora es llamado "Instituto del Artesano Michoacano"; esta institución es considerada como la más importante para la promoción y difusión del arte popular en el Estado de Michoacán. También, están a cargo de actualizar el Registro de Artesanos del Estado de Michoacán y ofrecer servicios de capacitación en distintas áreas a los artesanos[50].

En el 2000, salió oficialmente la primera "Ley de Fomento Artesanal del Estado de Michoacán", la cual señalaba la creación de varios programas y otros tipos de apoyo para impulsar la actividad artesanal en la entidad. Siendo así, se señaló la fundación del "Programa Estatal de Fomento Artesanal" para dar promoción y difusión a las distintas ramas artesanales que se elaboran en el estado michoacano. También, la Secretaría de Fomento Económico estimuló la actividad artesanal a través de servicios gratuitos, ya que dio cursos de capacitación comercial para que los artesanos conocieran la diversidad de mercados en los que se podían mover, herramientas para que tuvieran mejores condiciones de rentabilidad y les facilitó la adquisición de equipo e infraestructura.

Asimismo, se decretó la instauración de un centro de investigaciones donde se hiciera la búsqueda de los antecedentes históricos de la actividad artesanal, se sistematizaran las ramas artesanales, los tipos, las características, y con ello, la creación de un acervo artesanal estatal para impulsar el rescate del arte tradicional; de esta manera nació el "Centro de Investigación y Documentación sobre Artesanía y Arte Tradicional de Michoacán". De la misma manera, surgió el "Consejo Constitutivo para el Fomento Artesanal en Michoacán" para la integración de políticas públicas de fomento en la actividad artesanal y dar apoyos, incentivos y estímulos a las organizaciones de artesanos. Finalmente, se dictaminó un "Fondo para el Desarrollo Artesanal", se encargó de crear mecanismos financieros para apoyar los proyectos artesanales y poder adquirir herramienta nueva[51].

---

[49] s/a, "Tianguis artesanal de Uruapan. Domingo de Ramos, semana santa", *Uruapan Virtual directo*, 2009, Tianguis Artesanal de Uruapan. Domingo de Ramos, Semana Santa en Uruapan, Michoacán.
[50] s/a, "Instituto del Artesano Michoacano", *Gobierno de Michoacán,* 2017, Casa de las Artesanías de Michoacán | IAM
[51] Ley de Fomento artesanal del estado de Michoacán de Ocampo, H. Congreso del Estado, Periódico oficial, 13 de marzo del 2000, ley de fomento artesanal del estado de michoacán de ocampo

Posteriormente, en el 2015, la Secretaría de Salud del Estado de Michoacán realizó campañas de difusión donde informaba a los artesanos el riesgo al que estaban expuestos si usaban materias primas y productos nocivos para la salud. Dos años después, en el 2017, la Secretaría de Desarrollo Económico sacó varias campañas de capacitación sobre comercialización de productos artesanales, para que los artesanos pudieran adquirir créditos y con ello, impulsar el oficio artesanal.

A través de los programas de apoyo y fomento artesanal, nos podemos dar cuenta de la dirección que el gobierno (desde las distintas secretarías), encamina a solucionar parte de los problemas del sector artesanal. Sin embargo, cada vez la población artesanal disminuye debido a la falta de oportunidades de inversión y comercialización y con ello, reproducir el arte tradicional.

En relación al marco legal que sustentan las acciones de política pública se encuentra: la primera Ley oficial de Fomento Artesanal fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 26 de enero de 1988, durante el sexenio de Miguel de la Madrid. Dicha Ley se titula "Ley Federal para el Fomento de la microindustria y la actividad artesanal". La mencionada legislación aún sigue vigente, aunque ha tenido varias reformas desde su creación hasta el 09 de abril del 2012, la cual fue publicada en el Diario Oficial de la Federación. Está ley, está conformada por VII Capítulos y 45 artículos[52]. Es importante mencionar que también incluye a las microindustrias sin importar si se dedican a la actividad artesanal, pues no hay que olvidar que el comercio y las recientes empresas artesanales pertenecen a la micro, pequeña y mediana empresa.

En resumen, la legislación decretó que la Secretaría de Economía quedaría a cargo de la aplicación correcta y supervisión de la ley; dicha Secretaría se apoyaría con la Administración Pública Federal, los gobiernos de los Estados y municipios para fomentar la actividad artesanal y las disposiciones descritas (otorgamiento de apoyos fiscales, financieros, de mercado y asistencia técnica). Asimismo, ordenó la creación del Padrón Nacional de la microindustria en el que cualquier empresa se puede registrar, ésta debía introducir información importante de la empresa: los trabajadores con los que contaba, las inversiones realizadas e información básica para el fomento de la misma. También, se demandó la

[52] Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal, Cámara de diputados del H. Congreso de la Unión, Diario Oficial de la Federación el 26 de enero de 1988, Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal

creación de una Comisión Intersecretarial para el Fomento de la microindustria y el principal objetivo fue fomentar el desarrollo de las empresas microindustriales.[53]

En 1991, durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, la "Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la actividad artesana" tuvo la primera reforma; en ella se reformó el título de los artículos 1, 3, 4, 5, 11 y 13 y se añadió un inciso IV al artículo 7, lo que benefició al sector artesanal, ya que señalaba el dar "impulso a las tareas de investigación y aplicación de técnicas para el desarrollo y producción artesanal"[54]. También se sumó un párrafo al artículo 20, que señala una nueva sección en el Padrón de microindustrias para las personas que se dediquen a crear artesanías. De la misma manera, se agregó un párrafo al artículo 22, el cual, habla sobre las cédulas de las microindustrias. Finalmente, se agregó un apartado al artículo 37 en el que se les encomendó unas tareas a la Comisión Intersecretarial para el Fomento de la microindustria con el propósito de fomentar la producción artesanal.

La siguiente reforma que se hizo a la legislación fue en 2011, durante el sexenio de Felipe Calderón Hinojosa. Se reformaron los artículos 2, 10 y 11. El artículo 2 hace mención a la Secretaría de Economía como encargada absoluta de la aplicación adecuada de la ley; el artículo 10 hace referencia a la microindustria y al traspaso de una empresa de un propietario a otro; y, el artículo 11, menciona la anulación de la cédula y la cancelación de nominaciones usadas para referirse a la empresa y renunciar a los beneficios que se otorgan a las microindustrias. También se añadió un párrafo al artículo 7 y al artículo 15, los cuales mencionan las facultades para que la Secretaría de Economía junto con los gobiernos estatales (si así lo desea la Secretaría), formen convenios para crear nuevas empresas y facilitar los procedimientos de construcción.[55]

---

[53]Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal, Cámara de diputados del H. Congreso de la Unión, Diario Oficial de la Federación el 26 de enero de 1988, Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal

[54] Decreto por el que se reforma y adiciona la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal, *Secretaría de Gobernación, Diario oficial de la federación,* 1991, DECRETO por el que se reforma y adiciona la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal.

[55] Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley de Inversión Extranjera, de la Ley General de Sociedades Mercantiles, de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, de la Ley Federal de Derechos, de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo y de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal, *Secretaría de Gobernación, Diario oficial de la federación,* 2011 Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley de Inversión Extranjera, de la Ley General de Sociedades Mercantiles, de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, de la Ley Federal de Derechos, de la Ley

En el 2012, en los últimos meses del sexenio de Felipe Calderón Hinojosa, se hizo la última reforma a la Ley Federal para el Fomento de la microindustria y la actividad artesanal. El único artículo que se reformó fue el artículo 2, donde se recalcó a la Secretaría de Economía como única responsable de la aplicación de la Ley, sin importar la mención de otras Secretarías o autoridades federales en la legislación. Se incorporó un párrafo al artículo 16, 20, 36 y 37;[56] los cuales hacen referencia a las microindustrias y asuntos relacionados con la Comisión Intersecretarial para el Fomento de la Microindustria, el Padrón Nacional de las Microindustrias y la administración y registros de estas.

Evidentemente, podemos apreciar que la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal ha tenido más modificaciones en los artículos que hacen referencia a la microindustria; en tanto, se ve poca actividad en los artículos que engloba al sector artesanal. Esto puede desencadenar varios problemas, ya que la población y producción artesanal ha cambiado, por lo tanto, la legislación de 1988 puede estar fuera de contexto para la resolución de distintos problemas que actualmente surgen en la actividad artesanal. Sin embargo, cabe mencionar que hubo varios intentos de iniciativas de ley, para crear una nueva legislación que solo comprendiera al sector artesanal, dejando a la microindustria atrás.

En el estado de Michoacán, la primera legislación que se realizó para el fomento artesanal fue en el año 2000, durante el período del gobernador Víctor Manuel Tinoco Rubí, quedando de la siguiente manera; "Ley de Fomento Artesanal en el Estado de Michoacán de Ocampo"[57]. La mencionada legislación fue constituida por XIII capítulos y 41 artículos. En resumen, esta ley menciona que el gobernador queda a cargo de aplicar correctamente la ley a través de la Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán; menciona las funciones, las dependencias gubernamentales y otras cuestiones administrativas que desempeñará y conformará la Casa de las Artesanías; también menciona el uso adecuado de los recursos naturales y propicia el uso de insumos artesanales alternos, de acuerdo a los criterios ecológicos; asimismo, se ordenó al titular de la Secretaría de Educación en el Estado, la inclusión de una asignatura

[56]Decreto, por el que se reforman diversas Leyes Federales, con el objeto de actualizar todos aquellos artículos que hacen referencia a las Secretarías de Estado cuya denominación fue modificada y al Gobierno del Distrito Federal en lo conducente; así como eliminar la mención de los departamentos administrativos que ya no tienen vigencia, *Secretaría de Gobernación, Diario oficial de la federación,* 2012 DECRETO por el que se reforman diversas Leyes Federales, con el objeto de actualizar todos aquellos artículos que hacen referencia a las Secretarías de Estado cuya denominación fue modificada y al Gobierno del Distrito Federal en lo conducente; así como eliminar la mención de los departamentos administrativos que ya no tienen vigencia.

[57] Ley de Fomento artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo, *El congreso de Michoacán de Ocampo*, 13 de marzo del 2000 ley de fomento artesanal del estado de michoacán de ocampo

que promueva el conocimiento y preservación de las tradiciones artesanales del Estado; de igual manera, a la Secretaría de Turismo se le encomendó promover en cada espacio turístico una zona de venta y exhibición de artesanías que sean propias de la entidad y otras actividades junto con la Casa de las Artesanías; además, y, por último, se dispuso la creación de un Centro de Investigación y Documentación sobre Artesanía y Arte Tradicional de Michoacán, un Registro de Artesanos del Estado de Michoacán y un Consejo Consultivo para el Fomento Artesanal, en Michoacán.

En el año 2015, se publicó en el Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de Michoacán de Ocampo, durante el período del gobernador Salvador Jara Guerrero, una nueva ley de fomento artesanal: "Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo"[58]. Dicha Ley está conformada por VII capítulos y 38 artículos. En esta nueva legislación se especifica lo qué es artesanía y artesano, se cambió el nombre de la Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán por el Instituto del Artesano Michoacano. En esta ocasión, la responsabilidad de la aplicación correcta de la ley no sólo recayó en el gobernador del Estado, también en los ayuntamientos municipales y algunas secretarías gubernamentales; por esta razón, se les encargó a los Ayuntamientos municipales nuevas tareas relacionados con la promoción y cuidado del cumplimiento de la legislación mencionada, así como ejecutar programas y actividades de difusión artesanal y "mecanismos de apoyo a la comercialización de artesanías"[59]. Asimismo, se delegó a la Secretaría de Economía, de Salud, de Educación y de Turismo distintas tareas relacionadas con la difusión, prevención y vigilancia de la actividad artesanal. De la misma manera, se creó el Consejo Estatal de las Artesanías como un órgano de consulta y asesoría al Instituto del Artesano Michoacano; se diseñó una sección de derechos de los artesanos, la cual explica que los artesanos pueden acceder a cualquier programa que convoque el gobierno, también se recalca el correcto uso de los recursos naturales para tener un desarrollo artesanal sustentable.

---

[58] Ley de Fomento y desarrollo artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo, Secretaría de Gobierno, *Periódico oficial del gobierno constitucional de Michoacán de Ocampo,* Morelia, 21 de mayo del 2015 http://www.periodicooficial.michoacan.gob.mx/download/2015/Mayo/21%20de%20Mayo%20del%202015/nov-1115.pdf

[59] Ley de Fomento y desarrollo artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo, Secretaría de Gobierno, *Periódico oficial del gobierno constitucional de Michoacán de Ocampo,* Morelia, 21 de mayo del 2015 http://www.periodicooficial.michoacan.gob.mx/download/2015/Mayo/21%20de%20Mayo%20del%202015/nov-1115.pdf

En el 2017, durante el período del gobernador Silvano Aureoles Conejo, se hizo la primera reforma a esta legislación. En ella se reformó el artículo 2 y el artículo 13. En el artículo 2 se modificó el concepto de artesanía, se incluyó el concepto de sector artesanal y marca colectiva; en el artículo 13 se especifica al Titular de la Secretaría de Contraloría del Gobierno del Estado y el Titular de la Coordinación General de Gabinete y Planeación como integrantes de la Junta de Gobierno. Finalmente, se añadieron varias fracciones al artículo 7, que aborda sobre la asesoría legal y fiscal para el trámite de marcas colectivas artesanales.[60]

La última reforma que se ha hecho a esta ley fue en 2019, en el gobierno del gobernador Silvano Aureoles Conejo. En esta ocasión el único artículo que se modificó fue el 10, además de que se incluyó varias fracciones; las cuales tratan sobre el apoyo que tiene que brindar la Secretaría de Turismo al sector artesanal para que estas tengan más espacios de comercialización.[61]

Después de hacer una revisión a la legislación federal y estatal, se aprecia que el gobierno estatal ha mostrado más interés en el sector artesanal que el gobierno federal, una prueba de ello es la constante actualización y reforma a la ya mencionada legislación durante los últimos años. También, ha asegurado la fundación de varios organismos, así como encomendado una gran variedad de tareas al Instituto del Artesano Michoacano y a otras secretarías para la preservación y difusión de las artesanías que se crean en el Estado. No sabemos si toda acción escrita se ha llevado a cabo; pero, lo que sí es seguro, es el constante estancamiento de artesanos que no encuentran fácilmente medios para comercializar, sin olvidar la situación de pobreza en la que vive la mayoría y que es una característica de este sector.

> Los cuadros 1 y 2 exponen de forma esquemática el fomento artesanal patrocinado por el por los gobiernos federal y del estado de Michoacán.

---

[60] Reforma a las fracciones I, X y XI del artículo 2, las fracciones IV y V del artículo 13; se adiciona la fracción XII al artículo 2 y las fracciones V y VI recorriéndose en su orden la subsecuente del artículo 7 de la Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo, Secretaria de Gobierno, *Periódico oficial del gobierno constitucional de Michoacán de Ocampo,* Morelia, 2017, http://www.periodicooficial.michoacan.gob.mx/download/2017/abril/12%20de%20Abril%20del%202017/7a-517.pdf

[61]Reforma la fracción II y se adiciona una fracción III, recorriéndose en su orden la subsecuente del artículo 10 de la Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo, Secretaria de Gobierno, *Periódico oficial del gobierno constitucional de Michoacán de Ocampo,* Morelia, 2019, http://www.periodicooficial.michoacan.gob.mx/download/2019/octubre/14/6a-5819.pdf

Cuadro 1. Fomento Artesanal patrocinado por el gobierno Federal

Año	Nombre del Programa/Institución	Características/Objetivos	Beneficiarios
1948	Patronato de Artes e Industrias Populares/ Instituto de Antropología e Historia y el Instituto Nacional Indigenista	● La misión de este patronato fue hacer un programa de desarrollo y protección a las artesanías y arte popular del sector rural	● El sector artesanal de las zonas rurales
1955	Banco Nacional de Comercio Exterior S. A.	● El Banco hizo los primeros estudios socioeconómicos para iniciar la asistencia económica a los guardianes del arte del pueblo	● Artes Populares ● Artesanías artísticas
1958	Se creó en la Dirección de Industrias Populares una subdirección de Artesanías	● Dió fomento al oficio artesanal en las comunidades artesanas	● Artesanos del territorio mexicano
1960	Bazar del Sábado Vigente	● Bazar del Sábado es una especie de tianguis que reúne una increíble variedad de artesanías procedente de distintos puntos del país ● Como su nombre lo indica, se reúnen cada sábado en la Ciudad de México	● Para cualquier artesano de la República Mexicana que quiere vender sus productos en este espacio

1961	Fondo para el Fomento de las Artesanías, que maneja en fideicomiso el Banco Nacional de Fomento Cooperativo S.A. de C.V.	• Trataron de dar asistencia crediticia, técnico-artística y de comercialización al sector artesanal	• Un programa creado para cualquier artesano del territorio mexicano
Década de los 60's	Banco de México creó varios programas: • Empresa "Plata Industrializada" • Centro Piloto de Temoaya Vigente	• La empresa de Plata produjo y expandió láminas y alambres de plata • El Centro Piloto fue creado para la producción de tapetes anudados a mano. Con el tiempo se transformó en una sociedad mercantil que cambió el nombre por Tapetes Mexicanos S.A.	• Artesanos dedicados a trabajar la plata • Artesanos de Temoaya, Estado de México
Década de los ´60	Casa de las Artesanías en distintos puntos del país Vigente	• Las Casas de Artesanías fueron creadas con el propósito de, preservar y difundir la artesanía a través de exhibiciones permanentes y con piezas específicas; que demostraran las distintas artesanías que se realizan en un estado de la República Mexicana	• Inicialmente, este proyecto se llevó a cabo en Jalisco, Estado de México, Guanajuato y Michoacán • Ahora podemos encontrar una Casa de las Artesanías en casi todos los Estados de México
1962	Escuela de Diseño y Artesanías, fundada por el Instituto Nacional de Bellas Artes Vigente	• Escuela abierta al público en general y a los artesanos y artesanas • Auxiliar del artesano. el uso y manejo es requerido en función de la pieza y no en función del trabajo artesanal	• Al público en general y a la población artesana

1969	I Congreso Nacional de Artesanías. Convocado por la Secretaría de Industria y Comercio y la Cámara Nacional de la Industria de Transformación	● Una vasta cantidad de artesanos se reunió con personas que ocupaban un cargo en el gobierno federal, con la intención de escuchar las demandas que estos hacían ● Uno de los acuerdos fue que se iba a reforzar los programas y ferias para el apoyo comercial ● Se acordó llevar exposiciones de artesanías al extranjero ● Asimismo, más fomento artesanal en el mercado turístico	● Cualquier artesano del territorio mexicano
1970	Dirección General de Arte Popular, dependiente de la Secretaría de Educación Pública	● Se diseñaron varios programas de enseñanza para la educación artesanal en las comunidades artesanas	● Artesanos y público en general de las comunidades artesanas
1971	Fomento Cultural Banamex A. C. Vigente	● La misión del Banco Nacional de México es promover la cultural e impulsar la investigación de la ciencia y la tecnología en México ● En el Arte Popular otorgó premios en efectivo a los creadores más destacados de este Arte ● Fundaron talleres donde las personas que recibieron el premio, pudieran enseñar sus técnicas a las nuevas generaciones de artesanos	● Al público en general; ya que otorgan varios tipos de programas

1974	Fondo Nacional para el Fomento Artesanal (FONART) Vigente	• Desde su creación hasta ahora es la institución más importante de fomento artesanal. A través de la realización de políticas de desarrollo, promoción y comercialización de la actividad artesanal	• Cualquier artesano del territorio mexicano, aunque la población clave es aquella que cuyo ingreso esté por debajo de la línea de bienestar
1977	Secretaría de Patrimonio y Fomento Industrial	• La principal misión de esta secretaría fue fomentar y organizar la producción económica de las artesanías, artes populares y de las industrias familiares	• Artesanos del territorio mexicano
1983	Programa de Artesanías y Culturas Populares/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes	• Ellos se encargaron de evaluar y coordinar las políticas y las acciones de las instituciones encargadas del fomento de las artes populares • También estuvieron a cargo de investigar, analizar y difundir la realidad sociocultural	• Cualquier artesano del territorio mexicano
1989	Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC) Vigente	• Este programa se encaminó a desarrollar la cultura de comunidades y municipios a través de la iniciativa y participación local • Para llevar a cabo estos proyectos se diseñaron programas que son seleccionados y dictaminados por autoridades culturales y localidades	• Cualquier municipio o comunidad de la República Mexicana

1991	Fundación Cultural Bancomer Vigente	• Asociación creada por Bancomer para promover actividades artísticas, educativas y culturales • Específicamente en el tema artesanal ha diseñado programas que incorporen técnicas y diseño de producción modernos	• Al público en general que necesite ser becado o dar fomento al oficio artístico que realiza
1994	Capacitación y Asesorías de técnicas a grupos artesanales/FONART	• Se encargaron de asesorar técnicamente a los artesanos para que estos pudieran competir con mercados nacionales e internacionales, sin perder la esencia tradicional	• Artesanos tradicionales que se encuentran en zonas rurales de alta y muy alta marginalidad
1997	Organización de concursos regionales de arte popular/FONART Vigente	• Concursos en distintas regiones centros productores de artesanías, que destaquen por preservar, rescatar o innovar las artesanías.	• Cualquier artesano que tenga deseo de participar. Según las especificaciones de la convocatoria
1999	Programa de apoyo a la comercialización de artesanías elaboradas por artesanos de escasos recursos/FONART	• El propósito de este programa fue fortalecer la atención a productores de artesanías tradicionales, que tienen una condición socioeconómica de pobreza extrema	• Artesanos tradicionales que se encuentran en zonas rurales de alta y muy alta marginalidad

1999	Otorgamiento de Créditos/FONART	● Este programa fue dirigido a los artesanos que tenían una condición de pobreza extrema, que no podían acceder a las fuentes de financiamiento de la banca comercial	● Artesanos tradicionales que se encuentran en zonas rurales de alta y muy alta marginalidad
1999	Venta de Artesanías patrocinado por FONART Vigente	● Una de las obligaciones de FONART es la promoción y difusión de la artesanía ● Uno de los objetivos de este programa es ayudar a los artesanos que habitan en áreas de marginación y no tienen acceso a circuitos comerciales. Aun sigue vigente	● Artesanos tradicionales que se encuentran en zonas rurales de alta y muy alta marginalidad
1999	Adquisición de artesanías/FONART Vigente	● Una manera de beneficiar a los artesanos de forma individual, ya que estas compras incrementar los ingresos y continuar en el oficio artesanal	● Cualquier artesano que su ingreso esté por debajo de la línea de bienestar
1999	Promoción y difusión patrocinado por FONART Vigente	● FONART, también se encarga de realizar la difusión de valores culturales del arte popular y la difusión comercial ● Se llevó a cabo una campaña de imagen y publicidad en la que se destacó la creatividad, la preservación de contenidos culturales y los esfuerzos de los artesanos	● Artesanos tradicionales que se encuentran en zonas rurales de alta y muy alta marginalidad

1999	Programa estratégico para la sustitución del plomo y combustible en la alfarería vidriada tradicional/FONART	● Uno de los objetivos fue sustituir el plomo que se usa en el vidriado por materiales inocuos ● Se trató de modificar los sistemas de combustión a base de leña por otros combustibles no contaminantes	● Alfareros tradicionales que emplean la greta como fundente del vidriado
2005	Financiamiento a la Producción/FONART	● Un programa que se hizo para apoyar de forma individual a los artesanos; para que estos consiguieron materia prima, herramientas de trabajo y gastos relacionados con el proceso artesanal	● Artesanos que cuyo ingreso esté por debajo de la línea de bienestar
2009	Apoyos grupales a la producción y comercialización/FONART Vigente	● Con este apoyo se trató de ayudar a los artesanos que quisieran mejorar el proceso productivo y encontrar nuevos espacios para comercializar sus artesanías	● Artesanos que cuyo ingreso esté por debajo de la línea de bienestar
2009	Apoyos individuales a la producción y comercialización/FONART Vigente	● Se dió un apoyo en efectivo para que los artesanos pudieran desplazarse a diferentes lugares a comercializar sus productos	● Artesanos que cuyo ingreso esté por debajo de la línea de bienestar

2014	Salud Ocupacional/FONART Vigente	● Programa dedicado a disminuir las enfermedades y accidentes derivados de la actividad artesanal. Aun sigue vigente	● Artesanos que cuyo ingreso esté por debajo de la línea de bienestar
2014	Concurso Nacional de Grandes Maestros Artesanos del Patrimonio Artesanal de México/ Secretaría de Cultura Vigente	● Dar fomento a la producción de obras maestras de Arte Popular y reconocer a sus creadores. Aun sigue vigente	● Artesanos de todo el país
A partir del 2016 se aplicaron nuevos programas; se crearon algunos y otros se modificaron y/o conjuntaron en dos.			
2016	Apoyos para impulsar la producción/ FONART Vigente	● Dar apoyo a los artesanos con recursos económicos o en especie para que puedan conseguir materia prima y herramientas. Aun sigue vigente	● Artesanos que cuyo ingreso esté por debajo de la línea de bienestar

2016	Capacitación integral y/o asistencia técnica/ FONART Vigente	● Este programa estuvo vigente desde el 2005, pero en 2012 lo suspendieron y lo aplicaron de nuevo en 2016 ● Coordinar y administrar un proyecto enfocado al mejoramiento de la condición productivo de la población artesanal ● Aun sigue vigente	● Cualquier artesano que requiera el apoyo de este programa
2016	Acopio de Artesanías/FONART Vigente	● Ampliar las opciones de la comercialización de la producción de artesanías ● Identificar a artesanos que puedan satisfacer necesidades concretas del mercado ● Aun sigue vigente	● Artesanos que cuyo ingreso esté por debajo de la línea de bienestar
2016	Apoyo para la Salud Visual/FONART Vigente	● Dar salud visual preventiva a través del otorgamiento de apoyos para la temprana detección de posibles patologías o padecimientos visuales derivados de la actividad artesanal ● Aun sigue vigente	● Cualquier artesano que requiere este apoyo en salud visual
2016	Apoyos para la promoción artesanal en ferias y exposiciones/FONART Vigente	● Apoyar a los artesanos que deseen participar en ferias, exposiciones y eventos nacionales e internacionales a transportar sus artesanías, a través de recursos económicos para que pueden hospedarse, construir y/o acondicionar sus espacios y mobiliario de exhibición ● Aun sigue vigente	● Cualquier artesano que quiera participar en alguna de las actividades ya señaladas

2017	Apoyo para proyectos artesanales estratégicos o específica/ FONART Vigente	• Dar promoción a grupos de personas artesanas para mejorar el proceso productivo e incrementar su capacidad comercial para impulsar el desarrollo regional • Incorporar nuevas técnicas, instrumentos tecnológicos que fortalezca la competitividad, productividad y comercialización artesanal • Aun sigue vigente	• Cualquier artesano que sea candidato para aplicar este programa, de acuerdo a la convocatoria
2018	Corredores turísticos artesanales/ FONART Vigente	• Este programa está diseñado para zonas turísticas • El turista puede conocer y visitar los espacios dedicados a la elaboración y comercialización de las artesanías • Aun sigue vigente	• Artesanos que se encuentren en zonas geográficas específicas donde haya un punto turístico

Elaboración propia a partir de las siguientes fuentes: Novelo, Victoria, *Artesanos, Artesanías y Arte Popular de México* (México: Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2007); Novelo, Victoria, *La capacitación de artesanos en México, una revisión* (México: Plaza y Valdés S. A. de C. V., 2003); Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, Acciones y Programas, Gobierno de México, véase https://www.gob.mx/fonart/archivo/acciones_y_programas (consultado el 09 de enero del 2020); Instituciones, Gobierno de México, https://datos.gob.mx/busca/organization/fonart (consultado el 09 de enero del 2020); Centro de Estudios de las Finanzas Públicas/Palacio Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México; Evaluación ex post de las Reformas de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal en 1991, 2011 y 2012 (México: Centro de Estudios de las Finanzas Públicas, 2018), véase https://www.cefp.gob.mx/publicaciones/documento/2018/cefp0392018.pdf (consulta 16 de enero del 2020)

Cuadro 2. Fomento Artesanal patrocinado por el gobierno Estatal de Michoacán

Año	Nombre del Programa/Institución	Características	Beneficiarios
1960	Tianguis Artesanal de Domingo de Ramos en Uruapan, Michoacán/ Instituto del Artesano Michoacano Vigente	● Dar un espacio de difusión, exhibición y venta de artesanías michoacanas ● Este tianguis tiene antecedente desde la década de los cincuenta; fue a partir de la década de los sesenta cuando se convocó a artesanos de las regiones del Estado a participar en el tianguis ● Este tianguis se sigue realizando una vez al año	● Aplicable para todos los artesanos del estado de Michoacán
1972	Casa de las Artesanías/Instituto del Artesano Michoacano Vigente	● Preservar y difundir el arte popular que se elabora en distintas regiones del Estado de Michoacán ● En el 2015, la Casa de las Artesanías cambió su nombre por Instituto del Artesano Michoacano ● Tuvieron el cargo de elaborar el Registro de Artesanos del Estado de Michoacán	● Cualquier artesano del Estado de Michoacán
		A partir de la Ley de Fomento Artesanal del Estado de Michoacán en el año 2000; se crearon varios programas y centros con el propósito de fomentar la actividad artesanal en el Estado.	

Año	Nombre del Programa/Institución	Características	Beneficiarios
2000	Programa Estatal de Fomento Artesanal/Casa de las Artesanías	• Su propósito fue dar promoción y difusión a las distintas ramas artesanales que se elaboran en el Estado de Michoacán	• Cualquier artesano del Estado de Michoacán
2000	Servicios patrocinados por la Secretaría de Fomento Económico Vigente	• Se trató de dar servicios gratuitos de gestión comercial para que los artesanos conozcan mercados, mejores condiciones de rentabilidad, facilitar la adquisición de equipo e infraestructura	• Todos los artesanos pueden tener acceso a
2000	Centro de Investigación y Documentación sobre Artesanía y Arte Tradicional de Michoacán/ Casa de las Artesanías Vigente	• Investigar los antecedentes históricos de la actividad artesanal, sistematizar las ramas, tipos y características, crear el acervo artesanal estatal e impulsar el rescate del arte tradicional	• Arte popular
2000	Consejo Constitutivo para el Fomento Artesanal en Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán	• Su principal función fue la integración de las políticas de fomento en la actividad artesanal • Otorgar apoyos, incentivos y estímulos a las organizaciones de artesanos	• El sector artesanal del Estado de Michoacán

Año	Nombre del Programa/Institución	Características	Beneficiarios
2000	Fondo para el Desarrollo Artesanal/Casa de las Artesanías	● El principal objetivo de este fondo fue crear mecanismos financieros para financiar proyectos y adquirir herramientas	● Cualquier artesano del Estado de Michoacán
2015	Campañas realizadas por la Secretaría de Salud	● Se crearon campañas de difusión donde se informaba a los artesanos el riesgo que corrían si usaban materias primas y productos nocivos para la salud	● Cualquier artesano del Estado de Michoacán
2017	Programas realizados por la Secretaría de Desarrollo Económico Vigente	● Programas que cuenten con campañas de capacitación sobre comercialización de productos artesanales, que permita a artesanos acceder a créditos, etc.	● Para cualquier persona que se desempeñe en el arte popular

Fuente: Elaboración propia con información de:

Ley de Fomento Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo, Ley publicada en la sección quinta del periódico oficial, el lunes 13 de marzo del año 2000, véase http://www.educacion.michoacan.gob.mx/wp-content/uploads/2016/08/LEY-DE-FOMENTO-ARTESANAL-DEL-ESTADO-DE-MICHOACA%C2%A6%C3%BCN-DE-OCAMPO.pdf (consultado el 15 de enero del 2020); Novelo, Victoria, *La capacitación de artesanos en México, una revisión* (México: Plaza y Valdés S. A. de C. V., 2003); Instituto del Artesano Michoacano (consultado el 15 de enero del 2020), vígente http://iam.gob.mx/

1.3 La elaboración artesanal en México: diversidad cultural e incorporación productiva

En los apartados anteriores se describió el marco legal y las políticas públicas que se generaron alrededor de la actividad artesanal en México. Los cambios legislativos y la concepción del trabajo artesanal han estado marcadas por su incorporación al mercado en diferentes momentos históricos. En este apartado interesa mostrar que la actividad artesanal estuvo presente en los proyectos de modernización del Estado desde inicios de siglo XX; posteriormente en la última década del siglo con el cambio de modelo económico, la actividad artesanal quedará articulada a las formas de intercambio del mercado global, para tal efecto, será vista como una labor de pequeña y mediana empresa que requiere desarrollo, tecnificación y vinculación al sector turístico y comercio global. Aun así, no hay estadísticas que demuestran lo grande e importante que es la economía artesanal, principalmente para el crecimiento económico de las zonas rurales artesanas.[62]

Las artesanías son objetos que siempre han estado presentes en la sociedad mexicana, sujetas al cambio y transformación, en la llegada de los españoles a América y los diferentes encuentros interculturales hasta la actualidad. En el período prehispánico Correa et al afirma:

> Los mercados estimularon el desarrollo de una rica y diversificada economía artesanal; servía como punto de canje de recursos entre los segmentos político y social de la economía; fue el lugar donde las mercancías eran acumuladas y canjeadas por productos alternativos; eran donde convergían la red tributaria, los excedentes de las élites y las mercancías foráneas adquiridas por comercio a larga distancia[63].

Como parte del pago del tributo de los pueblos conquistados se utilizaron diversos productos elaborados artísticamente. Para el período Colonial las órdenes religiosas fueron las primeras que se encargaron de enseñar a los indígenas nuevos oficios artesanales para atender las demandas de los europeos, en los oficios destacaron los zapateros, sastres, carpinteros, canteros y talladores[64]

---

[62] Correa Miranda, Olga, *Industria Artesanal*, en línea: INDUSTRIA ARTESANAL (E IX)
[63] Correa Miranda, Olga, *Industria Artesanal*, en línea: INDUSTRIA ARTESANAL (E IX)
[64] Novelo, *Artesanos, Artesanías*…… p. 77

Cuando culminó la conquista española, todas las actividades fueron monopolizadas por el grupo dominante, los españoles. Ellos disponían de lo que se hacía, cuando se hacía y quien desempeñaba cualquier actividad, entre estas la artesanía; también decidían quién estaba en el gremio en el que excluyeron a los indígenas, mestizos y negros, ya que consideraban que las artesanías que estos realizaban eran testimonios de barbarie carentes de estética.[65] Para la consolidación de los gremios artesanales se tomó como modelo los gremios de la Europa medieval, el propósito de estos en la Nueva España fue cuidar a los trabajadores que pertenecían al gremio y perfeccionar sus productos.

Es correcto afirmar que la mayoría de oficios que se hacían durante la colonia contaban con un proceso artesanal, ya que en esta época eran escasos los avances tecnológicos e industriales en relación con los objetos de uso cotidiano. La técnica de los artesanos urbanos y rurales era diferente, pues los artesanos de las en zonas urbanas tenían un procedimiento más europeo y en las zonas rurales predominó los métodos prehispánicos y/o de conocimiento local con influencia europea.

Al ser un factor importante en la Nueva España, el gremio estableció varias reglas estrictas para operar como artesano; para empezar, no se podía abrir un nuevo taller sin antes no probar su capacidad teórica y práctica ante un tribunal de maestros artesanos. Si pasaban el examen, los examinadores hacían un juramento en el que reconocían al examinado como una persona que conocía suficiente el oficio y lo practicaba con destreza. Posteriormente, el Ayuntamiento le otorgaba un título de maestro y una licencia para tener a su cargo a oficiales y aprendices[66]. Los talleres tenían pocos trabajadores que colaboraban, entre ellos en cooperación técnica; el éxito de cada taller dependía de la fuerza, rapidez, destreza y creatividad de los trabajadores[67]. Los objetos eran vendidos por los maestros en una tienda que estaba localizada a un lado del taller; estaba prohibido vender en plazas, tianguis, iglesias o cualquier otro espacio público[68]. Había un monopolio en la venta de los productos que procuraba el establecimiento de talleres clandestinos y se fijaba un precio del producto para poder identificar a cualquier otro producto que procediera de un taller clandestino. También, estaba prohibido revender la materia prima, herramientas o los objetos terminados; aún así,

---

[65] Victoria Novelo, *Artesanos, Artesanías,* ……. p.163

[66]Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España* (México, Librería de Pedro Robrero, 1925)

[67]Felipe Castro, *La extinción de la artesanía gremial* (México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1986) p.54

[68] Felipe Castro, *La extinción de la artesanía gremial*..... p. 57

estas medidas no fueron suficientes para que surgieran los acaparadores[69]. En varias ocasiones, las Actas de Cabildo se prohibió que los acaparadores compraran las artesanías para después venderlas, esta situación no sólo se daba entre los españoles, también entre negros, indígenas y mestizos; tal fue el caso en 1552 y 1553.[70]

Una vez al año se reunían los maestros de cada taller para nombrar a un veedor,[71] el cual visitaba los talleres para observar e inspeccionar las materias primas y los objetos que se realizaban y así, evitar falsificaciones y acusar las faltas que se cometían dentro del taller. También existieron ramas artesanales que no formaban parte de un gremio, las cuales no contrataban fuerza de trabajo porque el proceso no requería de un trabajo complicado ni el uso de herramientas complejas.

En las primeras décadas del siglo XIX y en la reciente etapa del México independiente los talleres artesanales aún tenía un espacio importante dentro del consumo social; situación que cambió cuando se redujo la demanda de telas y modelos de zapatos y otros objetos que realizaban los gremios, esta condición ocasionó la extinción de los gremios artesanales, además de que el país entró en una producción capitalista, en la que el proceso industrial se manifestó en las fábricas monopolizadas por el Estado[72] que se consolidó con mayor fuerza durante el porfiriato.

Con la desaparición de los gremios artesanales, no se extinguió el oficio artesanal, solamente dejó de existir el sistema de normas al que estaban sujetos; aunque conservaron la jerarquía de maestro, oficial y aprendiz. Victoria Novelo afirma que no hubo una ruptura del oficio, solamente siguió y respondió a una continuidad ocasionada por los cambios sociales, políticos y económicos por los que atravesaba el país.[73] El oficio artesanal en las comunidades indígenas y/o rurales no se modificó tanto como en las zonas urbanas, ya que en esta época, la producción de estos objetos se comercializaba en mercados regionales o se hacían para el uso propio.

Como ya sabemos, durante la dictadura de Porfirio Díaz se enalteció y se trató de imitar la moda francesa, ya que "lo mexicano" no era bien visto. La modernización y los avances tecnológicos eran considerados como moda, los objetos europeos adquirieron fama y mucha

---

[69] Persona que que adquiere, se apropia o retiene cosas en cantidad superior a la normal o esperada
[70] Silvio Zavala, *El servicio personal de los indios en la Nueva España. 1550- 1575* (México, Colegio de México/Colegio Nacional, 1985)
[71] Investigador, observador, visitador que vigilaba el correcto desenvolvimiento de una actividad
[72] Victoria Novelo, *Artesanos, Artesanías* …….. p.118
[73] Victoria Novelo, *Artesanos, Artesanías*..... p. 123

demanda. Además de que con el establecimiento de tiendas departamentales de Francia y Estados Unidos, los gustos y el modo de vida cambiaron, esta industria creció y la demanda artesanal disminuyó; algunos artesanos cerraron sus talleres y otros se convirtieron en "artesanos de servicios", que se trataba de ofrecer reparación de algún objeto a domicilio.[74]

El proyecto de nación en las primeras décadas del siglo XX tenía como perspectiva la integración de los diversos grupos que conformaban la población del país, cuyas diferencias no sólo eran regionales, sino socioculturales y lingüísticas. Varios intelectuales de este tiempo, entre ellos Manuel Gamio, vinculado a los grupos carrancistas e identificado con las ideas de Justo Sierra y Andrés Molina Enriquez, pensaban que la "fusión de razas" (Gamio, 1992:183) representado en el modelo mestizo podría ser parte del proceso civilizatorio que requería México, así como la cimentación de una sólida economía capitalista que se encaminara hacia la industrialización. Como bien lo afirma Castillo (2014:189) para Gamio, lo que parecía tener una valoración positiva de los numeroso grupos étnicos en el país era "sólo ciertas cuestiones del arte autóctono prehispánico y de la producción de expresiones culturales artísticas artesanales de los grupos indígenas".

Los gobiernos posrevolucionarios se encargaron de enaltecer al indígena en tanto se ligó su persona con el arte popular, tal fue el punto que se le consideró como un símbolo del nacionalismo mexicano. Como lo mencionan Correa "la producción artesanal comienza a ocupar un lugar distinguido en el discurso manejado por aquellos que sentaron las bases del indigenismo en México"[75].

A pesar de que existía el oficio artesanal en zonas urbanas, en esta época le dieron más importancia a las artesanías que se hacían en zonas rurales; porque se dieron cuenta que estas reflejaban un conocimiento que data desde antes de la llegada de los españoles a América. El naciente descubrimiento del arte popular mexicano se manifestaba en la pintura, la artesanía, la escultura, el teatro, la música y la literatura, los cuales causaban curiosidad entre los intelectuales y el gobierno.

El impulso y desarrollo de las artesanías fue más fuerte cuando José Vasconcelos, en su puesto como secretario de la Secretaría de Educación Pública, propuso que en los libros que

[74]Amparo Rincón, Abel Rodríguez y Victoria Novelo, *Artesanos de oficios en el Centro Histórico de la Ciudad de México* (México, Secretaría de Cultura, 2018) 40

[75] Olga Correa Miranda, Enrique Propin Frejomil y Jesús Abraham Navarro Moreno, "Acontecimientos socioeconómicos ligados con la actividad artesanal en México: una propuesta de periodización histórico- geográfica" en Papeles de Geografía, n°64 (2018): pp. 43-62. DOI: http://dx.doi.org/10.6018/geografia/2018/324581 p.51

la institución desarrollara, se diera importancia y fomento a las bellas artes de todo el país, pues estaba convencido que a través de la educación el país evolucionaría.[76]

Posteriormente, se dieron cuenta de que a través de la comercialización de artesanías las comunidades artesanas y marginadas podrían obtener recursos y estabilizar su nivel económico y social; ahora, la cuestión era incorporarlos a la economía nacional e internacional. En la década de los treinta, del siglo XX, inició esta labor; el gobierno envió antropólogos o artistas a comunidades específicas para que orientaran a los artesanos y así se incluyeran al mercado nacional. Sin embargo, había varios intelectuales entre ellos el Dr. Atl y Daniel Rubín de la Borbolla que opinaban que enviar gente ajena a la comunidad artesana para enseñar y modificar sus artefactos era un error, pensaban que lo único que podría ocasionar era una tragedia en la comunidad, como sucedió con el caso de Uruapan y Tlaquepaque.[77] En las décadas posteriores, el gobierno inició varias gestiones para que existieran programas y secretarías para la ayuda especializada en el sector artesanal.

Durante el siglo XX, como se miró en el apartado anterior, hubo intenciones gubernamentales por apoyar a los talleres artesanales y artesanos mediante distintos tipos de programas de capacitación, implementación tecnológica, difusión, fomento y transmisión de conocimientos de los artesanos para el mejoramiento productivo y apoyo a la economía de las familias. Parte de los discursos gubernamentales enfatizaron la importancia de "la esencia" como parte de las particularidades de las artesanías mexicanas, aunque fue parte de la retórica porque se promovió también la estandarización de la práctica artesanal, este trayecto se vislumbra así por lo menos hasta al final de la década de 1980.

A partir de la última década del siglo XX hasta la actualidad, el discurso gubernamental en torno al tema se transformó, primeramente la actividad artesanal se vinculó al sector industrial, recordemos que en el apartado anterior se describe la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal, cuya operación estuvo cargo de la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial (SECOFI). La idea era impulsar la actividad artesanal incorporando la lógica de las microindustrias dedicadas a la transformación: procesos productivos, de comercialización y de administración. Sin embargo, como lo menciona Correa et al[78] era evidente que la actividad artesanal no podía lograr los niveles de

[76]Victoria Novelo "Artesanos, Artesanías" ……. p.172
[77]Victoria Novelo "Artesanos, Artesanías" ……. pp.184, 185
[78]Correa, "Acontecimientos socioeconómicos ligados con la actividad artesanal en México: una propuesta de periodización histórico- geográfica" p.56

competitividad que se pretendía y tampoco contaba con el equipo y maquinaria de los procesos industriales. Los gobiernos del siglo XXI fueron incorporando otros discursos acordes al momento para la actividad artesanal: la innovación tecnológica, así como la búsqueda de mercados de distribución más amplios que respondan a una economía globalizada y a la movilidad continua de personas a través del turismo. No obstante, el desarrollo de esta actividad vital y complementaria para muchas familias sigue teniendo muchos problemas desde hace décadas, acrecentado con la competencia de otros productos similares que desplazan a los artesanales por ser más baratos.

La artesanía es de las pocas manifestaciones artísticas y culturales con las que actualmente cuenta nuestro país, la cual ha sobrevivido y se ha adaptado a las distintas situaciones políticas y económicas de nuestro país y, recientemente, trata de insertarse en el comercio global, en el mercado internacional. Las artesanías no solo se encuentran en zonas rurales, también podemos encontrarlas en zonas urbanas, aunque (como ya se expuso), la artesanía rural tiene un valor agregado asociado a la tradición cultural cuyo sostén se relaciona en discursos de la tradición, las expresiones de la diversidad, el lenguaje, la organización, el proceso de elaboración, los conocimientos del patrimonio material e inmaterial y el peso de la historia local, de esta manera hay un imaginario colectivo alrededor de su elaboración.

Capítulo 2. El arte en cobre en Santa Clara del Cobre, Michoacán: patrimonio y vinculación al turismo

Este capítulo se divide en tres apartados, en el primero se desarrolla los discursos del patrimonio cultural asociados a la artesanía y mediados por instituciones gubernamentales. Desde una perspectiva histórica se muestran los cambios alrededor del significado del patrimonio cultural y la protección que supone otorga el gobierno mexicano. Además se exponen las propuestas que emergen de organismos internacionales como la UNESCO, que motivados por conservar y proteger el acervo patrimonial vinculado al reconocimiento a la diversidad cultural invita a los estados nacionales a preservarlos. Se observa también a organismos como la CEPAL que visualizan a las manifestaciones culturales como un bien que puede ser sumado a las estrategias de desarrollo local y a las actividades económicas como el turismo. Ambas recomendaciones de los organismos se han integrado dentro de la política pública en México, las dos inciden en la promoción del valor de los objetos culturales artesanales, como el caso que nos ocupa del arte en cobre en Santa Clara del Cobre, Michoacán. De ahí, se vincula el siguiente apartado relacionado con la actividad turística del lugar en cuestión, cuya visión es dar difusión a los espacios y objetos culturales. Se destacan dos momentos en los que se formulan políticas de impulso económico: su denominación como pueblo mágico en el año 2010 y su incorporación a la "Ruta Don Vasco" en el año 2011[79]. Finalmente en este capítulo se aborda el oficio de arte en cobre, haciendo un recorrido histórico del mismo y destacando distintas transformaciones del trabajo en cobre desde antes de la llegada de los españoles hasta nuestra época actual .

2.1 La actividad artesanal del cobre en México: valor del arte creativo como patrimonio material e inmaterial

Sin duda, la artesanía es una expresión artística de la comunidad que la realiza, en ella, se plasman creencias, valores y conocimientos de su cultura y del entorno en el que se desarrolla. Incluso, quienes realizan las actividades artesanales en los lugares donde se hacen

[79]Carlos Alberto Hiriart Pardo, " El turismo cultural sustentable en la Ruta Don Vasco en Michoacán (México)", *Editorial Restauro Compás y Canto,* 2022 El turismo cultural sustentable en la Ruta Don Vasco en Michoacán (México) – Editorial Restauro Compás y Canto

las creaciones, perciben que los objetos que crean son parte de una herencia, de un conocimiento reproducido por generaciones, mismo al que se puede llamar patrimonio.

Por lo anterior, es relevante describir a qué se refiere el concepto de patrimonio y la forma en que se categoriza. Primeramente, el concepto de patrimonio, según la fundación ILAM[80], lo define como "el conjunto de bienes culturales y naturales tangibles e intangibles, generados localmente, y que una generación hereda/transmite a la siguiente con el propósito de preservar, continuar y acrecentar dicho patrimonio [....]"[81]. Este patrimonio se clasifica en cultural, natural y cultural- natural. Desde la perspectiva de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) describe que el patrimonio cultural puede considerar :

> "i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico."[82]

El concepto de patrimonio es un concepto que se sigue discutiendo desde varios posturas profesionales, entre ellas las ciencias que estudian este proceso y su aplicación; como lo son el turismo, el desarrollo urbano, la mercantilización[83], o desde visiones enfocadas a las prácticas culturales como la antropología, la historia, etc. A su vez, este concepto está rodeado por relaciones sociales en las que se destacan la memoria, la tradición, la historia escrita y/o oral y (en algunos casos), los monumentos. Así que, es importante resaltar que los actores son quienes le dan sentido al patrimonio[84]; aquellas personas que se encargan de reproducir una tradición a través de las prácticas culturales, ya que son ellos los que ponen una serie de significados y carga cultural a una práctica o en un monumento, estos no se pueden concebir de la misma manera en el tiempo, por lo que el valor patrimonial tiene una dimensión histórica.

---

[80] s/a, "Diversidad del Patrimonio Latinoaméricano", *Instituto Latinoamericano de Museos, Sitios y Parques,* https://www.ilam.org/

[81] s/a, "Diversidad del Patrimonio Latinoaméricano".....

[82] https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf p.4

[83] Nestor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural", *El Patrimonio Cultural de México,* (1993), p. 16

[84] Nestor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural".... p. 25

Los Estados nacionales han creado políticas para resguardar y proteger lo que un grupo de expertos señalan como patrimonio cultural y natural. Así también, han encontrado en la difusión del patrimonio nacional y su exposición, una fuente económica que se ha asociado al turismo y comercio.

Para una nación es importante resaltar y promover hacia el extranjero aquellas prácticas culturales y espacios que son considerados como patrimonio[85], ya que este reconocimiento suma prestigio extra, lo que promueve el turismo. Por esta razón, el turismo, las relaciones sociales y económicas y las prácticas culturales están unidas y son inherentes cuando se habla de patrimonio. Existen expresiones culturales que entran en el rango de patrimonio material e inmaterial; un ejemplo de ello es la artesanía; este objeto, es patrimonio inmaterial porque para su manufactura es necesario conocer los saberes y conocimientos ancestrales que se han generado y transformado a través del tiempo; y que comúnmente se transmiten oralmente de generación en generación. Es patrimonio tangible porque es un objeto físico que se puede tocar y, en el que el artesano crea y materializa sus conocimientos y sabiduría ancestral.

En 1972, se creó una nueva categoría para la protección de la cultura y lugares naturales. En ella se empezó a resaltar los lugares que se consideran "valor universal excepcional" o que fueron importantes para el desarrollo de la humanidad[86], para ello se fundó la Convención del Patrimonio Mundial, primera reunión en la que se reunieron para hablar del patrimonio cultural material y natural para su protección. En la Convención se acordó tratar de mantener y cuidar aquellos lugares que se veían amenazados a desaparecer por la urbanización, el desarrollo económico y social o el turismo en masas[87]; también, aquellos lugares que fueron abandonados o deteriorados por algún incendio, terremotos, inundaciones, un conflicto armado, cambio del uso de la tierra, etc[88]. Los miembros de esta convención fueron algunas naciones que representan la diversidad de "culturas y regiones del mundo"[89]. Actualmente, el Patrimonio Mundial está conformado por 1.121 sitios (869 culturales, 213 naturales y 39 mixtos) y 167 países son parte de él[90], entre ellos México, con 35 sitios.

---

[85] Isabel Villaseñor Alonso y Emiliano Zolla Márquez, "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura", *Cultura y representaciones sociales,* vol.6, no. 12, (2012), p.83

[86] s/a, "Patrimonio Mundial", *UNESCO,* 2021 https://es.unesco.org/themes/patrimonio-mundial

[87] s/a, "Patrimonio Mundial", *UNESCO,* 2021https://es.unesco.org/themes/patrimonio-mundial

[88] UNESCO, "Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural", UNESCO, 1972 http://whc.unesco.org/archive/convention-es.

[89] UNESCO, "Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural" http://whc.unesco.org/archive/convention-es.

[90] s/a, "Patrimonio Mundial", https://es.unesco.org/themes/patrimonio-mundial

Durante los últimos años, el concepto de patrimonio cultural ha sido un tema controversial sobre lo que es, lo que debe estar incluido, las formas de reconocimiento, las declaratorias etc. Desde 1970, hubo intentos de realizar declaraciones internacionales para la protección del "folclor" de cada país[91]. Desde las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del siglo XXI, el organismo mencionado se esforzó por crear programas y declaratorias para la protección del patrimonio inmaterial en sus distintas manifestaciones; aun así, había una preocupación constante por lo que se debería considerar patrimonio cultural inmaterial y lo que no, hasta que en el 2002, se acordó por parte de la Reunion Internacional de Expertos de la UNESCO "adoptar un concepto flexible de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial"[92].

Fue en el 2003 cuando la UNESCO convocó a los estados adscritos a la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, la cual fue aprobada por la Asamblea General y entró en vigor en el año del 2006 en los distintos estados miembros, entre ellos México. Este año, el 2006, fue muy importante para el patrimonio cultural en México, ya que la Asamblea influyó de una manera importante para que las instituciones gubernamentales promovieran "los mecanismos legales y los programas para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial o intangible de nuestro país."[93]. Este fue un gran avance, ya que también se modificó el sistema legal para la protección de ciertas expresiones culturales.

En México, la mayoría de prácticas culturales y los lugares que son considerados como patrimonio, se relacionan con los discursos nacionalistas que aún prevalecen en nuestro país, estos los discursos corren el riesgo de convertirse en un instrumento de dominación gubernamental, además de que las mismas instituciones conciben al patrimonio cultural como una defensa al Estado Nacional[94]. Es importante aclarar que como nación, no solo nos define un solo tipo de patrimonio, hay distintos tipos de patrimonio que definen la cultura de cada grupo social y cultural "a los cuales se les ha excluido del proyecto cultural dominante y se les ha obstaculizado su desarrollo."[95]

Evidentemente, no puede existir una sola expresión de la cultura nacional, idea que puede ser excluyente para la mayoría de la población. No hay que olvidar que la razón de ser del

---

[91] Isabel Villaseñor, "Del patrimonio cultural inmaterial….", p.77
[92] Isabel Villaseñor, "Del patrimonio cultural inmaterial….", p.78
[93] Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *Patrimonio Cultural Inmaterial y Turismo: Salvaguardia y Oportunidades*, (México: Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo) p.7
[94] Maya Lorena Peréz Ruíz, "El patrimonio cultural inmaterial. Acuerdos básicos para su protección" en *Patrimonio inmaterial, ámbitos y contradicciones,* coord., Carmen Morales Valderrama y Mette Marie Wacher Rodarte (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012) p. 35
[95] Maya Lorena Peréz Ruíz, "El patrimonio cultural inmaterial. Acuerdos básicos para su protección" p. 39

patrimonio se relaciona con la identidad de un país que es multicultural, en ese sentido, lo que para una comunidad se considera como parte de su identidad, se reconozca y haya una declaratoria como patrimonio, no significa que otras comunidades tengan que asumirlo como parte de su herencia cultural. Incluso, el hecho de que algunas prácticas culturales sean reconocidas como patrimonio y sean incluidas dentro de una identidad nacional, no significa que reconozcan a los portadores y reproductores de dichas prácticas culturales. Asimismo, cuando el Estado se involucra en las manifestaciones culturales, las "relocaliza a éstas dentro de un conjunto de estructuras políticas, económicas y simbólicas que rebasan el ámbito en el que habitualmente se desarrollan (el de la cultura local)".[96]

Si bien, existe una discusión constante sobre lo que se debe considerar patrimonio, también hay una discusión sobre el uso social que se le debe dar a este. Nestor García Canclini hace una pregunta que nos puede orientar sobre el uso del patrimonio "¿Puede cambiarse el uso o remodelar un edificio de valor histórico por necesidades actuales? ¿Cuál debe ser la elección: el progreso o la memoria?"[97], posteriormente señala cuatro propósitos de ser del patrimonio, las cuales las resume en:

- Tradicionalismo sustancialista: guardar cosas como objetos para guardar su esencia.
- Mercantilistas: usar el patrimonio para obtener un valor económico, es más común la inversión del sector privado.
- Conservacionista y monumentalista: el principal actor es el Estado para exaltar la nacionalidad
- Participacionista: la relación con las necesidades globales de la sociedad, sin caer en "ciudades- museos"[98]

Es importante señalar que aquellas expresiones consideradas como patrimonio son dinámicas y nadie puede asegurar que se mantengan de la misma manera que cuando fueron declaradas patrimonio o como actualmente lo están. Estos cambios solo los pueden hacer los actores que reproducen las expresiones culturales, ya que constantemente surgen problemas o hay cambios dentro de estas comunidades por diversos factores, un ejemplo son las transformaciones promovidas por los agentes externos provenientes de instituciones privadas o públicas que desean realizar cambios para favorecer intereses de algún grupo. Aun así, hay comunidades que recurren a funcionarios gubernamentales para que sus prácticas sean

[96] Isabel Villaseñor, "Del patrimonio cultural inmaterial….", p.80
[97] Nestor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural" … p.16
[98] Nestor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural".... p. 22- 24

incluidas en las listas de patrimonio, como una estrategia de protección[99] cuando sienten que su práctica puede estar amenazada a desaparecer por distintos factores que ellos no pueden controlar.

La UNESCO es el organismo que se encarga de establecer los lineamientos para determinar si una práctica es patrimonio o no. Este organismo da prioridad a aquellas "prácticas que refuerzan la identidad de los estado- nación o las prácticas que tienen potencial económico"[100]. Por lo tanto, hay una tendencia a exaltar lo espectacular y lo grandioso, lo que sin duda conlleva a jerarquizar las prácticas culturales de acuerdo con la lista de patrimonio cultural inmaterial que está en la página web de este organismo[101]. Actualmente, en nuestro país se usa el término "auténtico" para designar algunas prácticas culturales como en la artesanía y en la cocina tradicional, este término es una invención moderna que le da un plus a quienes realizan y promueven esa práctica cultural para atraer más público. En México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), es el encargado de mostrar y difundir las expresiones culturales consideradas como patrimonio cultural inmaterial[102].

Por otra parte, como lo señala Maya Lorena Peréz Ruíz, México enfrenta varios problemas relacionados con el patrimonio inmaterial, algunos de ellos son: "cómo seleccionar el patrimonio cultural inmaterial que debe protegerse; quién debe decidirlo; qué procedimientos han de aplicarse para ello, y en qué medida la protección debe ejercerse sobre los bienes culturales o sobre los sujetos creadores y portadores de tales bienes, lo que implica a su vez la protección de sus contextos tanto naturales como culturales"[103].

Evidentemente, el patrimonio material e inmaterial es inherente a la identidad y memoria de las naciones. A través del patrimonio material (monumentos históricos, objetos históricos, vestigios, etc.), los individuos recuerdan una parte de su identidad, de su herencia cultural y de su pasado histórico. Aquí es donde el Estado tiene un papel muy importante para seleccionar y reproducir los símbolos que desea que los ciudadanos tomen como suyos.

Sin duda, el siglo XX fue una época importante para determinar y resignificar la "cultura", teniendo como resultado un término más amplio, flexible, inclusivo y difícil de explicar desde una referencia o disciplina. Es importante señalarlo, porque la cultura está relacionada

---

[99] Isabel Villaseñor, "Del patrimonio cultural inmaterial….", p. 95
[100] Isabel Villaseñor, "Del patrimonio cultural inmaterial….", p.82
[101] S/A, "Las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia", *UNESCO,* Las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia - patrimonio inmaterial - Sector de Cultura - UNESCO
[102] Sistema de Información Cultural, "Inventario del patrimonio cultural inmaterial", *Gobierno de México,* Inventario del patrimonio cultural inmaterial en México
[103] Maya Lorena Peréz Ruíz, "El patrimonio cultural inmaterial. Acuerdos básicos para su protección"...p.28

con la creatividad y producción artística de los pueblos y comunidades. Tal y como lo dice un documento de la UNESCO:

> "«Cultura» significa «cultivar». Sólo la imaginación y las iniciativas creativas pueden contribuir a que tanto individuos como comunidades y sociedades puedan adaptarse y transformar su realidad inmediata. [...] la noción de «creatividad» se debe utilizar en un sentido amplio, no sólo para denotar la producción de un nuevo objeto o forma artísticos, sino también la solución de problemas en cualquier terreno imaginable."[104]

Tal y como lo señala el texto, la creatividad e imaginación no solo está presente en los procesos artísticos, también aparece en la resolución de problemas. La actividad creativa se considera indispensable para la industria, la educación, el desarrollo social[105], que puede ser un punto de partida y así crear nuevas instituciones y organizaciones que pueden ser útiles para la sociedad.

Aunque la creatividad está presente en todas las áreas de nuestra vida, se agruparon en tres áreas: la expresión artística, la tecnología y en la política; siendo la expresión artística la más reconocida cuando se habla de creatividad. Es importante señalar esta cuestión, porque un punto específico de esta investigación es la artesanía, los artesanos y el cambio en el proceso de innovación creativa de la elaboración, por consiguiente el oficio propone formas de adaptarse a la demanda del consumidor y con ello, seguir manteniendo la tradición de un trabajo que se ha mantenido durante varios siglos.

El arte que proviene de las artesanías, se despliega principalmente de las actividades cotidianas de la vida de un individuo, en la que su creador ofrece la posibilidad de compartir su realidad y visión de la vida; comúnmente, esta actividad se realiza en comunidad, es decir, los saberes y visiones se comparten desde esa comunidad. Por esta razón, es que el arte de los pueblos (como se le llamó en las primeras décadas del siglo XX), se ha convertido a través del tiempo y de varios decretos en un arte invaluable, pues esta nueva concepción está unida con la cultura y tradición. Si la creatividad, que está unida a la tradición, se promueve entre la sociedad, se ayuda a los individuos a concebir y reescribir su manera de pensar y de vivir y de esta manera, se cultiva las distintas particularidades de los pueblos, con sus propias características[106].

---

[104] UNESCO, "Creatividad y Empoderamiento", en Nuestra diversidad creativa. Informe de la comisión mundial de cultura y desarrollo (Madrid: Fundación Santa María/Ediciones SM, 1997) p. 51
[105] UNESCO, "Creatividad y Empoderamiento" …. p.51
[106] UNESCO, "Creatividad y Empoderamiento" …. p.61

A pesar de que las artesanías son una creación característica de cada región y comunidad, no significa que dentro del patrimonio sea reconocida y promovida como otras expresiones culturales; ya que se cree que existe una jerarquía de bienes culturales en la que "vale más el arte que la artesanía, la cultura escrita que la oral y la medicina científica que la tradicional"[107]

Aunque el sector gubernamental se ha esforzado por emplear políticas de apoyo al sector artesanal, estas solo se dedican "al rescate y conservación de las técnicas tradicionales, no se observa la explotación en la que son elaboradas y en las condiciones que viven los artesanos"[108], es una de las razones por las que optan por abandonar el oficio.

Desde hace varios años, existe una discusión en la que se debate quién o quiénes pueden participar activamente en el patrimonio, quien puede decidir y opinar qué hacer con el mismo. Evidentemente, el actor principal es la comunidad que lo reproduce; ellos son los primeros a los que se tiene que recurrir cuando se quiere implementar una nueva política, cuando el sector privado desea "invertir", o cuando el gobierno u otro agente desea intervenir para que la comunidad realice una modificación a su práctica cultural. Esto es un problema al que constantemente se enfrenta el patrimonio, ya que es una relación entre el capital, el Estado y la sociedad[109], además de enfrentarse al sector privado.

En algunos casos, algunas comunidades no siempre consideran que el sector privado cometa agresión al patrimonio[110], ya que aumenta el valor económico de este y en consecuencia, les asegura la protección de las prácticas culturales, pues no hay que olvidar (como ya se describió), que algunos grupos solicitan que su práctica sea patrimonializada para que pueda preservar a través de la inversión económica en ella. Entendiendo que desde la óptica mercantil la patrimonialización ayuda a darle difusión a los lugares y a los objetos[111], pues no hay que olvidar que la patrimonialización está ligada a la industria del turismo y ésta a la economía, lo cual puede traducirse en prosperidad económica en una comunidad o al menos, esto es parte de las expectativas de las comunidades. La formulación de la Ruta Don Vasco se asocia al turismo como motor de desarrollo regional y vinculación con la historia oficial de un personaje que promovió las artes y los oficios populares en los pueblos purépecha.

---

[107] Nestor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural" …. p. 18
[108] Nestor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural" … p. 20
[109] Nestor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural" ….p. 21
[110] Nestor García Canclini, "Los usos sociales del patrimonio cultural" … p. 21
[111] Inés Solorio Barrera, "La tradición de noche de muertos en Janitzio, Michoacán; entre el turismo y la patrimonialización". (Tesis licenciatura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2018) p.48

2.2 El turismo vinculado a las actividades artesanales

Desde la primera mitad del siglo XX, la demanda de la actividad turística creció significativamente. Tal es así que surgieron nuevas vertientes dentro del turismo, ya que algunos turistas crearon nuevas demandas acerca de lo que esperaban de su viaje. Para saber cómo fue que surgieron estas vertientes es importante hacer un recorrido sucinto del desarrollo de la actividad turística desde las últimas décadas del siglo XX hasta nuestra época contemporánea, no sin antes puntualizar el concepto de turismo y de enfatizar que como Edith Hernández Segura, dice que "las artesanías va de la mano con con la actividad turística"[112]

El turismo, al ser una actividad que involucra el movimiento y desplazamiento humano, varias ciencias y otras disciplinas le han dado una interpretación o definición propia, que como cualquier concepto puede cambiar y/o evolucionar de acuerdo a las circunstancias y contexto en el que se presente; también, le han dado un estudio propio para entender esta definición desde el área social, administrativo, económico, legal, ambiental, etc.[113] Por lo anterior, se retoma el concepto de la Organización Mundial de Turismo (OMT). Entendemos al turismo como:

> "El turismo es un fenómeno social, cultural y económico que supone el desplazamiento de personas a países o lugares fuera de su entorno habitual por motivos personales, profesionales o de negocios. Esas personas se denominan viajeros (que pueden ser o bien turistas o excursionistas; residentes o no residentes) y el turismo abarca sus actividades, algunas de las cuales suponen un gasto turístico."[114]

En 1948, la ONU (Organización de Naciones Unidas), declaró que el turismo puede concebirse como un derecho humano. Asimismo, esta actividad sólo se puede considerar como turismo cuando se realiza voluntariamente "en condiciones de libertad, donde los individuos tengan facultades para decidir cuándo y a dónde desplazarse. No existe turismo cuando el individuo está obligado a desplazarse"[115]

---

[112] Edith Hernández Segura, "Turismo y artesanías" en *Las artesanías en México. Situación actual y retos* (México: Centro de estudios sociales y de opinión pública, 2013) p. 52

[113] Marisela Coromoto Morillo Moreno, "Turismo y producto turístico. Evolución, conceptos, componentes y clasificación", Visión Gerencial, núm. 1, (2011), p. 136

[114] *Glosario de términos de turismo,* https://www.unwto.org/es/glosario-terminos-turisticos#:~:text=El%20turismo%20es%20un%20fen%C3%B3meno,personales%2C%20profesionales%20o%20de%20negocios.

[115] Marisela Coromoto Morillo Moreno, "Turismo y producto turístico……..", p.142

Esta actividad no sólo es relevante para quien la realiza, también es sobresaliente para la comunidad que acoge a los turistas, pues no hay que olvidar que este sector aporta al PIB (Producto Interno Bruto), gracias a que genera empleos y crecimiento económico y social en las comunidades responsables de los destinos turísticos. Estos lugares también ofrecen otros aspectos culturales que los diferencian como es la comida típica y las artesanías.

Se dice que el turismo es una práctica que se realiza desde la Edad Antigua, aunque claramente no se realizaba con intenciones turísticas (siendo un concepto más contemporáneo), ya que aquellas personas que se desplazaban lo hacían por fines diplomáticos, comerciales o de guerra. Anteriormente, no había suficiente infraestructura en los medios de comunicación y de transporte que pudieran facilitar al ser humano desplazarse de un lugar a otro en un corto plazo, puesto que también hay que destacar que no todos los sectores sociales podían realizar viajes de disfrute, porque se necesitaba tener un capital considerable, así que esta actividad estaba reservada para quien podía costearla.[116]

Reyna Ibáñez e Ismael Rodríguez hacen una periodización del surgimiento del turismo como actualmente lo conocemos; ellos ponen el punto de partida a inicios del siglo XX, ya que la invención del ferrocarril y el posicionamiento de las vías férreas facilitó el desplazamiento de grandes masas que con el paso del tiempo se integraron las clases medias. Si bien, el estallamiento de la segunda guerra mundial frenó los viajes, cuando ésta culminó se reactivaron y se desarrolló significativamente la actividad turística; otro factor que ayudó a que el turismo creciera, fue el desarrollo de los medios de transporte (transportes vía terrestre, barco y avión), y la energía eléctrica[117], ya que se afirma que el progreso de estos medios va de la mano con la movilidad de las masas[118]. Además, los intercambios económicos se intensificaron, las tecnologías aplicadas se expandieron, lo que conocemos como globalización. De esta manera, los medios de comunicación difundieron lo que tenía cada país en su territorio, sumado a esto, las jornadas laborales y las vacaciones pagadas fueron un impulso para que las personas viajaran durante un tiempo prolongado.

Fue así como a inicios del siglo XXI surgieron otros tipos de turismo que fueron catalogados como turismo alternativo, una disyuntiva al turismo tradicional, este surge para "ofrecer una mayor variedad de atractivos con la finalidad de diferenciarse de sus competidores con

---

[116] Reyna Ibáñez e Ismael Rodríguez Villalobos, "Tipologías y antecedentes de la actividad turística, turismo tradicional y turismo alternativo", *Medio ambiente y política turística,* tomo I, (2012), p. 23

[117] Marisela Coromoto Morillo Moreno, "Turismo y producto turístico……..", p.138

[118] Reyna Ibáñez e Ismael Rodríguez Villalobos, "Tipologías y antecedentes de la actividad turística…" p. 24

productos vinculados con la naturaleza o la cultura"[119]. Aunque este tipo de turismo tiene antecedentes en la década de los ochenta, ya que se modificó un poco la concepción de este concepto, ahora se centraba en la relación que el ser humano tenía con la naturaleza y los problemas ambientales y ecológicos que estaban surgiendo; a partir de entonces, el turista cambió sus demandas, ahora exigía cuidado al medio ambiente, personalización y flexibilidad en el servicio[120].

La diferencia entre turismo alternativo y turismo tradicional radica en las actividades que ofrece cada tipo de turismo; es por ello que es importante destacar lo que abarca el turismo tradicional y en qué se diferencia del turismo alternativo.

Entendemos al turismo tradicional como aquel que se comprende como el turismo masivo que mueve grandes cantidades de turistas en el que su principal interés son los lugares de playa y ciudades coloniales que tienen mucho que ofrecer culturalmente[121]. Este es el turismo que se popularizó con la culminación de la segunda guerra mundial y que tuvo su mayor auge en las últimas décadas del siglo XX.

El turismo alternativo surgió en los primeros años del siglo XXI y se ha popularizó en los últimos diez años, este respondía a turistas que tenían deseos específicos sobre sus viajes: menor impacto de la huella ecológica, sustentable y con beneficiarios fuera de los grandes circuitos empresariales, entre otros. En este tiempo, la cuestión ambiental empezó a discutirse de forma más intensa, ya que el turismo en masas empezaba a tener un impacto negativo en las zonas naturales y en el medio ambiente, es por ello que este turismo tiende a desplazar pequeñas cantidades de turistas a zonas rurales e indígenas. Fue así que Reyna Ibañez e Ismael Rodríguez dividieron el turismo alternativo en cinco categorías: el turismo cultural, turismo rural, agroturismo, ecoturismo y turismo de aventura[122]. Es así que el turismo alternativo busca hacer llegar a los turistas a las zonas semiurbanas y rurales, el propósito de este, no solo es el descanso (como ocurre con el turismo tradicional), sino que también busca hacer un itinerario con actividades interactivas dependiendo del turismo que se elija, ya que cada uno cuenta con actividades diferentes.

---

[119] Graciela Benseny, "El Turismo en México. Apreciaciones sobre el turismo en espacio litoral", *Aportes y Transferencias,* vol. 11, Núm., 2 (2007), p. 16

[120] Marisela Coromoto Morillo Moreno, "Turismo y producto turístico……..", p.140

[121] Reyna Ibañez e Ismael Rodríguez Villalobos, "Tipologías y antecedentes de la actividad turística…", p. 18

[122] Reyna Ibáñez e Ismael Rodríguez Villalobos, "Tipologías y antecedentes de la actividad turística…" p. 22

Miguel Angel Acerenza propone una división más detallada de los tipos de turismo poniendo como eje principal, el motivo del viaje del viajero y/o viajera[123]. Para él, el turismo gira en torno a cinco principales razones:

1. Ocio, recreo y vacaciones
2. Visitas a parientes y amigos
3. Negocios y motivos profesionales
4. Tratamiento de salud
5. Religión y peregrinación[124]

Evidentemente, la clasificación que se hace en las dos obras corresponden a diferentes análisis, ya que Reyna Ibañez e Ismael Rodríguez se basan en el devenir del turismo, es decir, interpretan las nuevas demandas que señalan los grupos turísticos. Por otro lado, la clasificación que Miguel Angel Acerenza amplía las necesidades del turista en los motivos del desplazamiento.

Las tipologías responden a visiones en un momento histórico en el que escriben estos autores por tanto, estos pueden cambiar o ampliarse mucho depende de las necesidades creadas y subjetividades humanas, así como los avances tecnológicos, ya que estos "incentivan nuevas formas de recreación, transporte y comunicación"[125]. Teniendo en cuenta estas características de las obras citadas, se puede hacer combinaciones para acercarnos a las necesidades del turismo en un tiempo y lugar determinado.

Igualmente, surgen nuevas interpretaciones sobre la oferta de lo que se le quiere ofrecer al turista. Actualmente, se dice que "el turista busca experimentar emociones y que de hecho compran sentimientos y experiencias y no precisamente productos"[126]. Bajo esta concepción es evidente que ha cambiado la oferta turística, pues ahora no solo se toma en cuenta los servicios y las cosas tangibles, sino también aquello intangible; aquellas sensaciones que se quiere hacer sentir al turista y que este deseé sentir.

Es así que el producto turístico es "todo aquello que contribuye a satisfacer al turista"[127], así que los servicios se conciben como aquellos que facilitan la experiencia de satisfacción del turista, cuando se habla de este producto, generalmente se habla de alojamiento, atracciones naturales o arquitectónicas, restaurantes, etc.[128] El turista se encarga de escoger el tipo de

---

[123] Marisela Coromoto Morillo Moreno, "Turismo y producto turístico……..", p.145
[124] Miguel Angel Acerenza, *Conceptualización, origen y evolución del turismo* (México: Trillas, 2006), p.58
[125] Marisela Comomoto Morillo Moreno, "Turismo y producto turístico……", p. 150
[126] Marisela Comomoto Morillo Moreno, "Turismo y producto turístico……", p. 152
[127] Marisela Comomoto Morillo Moreno, "Turismo y producto turístico……", p. 151
[128] Betiana Antonietti, *Servicios turísticos* (Mendoza: Universidad Tecnológica Nacional), p. 1 y 2

producto que desea dependiendo de su estatus económico. A pesar de que este concepto y su práctica tiene su auge en los últimos años, el producto turístico surgió alrededor de 1950 "como resultado de la introducción de nuevas técnicas del mercado en el turismo y la comercialización"[129]

Actualmente, es muy importante identificar este concepto dentro de la actividad turística, ya que bajo esta concepción se manejan y mueven las agencias de turismo y las mismas instituciones gubernamentales que promocionan el turismo. Una característica importante del producto turístico es que cuando se compra no se adquiere una propiedad y su uso se transmite[130], tiene una caducidad a pesar de no ser un producto tangible, ya que constantemente los productos turísticos cambian su oferta y en algunos casos se cambian completamente, mucho depende la demanda que adquiera y de los atractivos naturales y culturales que ofrezca y coincida con los deseos del turista.

Siguiendo la ruta de esta investigación, haremos énfasis en el turismo cultural, que es el que nos compete en esta investigación. A pesar de que es un término en constante cambio, algunos autores toman el antecedente de esta actividad en los viajeros que hacían expediciones desde el siglo XVI y que aún existían en el siglo XIX, sin embargo, las intenciones entre los viajeros del siglo XVI y el siglo XIX se transformaron, ahora "aquel viajante que dejó de sentirse conquistador y superior y tuvieron vocación por descubrir, relatar y compartir experiencias de este tipo con el resto de la sociedad"[131]. Incluso la redacción de los viajeros cambió, pues tradicionalmente escribían en forma de crónica, relatando lo que veían y en algunas ocasiones pintaban paisajes tratando de dejar una impresión clara de lo que estaban viviendo. Evidentemente, estos viajeros eran personas con cierto grado de preparación en las ciencias naturales y las artes, pues necesitaban de este entendimiento para ser más sensibles ante los nuevos conocimientos a los que se enfrentarían en sus expediciones, ya que les interesaba registrar lo más detallado posible para llevar esta nueva información a su lugar de procedencia, es por ello que también tenían habilidades para dibujar y pintar.

Debido a los cambios en las estructuras sociales, políticas, económicas y culturales que trajo consigo las guerras mundiales y el constante cambio y evolución de los transportes; los

---

[129] Marisela Coromoto Morillo Moreno, "Turismo y producto turístico……..", p.139

[130] Juan Luis Nicolau, *Tema 7, El producto turístico* (San Vicente del Raspeig: Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales) p.3

[131] Héctor Paulino Serrano Barquín, Martha Patricia Zarza Delgado y Carolina Serrano Barranquin, "Turismo Cultural, transiciones en términos de género y su perspectiva", *El Periplo Sustentable*, número 25 (Julio/ Diciembre 2013), p. 137 y 138

viajeros culturales dejaron de llamarse así y empezó a surgir el turismo en masas como ya se explicó.

Anteriormente, los viajes culturales o de expedición estaban liderados por los hombres; sin embargo, el panorama ahora es muy distinto, ya que actualmente las mujeres son las que no solamente viajan, sino además figuran en cargos gubernamentales y en instituciones privadas de turismo, cultura y el arte[132].

Es así como México, a través de la segunda mitad del siglo XX propició un gran desarrollo en el sector turístico a través de varias medidas gubernamentales. Tal es el caso que actualmente es uno de los principales destinos turísticos internacionales; en el año 2018 se posicionó en el número siete de los principales destinos turísticos internacionales, según el Barómetro de la OMT (Organización Mundial de Turismo)[133], lo que sin duda, beneficia a la economía nacional y las comunidades receptoras de turismo, cuyo supuesto serían las más beneficiadas.

Un aspecto importante que hace que México sea atractivo para el turismo es la multiculturalidad y la variedad de regiones naturales a través de los cuales se crean los productos turísticos, aun así, el turismo de playa es el más popular en el turismo internacional a pesar de la variedad que ofrece el turismo alternativo. Pero lo que realmente motiva a hacer turismo cultural es tener un acercamiento a otras formas de vida distintas a la que el individuo de manera cotidiana desarrolla, llámese manifestaciones culturales, costumbres, tradiciones, festividades, etc.[134] Es así como la cultura de cada comunidad y el patrimonio material e inmaterial se convierten en un atractivo turístico que además cumple con la función de que el patrimonio se monetice.

Otra cuestión relevante es la gastronomía, ya que "desde el 2010, la cultura gastronómica de México forma parte de la Lista Representativa del Patrimonio de la UNESCO, por considerar que la cocina tradicional mexicana es un elemento fundamental de la identidad cultural"[135]

El gobierno mexicano se encargó de fomentar el turismo nacional en la comunidad internacional a partir del sexenio del ex presidente Miguel Alemán (1946- 1952), en esta época se empezó a hablar del turismo "como un sector prioritario dentro de las grandes

---

[132] Héctor Paulino Serrano Barquín, Martha Patricia Zarza Delgado y Carolina Serrano Barronquin, "Turismo Cultural, transiciones en términos de género y su perspectiva"..... p. 150

[133] Organización Mundial del Turismo, Ranking Mundial del Turismo Internacional, Gobierno de México [Consultado el 31 de Agosto del 2021] en http://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/RankingOMT.aspx

[134] v Gina Katerine Rodríguez, Angie Castro, *Turismo Cultural mexicano, una experiencia única* (Bogota, Universidad Cooperativa de Colombia, 2019) p. 14

[135] Gina Katerine Rodríguez, Angie Castro, *Turismo Cultural mexicano, una experiencia única*…. p. 11 y 12

estrategias de desarrollo y modernización del país"[136], pero fue hasta la década de los sesenta que realmente se realizó un plan para hacer crecer este sector (aunque desde 1920 hay registros de la llegada de extranjeros al país con motivos turísticos), puesto que se necesitaba una nueva alternativa para hacer crecer la economía nacional, ya que anteriormente las políticas aplicadas en otros sectores fracasaron, lo que significó una preocupación para la economía del país[137]. Primeramente, fue encomendada a un grupo de expertos que hicieran una expedición por las zonas turísticas del Caribe, puesto que en esta región había mucha prosperidad y el gobierno mexicano necesitaba una referencia para iniciar a planear las zonas turísticas del país.

A partir de la expedición que hicieron en el Caribe, se inició la planeación el primer Plan Nacional de Desarrollo Turístico, acentuando su visión en Cancún, Ixtapa Zihuatanejo, Loreto, Los Cabos y Huatulco;[138] claramente en el turismo de playa. Para llevar a cabo el plan, el gobierno creó organismos nacionales para iniciar trabajos de infraestructura en los nuevos centros turísticos.

En la década de los setenta se creó formalmente una institución que se encargaría de los proyectos venideros del turismo, el FONATUR (Fondo Nacional de Fomento al Turismo), este organismo se encargó de estudiar las zonas localizadas para conocer de su potencial turístico, la planificación fue pensada para los viajeros de Estados Unidos y Canadá, pues eran los lugares de donde arribaban más turistas a nuestro país. En esos mismos años, se aprobó la Ley Federal de Fomento al Turismo[139].

La década de los setenta fue un parteaguas para la planificación turística, ya que no solo se pensó en el turismo internacional, sino que también se trató de fomentar el turismo nacional y social con la creación de centros recreativos entre ellos los balnearios, además de que desde estos años, se empezó a proteger y cuidar el medio ambiente y las distintas tradiciones culturales del país.[140]

El turismo, al convertirse en una industria que aportaba un importante porcentaje a la economía nacional, el gobierno Federal fue impulsándolo paulatinamente en la década de los

---

[136] Raúl Veldez Muñoz, "Turismo Cultural: la experiencia mexicana", *Cuaderno Virtual de Turismo*, vol. 3, núm. 1 (Río de Janeiro, Universidade Federal de Rio de Janeiro, 2003), p. 6

[137] Graciela Benseny, "El turismo en México. Apreciaciones sobre el turismo en espacio litoral".....p.29

[138] Jimena Mateos, "El Turismo en México: La ruta institucional (1926-2006)"*, Patrimonio Cultural y Turismo,* núm. 14, (México, Sistema Nacional de Fototecas/ INAH) p.40

[139] Jimena Mateos, "El Turismo en México: La ruta tradicional (1926- 2006)"..... p. 40

[140] Jimena Mateos, "El Turismo en México: La ruta tradicional (1926- 2006)"..... p. 41

ochenta[141], fue así como cada sexenio presentó en su plan nacional un apartado que trata sobre el turismo y su desarrollo; que si bien, parece una buena estrategia en los planes que tiene cada presidente, ninguno culmina, porque el tiempo no es suficiente para desarrollar los proyectos prometidos, lo que ocasiona una acumulación de proyectos sin terminar[142], además la siguiente gestión administrativa no continua con el plan del presidente anterior.

Un impulso más a la actividad turística fue la de UNESCO (Organización de la Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura), al otorgar a algunas ciudades la declaración de sitios Patrimonio de la Humanidad y con ello, se sumó más popularidad a las zonas turísticas; principalmente a las ciudades coloniales.

En los años posteriores al 2000, se dió una fuerte promoción al turismo dirigido a América Latina, América del Norte, Europa, Asia y al turismo doméstico[143]. En los siguientes años se trató de hacer proyectos para el desarrollo de las zonas turísticas en conjunto con el gobierno federal, el gobierno municipal y las comunidades indígenas, con el cual existiría una oficina de turismo en cada municipio que se encargaría de fomentarlo.

En la gestión del ex presidente Vicente Fox Quezada, se creó la "Agenda 21 para el Turismo Mexicano"[144], misma que alude al desarrollo sostenible aludiendo a que es la base de la política turística actual en nuestro país[145]. Una de las propuestas de esta agenda fue la creación y el nombramiento de los pueblos mágicos en varias poblaciones del país. Un pueblo mágico según la política gubernamental.

Al respecto del programa citado, existen variados estudios sobre el impacto social y económico que ha traído a las comunidades que llevan este nombramiento. Aun con los esfuerzos realizados por el gobierno por crear instituciones y programas, no se ha obtenido el resultado esperado, debido a que no hay una clara coordinación entre las oficinas de turismo y la aplicación de los proyectos. Además de que cada gobierno federal y estatal tiene su propia visión del turismo, por lo que ellos eligen cual política pública siguen y quienes la van a aplicar sin importar si están capacitados para el puesto[146].

---

[141] Graciela Benseny, "El turismo en México. Apreciaciones sobre el turismo en espacio litoral".....p.30

[142] Graciela Benseny, "El turismo en México. Apreciaciones sobre el turismo en espacio litoral".....p.30

[143] El turismo doméstico hace referencia a los turistas que viajan en el mismo país que residen

[144] Este nombre con el cual alude la Agenda 21 promovida por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo (CNUMAD) y al Acuerdo firmado en Río de Janeiro en 1992.

[145] Graciela Benseny, "El turismo en México. Apreciaciones sobre el turismo en espacio litoral".....p.31

[146] Raúl Veldez Muñoz, "Turismo Cultural: La experiencia mexicana"..... p. 16

En los últimos años ha crecido exponencialmente el turismo, por ejemplo, la ciudad de México es uno de los principales centros de atracción turística, en este lugar arribaron de enero a julio del 2019, 16 millones 421 mil turistas de los cuales el 75.8% fueron nacionales y el 24.2 fueron turistas extranjeros. Este dato representa un crecimiento del 4.8% conforme a los datos registrados en el 2018[147].

Continuando con el turismo cultural en México, el gobierno, en especial la Secretaría de Turismo (SECTUR), ha identificado dos tipos de turismo cultural; los turistas que tienen interés especial en la cultura y los turistas con interés ocasional en el turismo[148]. Este señalamiento es importante porque a partir de esta información se pueden realizar estrategias específicas de desarrollo y comercialización, asimismo, es relevante tomar en cuenta el estudio social y económico de la zona geográfica donde se va a "aplicar las políticas de desarrollo, promoción y comercialización del turismo cultural"[149].

En nuestro país, el turismo cultural aún no causa tanta curiosidad e interés, ya que en el imaginario social, la cultura se relaciona con actividades cansadas como caminar largos recorridos en zonas arqueológicas o museos y con dinámicas escolares, lo cual entra en contradicción con lo que se busca sentir en el turismo, que es el descanso. Es por ello que el turismo cultural tiene una doble tarea; ofrecer un producto turístico que contenga alternativas para el descanso, pero que al mismo tiempo satisfaga el deseo de curiosidad que motivó al turista a tomar este tipo de turismo.

La Secretaría del Turismo, identificó en el sexenio del ex presidente Vicente Fox Quezada, a varios actores que además del turista, hacen posible que el turismo cultural funcione, "Autoridades municipales, estatales y federales; organismos promotores de cultura; administraciones de sitios y monumentos; organizaciones no gubernamentales; universidades, escuelas e institutos; empresarios de espectáculos; transportistas; guías de turistas; agencias de viajes; promotores de viajes independientes y asociaciones y clubes"[150]. Sin embargo, dentro de estos actores, no sólo están involucrados agentes del turismo, sino también de la cultura por lo que los conflictos y las discrepancias entre los actores suelen ocurrir frecuentemente.

---

[147] Gina Katerine Rodríguez, Angie Castro, *Turismo Cultural mexicano, una experiencia única*……. p. 7

[148] Secretaría de Turismo, *El Turismo Cultural en México. Resumen Ejecutivo del estudio estratégico de visibilidad del turismo cultural en México* (México, Centro de Estudios Superiores en Turismo, 2002) p.4

[149] Secretaría de Turismo, *El Turismo Cultural en México. Resumen Ejecutivo*……. p.5

[150] Secretaría de Turismo, *El Turismo Cultural en México. Resumen Ejecutivo*……. p. 13 y 14

El trabajo cultural que requiere el sector turístico necesita de colaboración institucional sin que una disciplina esté por encima de la otra. Incluso, cuando se antepone el beneficio económico sobre la cuestión cultural en un proyecto turístico, se considera "un rechazo y una banalización de la cultura"[151]

Uno de los esfuerzos que ha hecho las dependencias gubernamentales a través del CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes)[152] para promover la cultura en el turismo cultural es la creación de una aplicación disponible para celulares de función ¡phone y android, esta app se llama "México es cultura", su propósito es "difundir información de los recintos culturales de la República Mexicana"[153]. Aunque fue creada en el 2013, esta aplicación alcanzó un mayor número de visitantes en el 2014, ya que se registró la visita de "884 mil usuarios lo que significa un crecimiento de 370 por ciento con respecto al 2013, que tuvo 2 millones 384 mil 340 vistas, es decir, un incremento de 13 por ciento."[154]. Esta aplicación se hizo pensando en los turistas nacionales y extranjeros, ya que la información sobre las actividades culturales están disponibles en español y en inglés. Este sitio es relevante para el turismo cultural por el hecho de que se puede acceder a las Rutas turísticas con las que cuenta México.

2.3 La ruta Don Vasco

Centrándonos en Michoacán, la entidad en donde se ubica el espacio de estudio, es uno de los 32 Estados de la República Mexicana que se ubica en el extremo sur del occidente de México que colinda con los estados de Jalisco, Colima, Guanajuato, Querétaro, Estado de México y Guerrero. La extensión del Estado de Michoacán lo posiciona en el décimo sexto lugar nacional, ya que mide 59.862 km².[155] Según el último censo realizado en el estado por

---

[151] Gina Katerine Rodríguez, Angie Castro, *Turismo Cultural mexicano, una experiencia única*…….p. 5

[152] El CONACULTA se encarga de manejar y de coordinar la aplicación de políticas e instituciones para la cultura; también, se encarga de preservar y difundir el patrimonio cultural de la nación en cualquiera de sus manifestaciones

[153] Carlos Alberto Jiménez Jiménez, "Tecnologías de la Información aplicadas al turismo cultural", *Patrimonio Cultural y Turismo Cultural,* núm 18 (México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) p. 89

[154] Secretaría de Cultura, "México es Cultura del Conaculta, entre las 15 mejores aplicaciones del mundo" (Gobierno de México, 2015) en México es Cultura del Conaculta, entre las 15 mejores aplicaciones del mundo

[155] Horacio Mercado Vargas y Marisol Palmerín Cerna, *El Estado de Michoacán y sus regiones turísticas* (México, Servicios Académicos Intercontinentales, 2012) p. 29

el INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía), en marzo de 2020, señaló que en Michoacán se contaban con 4 748 846 habitantes[156].

Es uno de los estados que cuentan con más recursos naturales, forestales y es el estado que cuenta con mayor cantidad de aguas interiores compuestas por lagos, ríos, presas, arroyos, ojos de agua y presas, estás últimas ubicadas principalmente en la zona tierra caliente del estado.

Michoacán no solo cuenta con una extensa riqueza natural, también destaca por su riqueza multicultural que lo rodea gracias a la presencia ancestral de los pueblos indígenas. Actualmente, se destacan 4 grupos etnolingüísticos: purépechas, otomíes, mazahuas y nahuas; siendo los purépecha la población más extensa[157], los cuales están divididos en la ribera del lago de Pátzcuaro, en la meseta purépecha, la ciénega de Zacapu y la Cañada de los Once Pueblos, es por ello que Michoacán se ha desarrollado y distinguido en el turismo cultural (véase figura 3).

La entidad michoacana se divide regionalmente de acuerdo a las condiciones climáticas, la economía y las características del suelo. Según la regionalización del gobierno estatal se divide en seis regiones: centro, lacustre, meseta purépecha, oriente, occidente y costa.

Gracias a la variedad de climas, ambientes, playas y riquezas culturales, Michoacán es considerado como "uno de los principales destinos turísticos desde 1920 hasta la actualidad"[158]. Desde inicios del siglo XX, destaca la tradicional noche de muertos en Janitzio, posteriormente, se puso en marcha el desarrollo turístico del estado, donde se aplicaron los planes de desarrollo emitidos por el gobierno federal ya mencionados. El desarrollo del turismo en el estado ha dado resultados fructíferos en las cifras públicas, por ejemplo en el año de 2020, pese a la pandemia, el estado de Michoacán se posicionó en el lugar número 11 de los destinos turísticos más visitados a nivel nacional, según información de la secretaría de Turismo de la entidad michoacana[159].

---

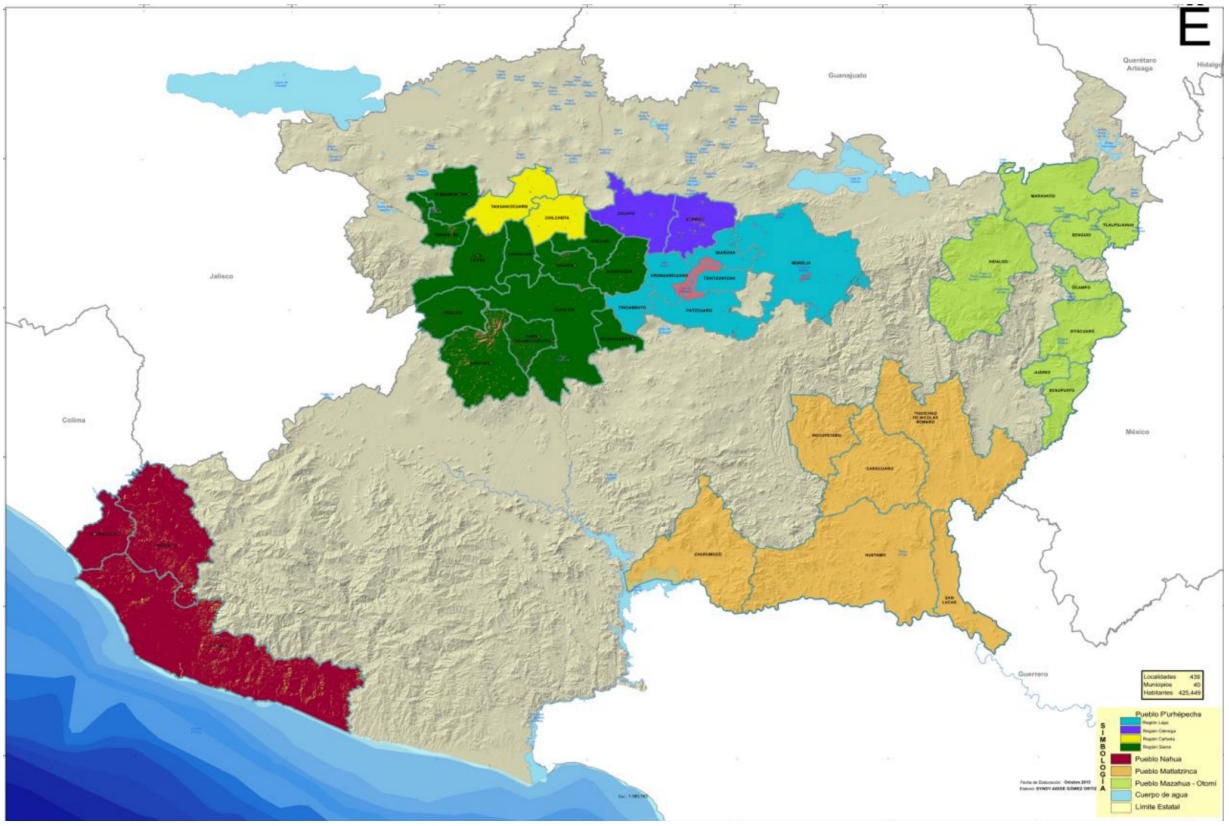
[156] INEGI, Presentación de resultados de Estados Unidos Mexicanos del censo 2020, disponible en chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.inegi.org.mx%2Fcontenidos%2Fprogramas%2Fccpv%2F2020%2Fdoc%2FCenso2020_Principales_resultados_EUM.pdf&clen=5184668&chunk=true

[157] Martha Delfín Guillauim, "Los pirindas de Michoacán: ¿inicio de un proceso de etnogénesis" en *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas,* núm. 50 (México, INAH, 2011) p. 145

[158] Federico Gerardo Zúñiga Bravo, "Espacio turístico y turismo cultural a través de la Ruta de Don Vasco en Michoacán, México" en *Revista Geográfica de América Central,* n.63 (San José, Universidad Nacional, 2019) p.63

[159] Dalia Martínez, "Michoacán, lugar 11 de los destinos turísticos a nivel nacional", en el Sol de Morelia, Morelia, 23 de diciembre de 2020, disponible en Michoacán, lugar 11 de los destinos turísticos a nivel nacional - El Sol de Morelia

Figura 3. Grupos etnolingüísticos en el estado de Michoacán



Fuente: http://laipdocs.michoacan.gob.mx/?wpfb_dl=42126[160]

Actualmente, se han desarrollado varias temáticas del turismo alternativo en Michoacán, una de ellas y es la que nos importa en esta investigación es el turismo cultural, en específico la Ruta de Don Vasco, en la cual se encuentra la comunidad de Santa Clara del Cobre.

Las rutas turísticas culturales son nuevas en Michoacán, a pesar de que oficialmente las rutas ya existían desde la década de 1990, como una manera de clasificar los municipios del estado, no se tomaba en cuenta el aspecto cultural o la historia que podrían compartir entre varias comunidades, por lo que estas rutas se hicieron pensando en el clima, las vías de comunicación, la economía, los hoteles, restaurantes y otras cuestiones que tuvieran en

[160] Secretaría de Pueblos Indígenas, Programa especial para los pueblos indígenas de Michoacán (Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán) p.19 [disponible en línea: http://laipdocs.michoacan.gob.mx/?wpfb_dl=42126]

común[161], estas rutas son: ruta panorámica, ruta oriente, ruta clásica, ruta noroeste y ruta Apatzingán- la Costa[162]

La Ruta de Don Vasco (en adelante RDV), pertenece al turismo cultural y las rutas turísticas caracterizadas de esta manera porque "permiten consolidar la cultura productiva regional; dinamizar las economías regionales y locales; sensibilizar y concienciar la importancia del patrimonio; incorporar a los grandes circuitos nacionales, otros circuitos turísticos localizados en espacios marginados; y preservar el patrimonio."[163]. Este tipo de rutas se trazan tomando en cuenta a las comunidades que comparten actividades similares, comparten su historia, costumbres y tradiciones. La ruta tiene el compromiso de ofrecer a sus visitantes, una variedad de disfrutes y actividades.

Partiendo de la idea en una ruta es ofrecer una vía de transporte y comunicación pública que posibilita a los usuarios ir de un lugar a otro y de que este concepto está ligado al de "itinerario", el cual es un plan de acción que se realiza cuando se hace un viaje, en el que está incluido un horario y los lugares por visitar[164], estos dos conceptos son básicos para entender las rutas culturales.

Estas rutas culturales son una innovación del patrimonio cultural en las que la UNESCO avala la creación de este tipo de rutas para realzar el patrimonio local, la cultura y patrimonio entre varias comunidades[165]. Incluso también se pretende una concepción diferente en el impacto económico de las comunidades receptoras; ya que este turismo también surgió para que los turistas se dispersaran a zonas rurales y no se quedaran en las metrópolis. Asi también, este tipo de rutas pretende que el impacto ambiental menor y en su lugar sea un turismo sustentable a través de las medidas y políticas que deben tomar los diferentes niveles de gobierno; no obstante, difícilmente se logra este objetivo, ya que la sustentabilidad solo es un discurso porque no hay recursos suficientes para que las comunidades inviertan en la mejora urbana y saneamiento ambiental.

---

[161] Esto no significa que esta división de rutas haya desaparecido, se siguen utilizando para las cuestiones administrativas y gubernamentales

[162] Gobierno del Estado de Michoacán, *El rumbo es Michoacán* (México, Prisma Editorial, S.A. de C.V., 1993) p. 26

[163] Marta Martos Molina, *Las rutas culturales en el desarrollo territorial. Estudio de casos y propuestas para el Camino Real e Intercontinental* (Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2014) p. 73

[164] J. Merino M. Pérez Potro, "Definición de Ruta", *Definición. De, 27 de febrero de 2009* Definición de ruta - Qué es, Significado y Concepto

[165] Carlos Alberto Hiriart Pardo y Ma. del Carmen Mínguez García, "Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La ruta Don Vasco en Michoacán" en *International Journal of Scientific Management Tourism,* vol. 2, núm. 3 (Cordoba, iManagement & Tourism, 2016) p. 374

Para que estas rutas tengan el éxito que se desea, no se tiene que perder de vista el aspecto del patrimonio local:

> "En las rutas, la excepcional oferta de sucesos históricos, recursos patrimoniales, paisajes y alegorías sobre personajes paradigmáticos se han convertido en un motor importante y en una motivación para el desarrollo turístico"[166].

La ruta de Don Vasco o el Programa Regional de Desarrollo Turístico de la Ruta de Don Vasco" (el nombre completo), en Michoacán se creó como proyecto en el año de 2008 por la Secretaría de Turismo en Michoacán. Incluso, en el 2011, este plan fue presentado primeramente en la Feria Internacional de España (FITUR). A esta feria de turismo asisten países de diferentes continentes que presentan nuevas tendencias y productos turísticos, misma que dura aproximadamente 5 días[167]. Fue el 13 de junio del 2011, en la XVI edición del FITUR en el que se presentó como proyecto la Ruta de Don Vasco y ganó como el mejor producto de turismo activo. Además, se dice que fue un producto que ganó entre los otros 80 que se presentaron porque "tiene dos vertientes importantes: la primera, que reconoce la innovación y la calidad de esta oferta turística; la segunda, es que esta ruta se enmarca en torno a un personaje absolutamente vinculante entre España y México y que en la actualidad aun destaca en las comunidades purepecha: Don Vasco Vázquez de Quiroga."[168]

De manera consecuente, este proyecto se puso en marcha con recursos de inversión de FONART, la primera etapa del plan fue de 2008 a 2010. Este apoyo que obtuvo la Secretaría de Turismo del Estado fue posible gracias al programa que hasta la fecha el FONART tiene vigente, el cual se titula "Programa de Asistencia Técnica a Estados y Municipios"[169].

La RDV está integrada por dos regiones del estado de Michoacán: La Zona Lacustre (considera a Cuitzeo, Morelia, Tupátaro, Pátzcuaro, Santa Clara del Cobre, Zirahuén, Tzintzuntzan, Santa Fé de la Laguna y Capula); y la Zona de la Meseta Purépecha (conformada por Tingambato, Uruapan, Paracho, Nurío, Cocucho, Charapan, Zacán y San Juan Parangaricutiro). De igual manera, a estas rutas se les llama "El alma de Don Vasco" (La

---

[166] Carlos Alberto Hiriart Pardo y Ma. del Carmen Mínguez García, "Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La ruta Don Vasco en Michoacán"..... p. 373

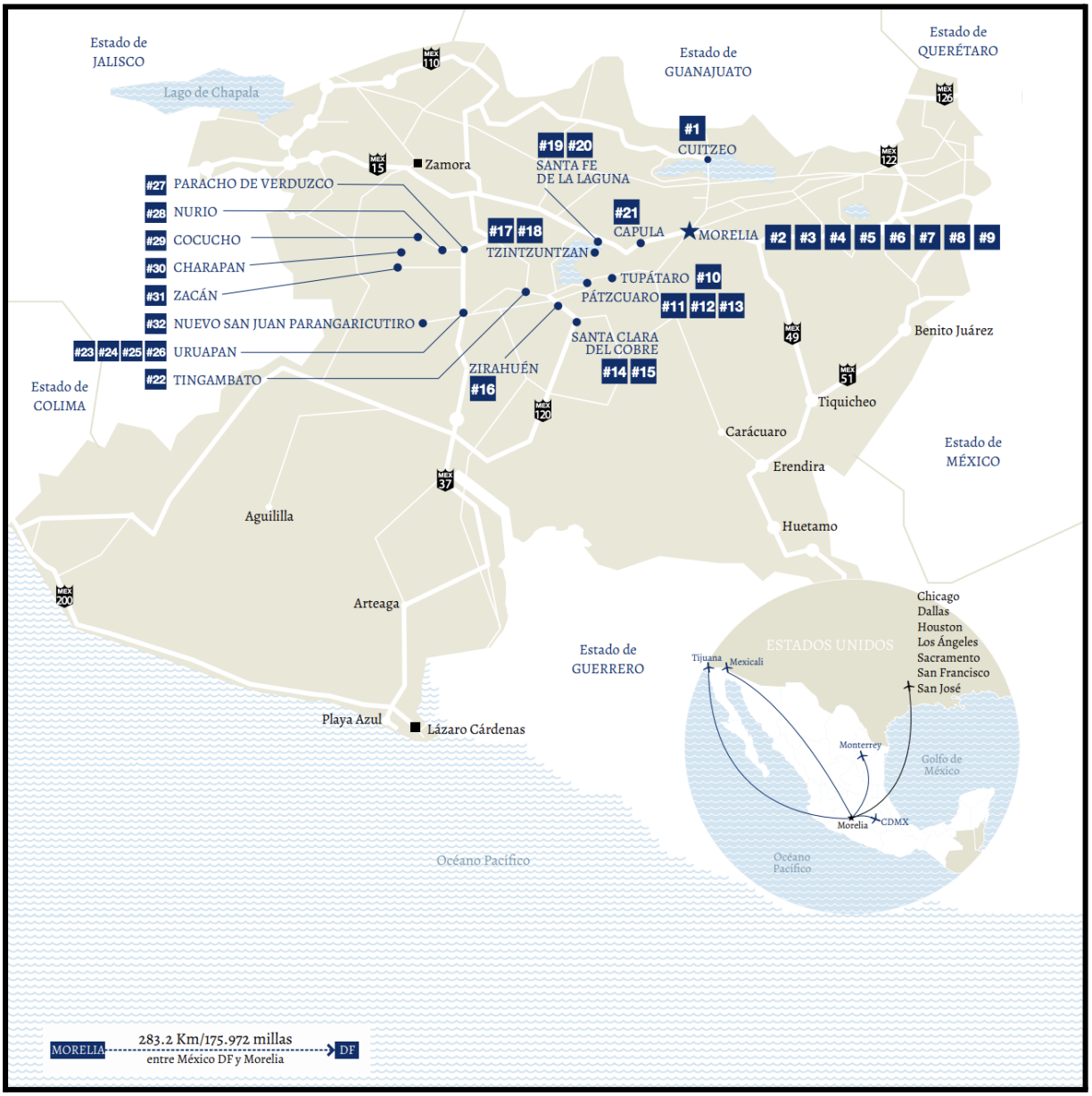
[167] https://www.ifema.es/fitur/que-es

[168] https://www.periodistadigital.com/magazine/viajes/20110613/ruta-don-vasco-mejor-producto-turismo-activo-fitur-2011-noticia-689400432026/

[169] Fondo Nacional de Fomento al Turismo, Programa de Asistencia Técnica a Estados y Municipios", Gobierno de México, 2016, disponible en: https://www.gob.mx/fonatur/es/acciones-y-programas/programa-de-asistencia-tecnica-a-estados-y-municipios

Zona Lacustre) y “La esencia purépecha” (La Meseta Purépecha). Es importante aclarar que entre estas comunidades, existen otras que oficialmente no están incluidas en la ruta pero siguen siendo relevantes en cuestiones culturales. (véase fig. 1 y 2)

Figura 1. Ruta Don Vasco



Fuente: https://michoacan.travel/wp-content/uploads/2022/05/Ruta-Don-Vasco.pdf

Fig. 2. Circuito 1. Región Lacustre. El alma de Don Vasco

Fuente: https://michoacan.travel/wp-content/uploads/2022/05/Ruta-Don-Vasco.pdf

Además la RDV trazó 11 circuitos, en los cuales reúne a algunas comunidades, incluso, incluye a más comunidades que las ya mencionadas anteriormente (véase cuadro 3):[170].

Cuadro 3. División de zonas y circuitos de la Ruta de Don Vasco

Zona Lacustre	Circuito de la Ribera	Pátzcuaro, Tzurumutaro, Tzintzuntzan, Santa Fé de la Laguna, San Jerónimo Prenchécuaro
	Circuito Escénico	Pátzcuaro, Ihuatzio, Ucazanástacua, Tareiro, Tzintzuntzan
	Circuito Lacustre	Pátzcuaro, Urandén, Janitzio, La Pacanda
	Circuito de la Artesanía	Pátzcuaro, Santa Clara del Cobre, Zirahuen
Zona Meseta Purépecha	Circuito de la Meseta	Uruapan, San Lorenzo, Angahuan, Charapan, San Antonio Tierras
	Circuito Capillas	Uruapan, Pomacuarán, Nurío, Cocucho, Zacán
	Circuito Artesanal	Uruapan, Presa Caltzontzin, San Juan Nuevo, Pantzingo, San Salvador Combutzio
	Circuito Paricutín	El Paricutín
	Circuito Centro	Morelia, Cuitzeo, Tiripetío, Tupátaro, Cuanajo
	Circuito de Morelia a Cuanajo	Distintas comunidades que hay entre Morelia y Cuanajo
	Circuito Cañada	Zamora Tangancícuaro, Acachuén, Santo Tomás, Ichán y Carapan

Fuente: Silvia Figueroa Zamudio, *Los 11 Circuitos de la Ruta de Don Vasco* (Madrid, Lunwerg Editores, 2007) p.68

Evidentemente, este tipo de turismo planea ampliar el recorrido turístico de las comunidades urbanas, ya que en Michoacán la mayoría de turistas solo visita Morelia, Uruapan y Pátzcuaro. De igual manera, la ruta se trazó por comunidades rurales o semiurbanas con la intención de "buscar el desarrollo sustentable de los pueblos y comunidades de Michoacán e introducirse en el mercado interno e internacional"[171]; sin embargo, para asegurar su atractivo

[170] Silvia Figueroa Zamudio, *Los 11 Circuitos de la Ruta de Don Vasco* (Madrid, Lunwerg Editores, 2007) p.68
[171] Federico Gerardo Zúñiga Bravo, "Espacio turístico y turismo cultural a través de la Ruta Don Vasco en Michoacán, México"..... p.63

turístico se tuvo que "transformar los medios físico, socioeconómico, demográfico y la conversión de la cultura y la naturaleza"[172] para que el turista se sintiera atraído por visitar los nuevos productos turísticos. En esencia las rutas visibilizan la naturaleza y cultura. Asimismo, este tipo de proyectos responde al Plan Nacional de Desarrollo 2013- 2018 "que señalan que el impacto del turismo debe contribuir a mejorar las condiciones de vida de las poblaciones turísticas, a la reducción de la pobreza y a la inclusión social"[173]. El supuesto es generar empleos formales con un ingreso digno y a un corto plazo mejorar la calidad de vida de las personas y con ello, cada comunidad incluida en la ruta[174]. Lamentablemente, los resultados no han sido los esperados, ya que muchas comunidades de esta ruta no se han beneficiado económicamente como desde un principio se estimó, en tanto que se considera que aún prevalece un alto índice de pobreza del 59.2%[175], más adelante se explicará algunas razones por las que sucede esto.

Dentro de la Ruta se pueden visitar hasta 120 sitios en las distintas comunidades, además, hay tres manifestaciones culturales de la Lista del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO, las cuales son: La noche de muertos, La cocina tradicional mexicana y el Canto tradicional de "La pirekua"; asimismo, hay tres zonas arqueológicas en esta ruta en Tzintzuntzan, Ihuatzio y Tingambato, también hay cuatro pueblos mágicos de los ocho que existen en Michoacán, los cuales son: Cuitzeo, Pátzcuaro, Santa Clara del Cobre y Tzintzuntzan.

La RDV ha tratado de que el turista perciba el sentido de comunidad regional de los pueblos indígenas a través de espacios como las huataperas; ya que, como algunos historiadores lo registran, Vasco de Quiroga trató de instaurar en esta región de Michoacán un nuevo tipo de sociedad, inspirado en la obra de Tomás Moro titulada *Utopía*[176]. La narrativa histórica oficial dice que enseñó a los indígenas a modificar sus oficios, ahora llamadas artesanías para que se adaptaran a las demandas y necesidades de los españoles[177]. Es por esta razón que la ruta hace referencia al humanista Don Vasco de Quiroga, por haber sido el primer español que causó un impacto positivo en una considerable cantidad de comunidades tarascas.

---

[172] Federico Gerardo Zúñiga Bravo, "Espacio turístico y turismo cultural a través de la Ruta Don Vasco en Michoacán, México"..... p.68

[173] Carlos Alberto Hiriart Pardo y Ma. del Carmen Mínguez García, "Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La ruta Don Vasco en Michoacán"..... p. 392

[174] Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE),*Tourism Policy Review of México* (París, OECD, 2017) p. 15- 18

[175] Carlos Alberto Hiriart Pardo y Ma. del Carmen Mínguez García, "Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La ruta Don Vasco en Michoacán"..... p. 381

[176] Tomás Moro, *Utopía* (Madrid, Editorial Planeta, 2003)

[177] Secretaría de Turismo de Michoacán, *Ruta Don Vasco* (Gobierno de Michoacán) p. 5 y 8

Si hay una de estas comunidades que sea la mayor exponente de la idea de Vasco de Quiroga fue Pátzcuaro, el lugar es considerado el corazón de la ruta de Don Vasco[178], porque es donde fundó el Colegio de San Nicolás[179] en 1540. Incluso, se dice que dio instrucciones de iniciar la construcción de la catedral de Pátzcuaro a imagen de la basílica de San Pedro de Roma[180]. Estos planes no llegaron a culminar como él deseaba, ya que con su muerte, la capital se cambió a Valladolid (hoy ciudad de Morelia) y ninguna autoridad española estuvo interesada en continuar con su proyecto de sociedad. También es importante destacar que la relevancia que tomó Pátzcuaro, específicamente en la isla de Janitzio y otros pueblos de alrededor del lago. Este lugar se relaciona con el "imaginario social y turístico (nacional y extranjero), de los estereotipos de 'lo mexicano' en los espacios rurales"[181], formados a partir de los años de 1920.

Al ponerse en marcha el plan de la Ruta en el año 2010, se estima una segunda etapa de 2010 a 2015. En el año 2015 se creó el Comité Técnico del Centro de Interpretación de la Ruta de Don Vasco, el cual está a cargo de que los planes y operaciones que se dispongan a las mejoras de la Ruta cualquiera que sea el tema, puede ser desde la infraestructura hasta el aspecto cultural. Una de las primeras medidas que se trató de implementar fue que el plan no homogeneiza a la gran variedad de comunidades purépecha que aunque pertenecen a un mismo grupo étnico, tienen diferencias culturales entre sí[182].

Lamentablemente, el turismo se estancó en Michoacán debido al crimen organizado que se incrementó significativamente y una de las zonas donde tuvo mayor afluencia fue en la Meseta Purépecha, donde se localizan una gran cantidad de comunidades pertenecientes a esta Ruta. Se puede decir que esta fue la principal razón por la que el proyecto de la Ruta de Don Vasco se interrumpió hasta el año del 2016, entre otras cuestiones de índole política como el cambió del gobierno del estado y con la puesta en marcha del comité, además de la participación de parte de la población y de algunas empresas turísticas[183]. Aún así, no se han

---

[178] María Eugenia Rodríguez Reyes, "Estrategías de Política Pública para la competitividad del programa Ruta Turística Don Vasco, 2015- 2017" (Tesis de maestría,Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2020) p.30

[179] Un centro educativo que se dice que fue adelantado a su época, que pretendió que los hijos de los españoles y algunos indígenas estudiarán en él para que hubiera un intercambio justo de culturas.

[180] Secretaría de Turismo de Michoacán, *Ruta Don Vasco*…… p.30

[181] Federico Gerardo Zúñiga Bravo, "Espacio turístico y turismo cultural a través de la Ruta Don Vasco en Michoacán, México"..... p.67

[182] Carlos Alberto Hiriart Pardo y Ma. del Carmen Mínguez García, "Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La ruta Don Vasco en Michoacán"..... p. 378

[183] Carlos Alberto Hiriart Pardo y Ma. del Carmen Mínguez García, "Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La ruta Don Vasco en Michoacán"..... p. 382

obtenido los resultados esperados en los primeros años de gestión de la RDV ni la consolidación de esta, algunas de las razones por las que no ha logrado el desarrollo esperado es por la "falta de infraestructura entre comunidades y servicios turísticos, además de la mala administración y la inseguridad que asola algunas comunidades y la poca atención que se ha dado a algunas comunidades para que sean receptoras de turistas en temas de hospedaje y otros servicios"[184]. Lo cual es importante para una comunidad, ya que esta tiene que sentirse cómoda al recibir turismo, de lo contrario, no se logrará el resultado previsto, tanto para los turistas como para el crecimiento social y económico de la comunidad.

Las cualidades o patrimonio local que se tomó en cuenta de las comunidades de la Ruta de Don Vasco fueron los templos o capillas y conventos, los pueblos hospital, las artesanías, entre otros[185].

Actualmente existe una guía turística que SETUR realizó para el turista que desea recorrer esta ruta, la cual tiene una breve explicación de quién es Vasco de Quiroga y porqué es relevante en algunos lugares de Michoacán, así como las comunidades que pertenecen a la RDV y qué visitar en cada una de ellas. Asimismo cuenta con una agenda anual de las festividades y tradiciones de cada comunidad, también cuenta con información sobre los servicios de transporte y guías, el cual se puede encontrar en internet. A través de este breve libro el turista también puede trazar su propia ruta, por las comunidades que desea pasar, puesto que también cuenta con un mapa.

En el caso de Santa Clara del Cobre resalta el sonido constante del martilleo que se escucha mientras se recorren sus caminos, además no solo sugiere al turista a inclinarse por el conocer cobre, sino también a visitar los sitios religiosos, caminar las calles y disfrutar de su arquitectura que algunas casas aún conservan la fachada tradicional, también sitúa la fecha de la feria nacional del cobre como una invitación para visitar la localidad[186].

2.4 Acercamiento a Santa Clara del Cobre y la producción en cobre en Michoacán: una visión histórica

Dentro del área mesoamericana en Oaxaca y la región tarasca se caracterizó por su alta actividad metalúrgica destacando esta última por el manejo del cobre. No se sabe con certeza

[184] Federico Gerardo Zúñiga Bravo, "Espacio turístico y turismo cultural a través de la Ruta Don Vasco en Michoacán, México"..... p.81

[185] Carlos Alberto Hiriart Pardo y Ma. del Carmen Mínguez García, "Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La ruta Don Vasco en Michoacán"..... p. 381

[186]Secretaría de Turismo de Michoacán, *Ruta Don Vasco*……. p. 31 y 32

si el manejo del cobre fue descubierto y lo fueron desenvolviendo los tarascos o si fue introducido por una población externa, no obstante, la última teoría es la más aceptada debido a las semejanzas que presenta con la manufactura de algunos países de América del Sur, específicamente de Colombia, Ecuador y Perú. Algunos investigadores han señalado que al igual que en el sur de Ecuador, los tarascos usaron las mismas técnicas para manufacturar campanas, pinzas, agujas, aros, etc., aunque "los artesanos ecuatorianos son anteriores a sus contrapartes mexicanos"[187]. Se cree que este intercambio de información se dio a través de vía marítima y lo que se importó fue el conocimiento mas que la técnica.

Desde el año de 1200 y hasta la llegada de los españoles se conjuntaron aleaciones de dos bronces y cobre; cobre- estaño, cobre- plata, cobre- arsénico y cobre- arsénico- estaño. Los objetos que se obtenían a partir de estas combinaciones eran utilizados para transmitir estatus y poder, por lo que estos artefactos "estaban involucrados dentro de la organización social de la cultura tarasca por lo que solo lo usaban los sacerdotes y gobernantes, era considerado como un metal sagrado"[188]. Lo anterior, no significa que este metal solo tuviera un carácter ornamental, ya que también fue utilizado para la elaboración de herramientas; tales como anzuelos, pinzas de varios tipos, cascabeles y herramientas de trabajo para la agricultura: azadas y hachuelas y agujas de diferentes tamaños.[189] Este cobre se obtenía de las minas de Inguarán, Apupuato, Churumuco, Oropeo, Chiranganganguео, La Huacana Turicato, Cinaguam Cucarán, Pungarabato Guayameo, Tancitaro y Tepalcatepec[190] que posteriormente con la llegada y conquista de los españoles, estas minas se convirtieron en el principal suministro para la corona española.

Es importante destacar que los indígenas que se dedicaron a explorar y descubrir las minas de Tierra Caliente, provenían de otro sitio de Mesoamérica, cerca de Veracruz[191] en la época precolombina, estos fueron guiados por sus deidades para salir de su lugar de origen y asentarse en un lugar cerca del actual Uruapan, ubicado en la Tierra Caliente e iniciar una nueva actividad relacionada con la extracción del cobre. A partir de la segunda mitad del siglo XV los tarascos tomaron control de la mayor parte de la Tierra Caliente e impusieron un

[187] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial" p. 46

[188] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial"..... p. 43 y 47

[189] Efraín Cárdenas García y Eugenia Fernández- Villanueva Medina, *Ritmo del Fuego El Arte y los Artesanos de Santa Clara del Cobre, Michoacán, México,* ed. Por Michele Feder- Nadoff (México: Morevellado Editores, 2004) 94

[190] José Alfredo Uribe Salsa, *La industria del cobre en la América española. México, Chile, Perú y Cuba, siglos XVI- XIX* (México: Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo, 2005), 35

[191] Hans Roskamp, "El lienzo de Jucutacato. La historia sagrada de los nahuas de Jicalán Michoacán", *Arqueología Mexicana*, vol. XXI, núm. 123 (Noviembre 2013) p. 50

sistema de tributos que garantizaba que el señorío tarasco tuviera los recursos naturales que se daban en esta región, aunque su principal interés fue el cobre. Lamentablemente, no hay suficientes fuentes de la época prehispánica que nos muestren a mayor detalle la incorporación de esta cultura con los tarascos y el cobre.

Según las investigaciones que se han realizado con la poca información disponible, se apunta que el método que se usaba para extraer el metal "consistía en el uso rudimentario de mazos de piedra para romper rocas no muy duras y confinar su extracción al metal suave"[192]. Posteriormente se fundía el cobre para para hacer objetos a través de dos técnicas; de la cera pérdida y el martillado[193], técnicas que aún son manejadas entre los artesanos de Santa Clara.

La actual Santa Clara del Cobre es la única comunidad que desde la época prehispánica trabaja el cobre. En la mencionada población no existen minas de cobre, sin embargo existen varias pruebas que demuestra el trabajo del metal desde la época prehispánica, una de ellas es la querenda[194] y algunos utensilios como tenazas domésticas y evidencia de metalistería. Como dice Gavira Márquez " La importancia de Santa Clara del Cobre no estriba estrictamente en la explotación del cobre sino en la fundición, y se encontraba estrechamente vinculada con el real de minas de Inguarán"[195]. Se cree que posiblemente, esta comunidad funcionaba como enlace entre los que obtenían el cobre que provenían de Tierra Caliente y los representantes del señorío tarasco, sus consumidores. "Tal vez, dada la magnitud y las características constructivas del sitio conocido como Tziparatzico, [ubicado en Santa Clara del Cobre] fuera un centro administrativo que controlara el tráfico de objetos de metal hacia la capital del señorío tarasco o purépecha"[196].

Cuando los españoles se establecieron en esta zona, la manufactura y producción del cobre cambió. En las primeras décadas de la colonia, las minas siguieron estando a cargo de los indígenas porque los españoles aún no se interesaban por el cobre, para este momento, el principal interés estaba enfocado en la búsqueda de minas de oro y plata[197]. Posteriormente, la corona demandó el arribo del cobre para sus propios intereses, por lo que la búsqueda de las

---

[192] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial"..... p. 54

[193] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial"..... p. 41

[194] Palabra purépecha que refiere a la escoria, producto residuo de la fundición del metal

[195] María Concepción Gavira Márquez y María Carmen Alonso Núñez, *El cobre del Rey. El monopolio comercial y la fundación de la diputación minera de Inguarán, Michoacán, s. XVIII* (Sevilla: Aconcagua Libros, 2018) p. 93

[196] Efraín Crdénas García, Eugenia Fernández- Villanueva Medina, *Ritmo de Fuego*……. p.101

[197] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial"..... p. 52

minas del cobre no se hizo esperar. Cuando los españoles se dieron cuenta que los naturales del actual Santa Clara del Cobre y de la Tierra Caliente sabían trabajar y obtener dicho metal se enfocaron en conocer los lugares de donde se extraía, fue así como llegaron a las minas de cobre que empezaron a explotar con regularidad a partir de 1550 y que con el paso del tiempo y a través de diversos decretos, el cobre pasó por propiedad de encomenderos y después de la corona, este asunto cambiaba de acuerdo a las demandas que tenía el rey hacía las colonias en América.

La primera ocasión que se habla del cobre a la corona es a través de la cuarta carta que Hernán Cortés envío a los reyes españoles en 1524 donde explicaba que se estaba dando prisa por encontrar las minas y habían conocido algunas piezas de cobre que fabricaban los indígenas[198]. Más adelante, Vasco de Quiroga también envió un informe fechado el 15 de octubre de 1533, en el cual daba detalle de cómo se extraía el cobre de las minas de Inguarán según la información que le dieron varios indígenas[199]. Con la llegada de este personaje al actual Santa Clara del Cobre, fue cuando la manufactura del cobre empieza a tornarse más al estilo español, él se encargó de introducir el cazo y las ollas para que los naturales de Santa Clara respondieran a las nuevas demandas del mercado español, en este proceso de aculturación no sólo los españoles se encargaron de esta tarea, también los alemanes tuvieron participación a partir de su llegada en 1536[200]. Un elemento que cambiaron los españoles fue la piedra con la que los indígenas golpeaban el cobre, lo reemplazaron con objetos de fierro que ellos mismos se encargaban de fabricar, esta es una práctica que aún se sigue realizando en Santa Clara, lo que se conoce como el martillado en las artesanías de cobre.

Posteriormente, en 1528 se registró una embarcación de 800 quintales de cobre a España que después se dirigirán a las fundiciones de Sevilla y Barcelona[201], esta fue una de las primeras embarcaciones de cobre hacia España.

En 1563 la corona emitió una ordenanza donde autorizaba que así como los españoles, los indígenas también podían trabajar y poseer las minas de cualquier metal; sin embargo, a finales del siglo XVI, había desorden entre los propietarios y la extracción de cobre de las minas, debido a esto, "las autoridades coloniales fiscalizaron la producción de cobre para

---

[198] María Luisa Horcasitas de Barros, *Una artesanía con raíces prehispánicas, en Santa Clara del Cobre* (Morelia: Morevallado Editores, 2001) p. 104

[199] José Alfredo Uribe Salas, "Recuento histórico bibliográfico de la minería en la región central de México" (México: Instituto de Investigaciones Históricas/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1994) p.83

[200] María Luisa Horcasitas de Barros, *Una artesanía con raíces prehispánicas, en Santa Clara del Cobre* ……. p. 111

[201] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial"..... p. 53 y 54

poder mejorar la producción y su comercialización"[202] esta ordenanza fue retirada hasta 1783[203] y fue porque el rey ordenaba que todo el cobre fuera enviado a España.

En 1553 cuando se obtuvo la Cédula Real que daba pie formalmente a la fundación de Santa Clara del Cobre, a partir de este momento las pequeñas comunidades que vivían alrededor; Taborca, Churucumeo, Itziparatzico, Cuirindicho, Huitzaila y Andicua fueron reunidas para así consolidar la localidad. Varios años después empezaron a llegar los españoles que después de estudiar el trabajo que se hacía en la región (el cobre), construyeron la primera fundidora de cobre a inicios del siglo XVII metal que llevaban de las minas de Inguarán. En esta región había mucha madera de pino y encino que se prestaba para llevar a cabo una buena fundición para la producción de carbón, a diferencia de las poblaciones donde se encontraban las minas, donde no contaba con la calidad de la leña que pudiera sostener el proceso de una fundición. También favoreció "una fuerza de trabajo especializada de tiempo atrás en los procesos de fundición y labrado de cobre"[204], ya que anteriormente la fundición Satzeo estaba localizada cerca de Inguarán y era trabajado por indígenas provenientes de distintas localidades de Tierra Caliente[205], aun así, no era suficiente la cantidad de personas en este trabajo para abastecer el cobre demandado. Fue hasta finales del siglo XVIII que la fundición mostró un gran progreso, ya que a través de las otras centurias habían afinado las técnicas de manufactura, puesto que anteriormente solo se hacía el cazo y la olla, fue así que obtuvieron una mejoría en la calidad de los alambiques, cazos, charolas, juegos para lavados, jarras, cubetas, etc.[206]

Aunque en los dos primeros siglos de la colonia la corona española demandaba poco cobre americano y este se usaba exclusivamente para la fabricación de armamentos y monedas de vellón en España. Más adelante y a raíz de las reformas borbónicas, la demanda de cobre creció significativamente. Evidentemente con la llegada de los españoles al territorio tarasco, cambió el significado que los indígenas tenían del cobre, pues se convirtió en un metal que su único fin era el lucro y al cual la mayoría de los sectores sociales pudieron tener acceso a los objetos que de este se obtenía.

---

[202] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial"..... p. 57

[203] María Luisa Horcasitas de Barros, *Una artesanía con raíces prehispánicas, en Santa Clara del Cobre* …… p. 105

[204] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial"..... p. 59

[205] Felipe Castro Gutierrez, *Los Tarascos y el Imperio Español 1600- 1740* (México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004) pp. 231 y 232

[206] s/a, *Monografía de Santa Clara del Cobre, Michoacán* (Morelia, s/e, 1966) p. 5 y 10

Durante los tres siglos de la colonia española en América, Mechuacan fue el principal abastecedor para la península Ibérica, es importante destacar que este territorio no fue el único que contaba con minas de cobre, también hubo algunos países de América del Sur que contaba con minas de cobre que al igual que en la Nueva España, se encargaron de abastecer a la colonia.

Durante las primeras décadas del siglo XVII se continuó buscando indigenas que laborarán en las minas o en la fundición de cobre, la mayoría de ellos se resistieron a trabajar en la minería de cobre porque había mala fama sobre la explotación del trabajo, ya que se rumoraba que los hacían trabajar día y noche y que se encarcelaban durante meses a aquellos que se quejaban[207].

También las mujeres apoyaban en la extracción del cobre, ellas sacaban la tierra de las minas, María Luisa Horcasitas dice que puede ser una práctica que se hacía desde antes de la llegada de los españoles y permaneció durante los primeros años de la colonia, no se sabe con certeza cuando las mujeres abandonaron o cambiaron de actividad en este quehacer[208].

Cuando inició el siglo XVIII, la casa de los borbones empezó a gobernar España y sus colonias, con esta transición los borbones planeaban llevar a cabo una serie de reformas en América, entre los cuales estuvo la administración y la explotación de la minería, su propósito fue tratar de implementar en las colonias la más reciente tecnología metalúrgica de Europa.

En el tema del cobre, la corona quería mejorar su calidad para poder comercializarlo en Europa y competir con el cobre de Suecia y Hungría[209]. Varios años después, en 1717 a causa del cambio de monarquía en España, se desató la guerra de la cuádruple alianza en Europa por lo que la corona española demandó que todo el cobre sin excepciones que se recolectaba fuera enviado a la península a las fundiciones de Sevilla y Barcelona para abastecerse de armamento, lamentablemente, no se podía fundir el cobre a la velocidad que la corona ordenaba porque los métodos que se usaban no se había actualizado y aún dominaba la técnica prehispánica. Esta no fue la única forma en la que el cobre entraba a España, ya que había comerciantes particulares[210] que también vendían se encargaban de introducir el cobre a

---

[207] Felipe Castro Gutierrez, *Los Tarascos y el Imperio Español 1600- 1740*, …… pp. 234

[208] María Luisa Horcasitas de Barros, *Una artesanía con raíces prehispánicas, en Santa Clara del Cobre* …… p. 108

[209] María Concepción Gavira Márquez, "El cobre en Michoacán: las minas de Inguarán durante el siglo XVIII" en *Minería y Población en Michoacán durante el Siglo XVIII* (Morelia,Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2009) p.96

[210] María Concepción Gavira Márquez, "El cobre en Michoacán: las minas de Inguarán durante el siglo XVIII" …… p. 124

la península. Para que la obtención del cobre solo estuviera en manos de la corona, esta ordenó que todas las minas fueran propiedad de la corona, por lo que a través de la centuria del siglo XVIII la corona subió el precio del cobre por quintal además de ordenar varias políticas en la distribución de este metal con la intención de que frenara el libre mercado del cobre en la Nueva España. Sin embargo, en la práctica, los arrendatarios hacían su propio negocio, lo que significa que no todo el cobre que se extraía era enviado a la península Ibérica como se había estipulado y el que vendían de contrabando, generalmente era en la Nueva España. Para 1780 la corona estableció un estanco llamado "Embargo o prohibición del curso y venta libre de ciertos productos", el cual establecia una serie de lineamientos para la producción, distribución, explotación de minas y calidad del cobre. Se desconoce qué tan efectivo fue este programa[211].

La admiración que la corona española tenía por la tecnología europea la aprovechó para enviar en 1788 a la Nueva España a algunos europeos expertos en minería para que analizaran la extracción y fundición del cobre con el fin de modernizar la técnica. Entre ellos hubo un debate para seleccionar el mejor método para la obtención del metal, este se basaba en elegir el horno inglés o el horno alemán. Cuando se seleccionó el horno inglés, el tema central era ¿Dónde debería instalarse una fábrica de fundición? En Santa Clara o en las minas de Inguarán; cada lugar tenía una ventaja, si se instalaba en Inguarán se ahorraban los gastos de trasladar el cobre, sin embargo, había una desventaja significativa: en Inguarán no había los recursos necesarios para que fuera un horno eficiente que en Santa Clara había, además los recursos, "los materiales y combustibles requeridos no serían fáciles de conseguir en la región"[212]. Durante estos años no se llegó a algún acuerdo, al contrario, hubo más discrepancias, pues incluso se estimó establecer la fábrica en Cuajimalpa, Toluca.

Fue hasta 1789, con la llegada a las minas de Franz Fischer que se llegó a un acuerdo; para empezar no se puso ninguno de los hornos ya mencionados, por lo contrario "recomendó que se continuara con la explotación de la mina pero con más orden y una técnica adecuada que le hicieran más rentable"[213]. Aun así, aconsejó abrir una nueva fundición, Fischer escogió un terreno que "a veces Santa Juana o Santa Mónica, en la jurisdicción de Santa Clara del Cobre, donde se instalaron hornos para la calcinación, fundición y refino de este metal"[214].

---

[211] María Concepción Gavira Márquez y María Carmén Alonso Núñez, *El cobre del rey*…… p. 33
[212] María Concepción Gavira Márquez y María Carmén Alonso Núñez, *El cobre del rey*…… p.109
[213]María Concepción Gavira Márquez y María Carmén Alonso Núñez, *El cobre del rey* ……. p. 111
[214]María Concepción Gavira Márquez y María Carmén Alonso Núñez, *El cobre del rey* …….. p.112

Finalmente la fábrica fue terminada en los últimos meses de 1795 la cual fue bien recibida y usada entre los productores de cobre.

En los últimos años de la colonia española en México, la producción de cobre tuvo estabilidad y creció gracias al descubrimiento de nuevas minas. Debido a esta solidez que presentaba la Nueva España, la industria prosperó y el cobre era solicitado "para fabricar el utilaje de diversas industrias como tenerías, tocineras, etc,. En los ingenios de azúcar se usaba para construir pailas, fondos, alambiques, etc. En la amonedación se usaba para hacer las ligaciones de las monedas de oro y plata."[215] Antes de que el cobre se comercializara entre las distintas industrias, primero tenía que cubrir los pedidos de la fábrica de pólvora de Santa Fé de México y las demandas de la Real Casa de la Moneda de la Nueva España[216]. A pesar de las medidas que impuso la corona en la Nueva España para que todo el cobre fuera enviado a España (decreto que finalizó en 1805), no fue suficiente, ya que la corona exigía 20,300 quintales al año y las minas de Michoacán sólo producían 9,684 quintales anuales[217], cifras oficiales en las que no se tomaba en cuenta el cobre que contrabandeaban los encargados de minas. En esta última etapa las minas de cobre de Zitácuaro[218] tuvieron relevancia e importancia, ya que hasta la última etapa de la colonia fueron exploradas y explotadas, pronto se dieron cuenta que el cobre que se obtenía era de buena calidad, "uno que llamaban de fundición, utilizado para cañones, campanas y piezas grandes, y otros que llaman de labor para cazos, pilas, fondos, y demás piezas domésticas y útiles de herramientas"[219].

Pese a que el cobre contaba con un mercado amplio para cubrir sus demandas, cuando estalló el movimiento de la independencia, "las autoridades coloniales suprimieron toda restricción sobre la producción del cobre permitiendo que se comprara y vendiera de acuerdo a la oferta y demanda"[220]. Durante la colonia fue la única época en la que el cobre tuvo una mayor importancia dentro de las autoridades de la corona y coloniales, lamentablemente, el cobre no volvió a tener la misma importancia a gran escala.

---

[215] María Luisa Horcasitas de Barros, *Una artesanía con raíces prehispánicas, en Santa Clara del Cobre* …… p. 112

[216] José Alfredo Uribe Salas, "Recuento histórico bibliográfico de la minería en la región central de México"..... p.86

[217] José Alfredo Uribe Salas, "Recuento histórico bibliográfico de la minería en la región central de México"..... p.91

[218] María Concepción Gavira Márquez, "El cobre en Michoacán: las minas de Inguarán durante el siglo XVIII" ……. p.127

[219] María Concepción Gavira Márquez, "El cobre en Michoacán: las minas de Inguarán durante el siglo XVIII" …….. p.129

[220] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial"..... p. 70

Cuando México inició su vida independiente, la minería y en específico el cobre no fue un tema de prioridad dentro de los distintos gobiernos y estos ya no tuvieron mucha participación en la toma de decisiones para la obtención y distribución del cobre. En un primer momento la mayoría de minas fueron abandonadas, estas no tenian propietarios específicos porque cambiaban de dueño sin que alguno obtuviera utilidad alguna de las minas porque no sabían cómo obtener el cobre, además de que generalmente el propietario en cargo no tenía experiencia trabajando minas. A partir de 1823 fue cuando el gobierno empezó a mostrar interés por reactivar la minería de cobre, una legislación importante que hizo fue que ningún extranjero se hiciera cargo de las minas[221], esto no significaba que los extranjeros no pudieran adquirir minerales, ya que había países europeos que estaban muy interesados en el cobre para el desarrollo industrial que se estaba llevando a cabo en sus naciones.

Posteriormente, se crearon sociedades por acciones en las que se pretendía lograr una explotación cuprífera de las minas, bajo este hecho, también empezaron a invertir empresas extranjeras desde la segunda mitad del siglo XIX, teniendo más facilidades para la inversión durante el porfiriato. Gracias a las nuevas políticas que Porfirio Díaz estaba implementando en la economía, los extranjeros pudieron ser propietarios de las minas. Sin embargo, los extranjeros no podían beneficiarse del cobre como lo deseaban debido a las malas condiciones de los caminos y a la lejanía que tenía las minas con las principales ciudades de Michoacán por lo que en un primer inicio los extranjeros perdieron un poco el interés, pero cuando los caminos se mejoraron e instalaron el ferrocarril retomaron sus planes porque pudieron transportar la maquinaria hacia las minas y porque podían transportar más rápido el cobre[222]. Los franceses fueron los primeros que se beneficiaron de la mejora de las condiciones del camino en 1898 y a causa de la inversión extranjera en la minería, esta se convirtió en una de las industrias más ricas y favorables de México en los primeros años del siglo XX.

Durante esta época, Santa Clara del Cobre también tuvo un crecimiento económico, ya que desde 1860 acudían personas de todo el país a comprar piezas de cobre, aunque los artesanos también iban a la Feria de San Juan de los Lagos que era donde tenía una mayor venta[223].

Cuando estalló la Revolución Mexicana, se abandonó la extracción de cobre en las pocas minas y fundiciones que había en Tierra Caliente, por lo que los artesanos de Santa Clara se

---

[221] José Alfredo Uribe Salas, "Recuento histórico bibliográfico de la minería en la región central de México"..... p.99

[222] José Alfredo Uribe Salas, "Minería de cobre en el occidente del México prehispánico y colonial"..... p. 74- 78

[223] s/a, *Monografía de Santa Clara del Cobre, Michoacán*…….. p. 4

vieron obligados a buscar cobre a través de otros medios, encontrando cobre en el desperdicio, a lo que se nombra "cobre viejo"; este residuo está conformado por desechos de generadoras, cazos viejos, alambre de teléfono viejo, etc. Esta es una práctica que hasta la actualidad se sigue usando entre los artesanos.

A partir de 1950, las pequeñas, medianas y grandes empresas iniciaron la explotación de minerales en Michoacán, incluido el cobre. Para llevar a cabo una mayor obtención del mineral, se encargaron de modernizar la tecnología y la técnica minera para que fuera el proceso más rápido.

La producción de cobre en Santa Clara disminuyó, la primera razón fue por el estallamiento de la Revolución Mexicana, fue hasta la década de 1940 cuando en la comunidad se tomó acción y en 1947 se fundó una junta patriótica la cual estuvo integrada por personas que se identificaran con su comunidad y trataran de hacer cosas de bien, así, pronto se llegó al acuerdo de realizar un concurso de objetos de cobre entre los artesanos de Santa Clara, donde se concluyó con una exhibición de 36 piezas, las cuales fueron las concursantes. Pese a que este primer concurso no tuvo la suficiente difusión dentro y fuera de la comunidad, en los años siguientes mejoró la situación y con ello la visita de turistas de alrededor del país, también aumentó el valor económico de cada pieza de cobre, en las que desde entonces y hasta la actualidad se premia a las piezas que se consideran las más creativas.

A partir de 1949 el gobierno federal, el gobierno estatal y el museo de Antropología e Historia formaron parte del jurado y con ello proporcionaron premios económicos para las piezas ganadoras. Este apoyo fue muy importante para que la industria del cobre prevaleciera, porque con la aparición de los objetos de aluminio y peltre, la demanda de los objetos de cobre disminuyó.

De 1949 a 1957 estuvo activo un comité de cobreros llamado "Comité amigos del cobrero", que tenían el fin de organizar cada año el concurso de cobre y de asegurarse de que la feria se llevara a cabo correctamente, antes de que los gobiernos ya mencionados tuvieran la tarea de calificar, el comité tenía la labor de nombrar a quienes fueran el jurado, se desconoce la razón por la que se disolvió dicho comité[224]. Se cree que posiblemente en este comité no formaba parte algún artesano porque a partir de 1958 los artesanos se hicieron cargo de la organización y planificación de la feria y el concurso.

En 1964, se formó un nuevo comité llamado "Comité Organizador de la Feria del cobre", en esta ocasión fue impulsado por el gobierno municipal, el nuevo comité realizó visitas al

[224] s/a, *Monografía de Santa Clara del Cobre, Michoacán*…….. p. 55 y 56

gobierno del estado para obtener apoyo y la feria del cobre estuviera a la misma altura de otras ferias como la de la plata de Taxco, Guerrero; finalmente, el gobierno les dió el impulso y sustento para que también la feria de Santa Clara fuera llamada "Feria Nacional del Cobre". La fama de las artesanías de cobre aumentó significativamente fue así que les solicitaron a los artesanos hacer la crátera etrusca forjado en cobre para las olimpiadas de 1968 de las cuales México fue el país anfitrión, este artefacto se exhibió frente a la entrada del Museo Nacional de Antropología e Historia.

Para estos años los talleres de cobre ya habían aumentado en cantidad, para cuando inició el concurso anual de cobre, había entre 20 y 25 talleres, para finales de la década de los '60 los talleres oscilaban en aproximadamente 37 talleres y para 1973 había cerca de 50[225]. Este incremento fue a causa de que se los hijos de artesanos aprendían de este oficio y se independizaban del taller de su padre fundando uno propio, también, surgió curiosidad entre los habitantes de Santa Clara por aprender de esta artesanía que no pertenecían a una familia de artesanos, por lo que acudían a los talleres a aprender y cuando se sentían seguros de su aprendizaje, también fundaban su propio taller.

Estos eventos dieron pauta para que entre varios maestros artesanos, fundaran la primera escuela- taller Casa del Artesano con la ayuda económica del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), que en aquel tiempo se llamaba Artesanías del Banco de Fomento Cooperativo, la cual fue ubicada en un terreno de una colonia que se llama el Artesano. Ya establecida la escuela- taller fue requerida la ayuda del director de Arte Popular para nombrar los docentes que enseñarían las técnicas de martillado artístico, grabado muy fino, repujado y confección de cazos en dicho lugar[226]. Finalmente, fueron seleccionados Etealberto Ramírez Tinoco, Félix Parra, Jesús Pérez Ornelas y Pedro Ruíz.

Cada maestro tuvo un grupo de aprendiz al que enseñaba, sin embargo, no significaba que el grupo sólo permaneciera con ese maestro, pues conforme dominaban los conocimientos y técnicas que le enseñaban, cambiaban de maestro, ya que cada uno enseñaba alguna técnica diferente. Esta institución trajo grandes logros entre el gremio, además de que la producción artesanal y la cantidad de artesanos creció, hecho que también se vio reflejado en el concurso anual de cobre. Uno de los logros fue elaborar un mural de repujado reflejando diferentes animales marinos en el Centro de Convenciones de Acapulco y obtener el premio Nacional de Ciencias y Artes. La mencionada institución se abrió con el propósito de que no se

[225] María Luisa Horcasitas de Barros, *La artesanía en Santa Clara del Cobre* (México: Secretaría de Educación Pública, 1973) p. 132

[226] María Teresa Pomar Aguilar, *Ritmo de Fuego*…….. p.401

perdiera la tradición e impulsar el interés por aprender de este oficio. Se puede afirmar que es la institución más importante en el apoyo para la transmisión de la tradición que hasta el momento ha existido en Santa . De esta manera nacieron nuevos artesanos que a pesar de no contar con ancestros dedicados al cobre, actualmente han logrado destacar nacional e internacionalmente. Sin embargo, hoy por hoy, es una institución en la que es escasa la participación de nuevas generaciones, quedando casi en el olvido.

Se desconoce qué tanta participación tuvieron las mujeres para la manufactura de artículos de cobre, ya que no era tan destacable como la de los hombres, aunque esto no quiere decir que hayan tenido presencia en aprender dicho oficio. Sus labores se enfocaban principalmente en el trabajo del hogar, cuidado de los hijos y el comercio de los objetos de cobre. Sin embargo, el establecimiento de la escuela- taller trajo beneficios a las mujeres, ya que también se les permitió el ingresó a ellas desde temprana edad a la par de los varones.

A inicios de la década de los setenta se encontraba en Santa Clara la artista plástica Ana Pellicer quien junto con su esposo Jim Metcalf enseñaron a hacer joyería de cobre a las mujeres, posteriormente también se les unieron hombres; con esta acción las mujeres pudieron tener otra opción de trabajo, de tener ingresos económicos, aunque esto no significa que todas las mujeres se dedicaran a trabajar exclusivamente la joyería, ya que desde antes algunas mujeres se destacaron creando piezas de cobre y otras continuaron haciendo las piezas tradicionales. Más adelante, se iniciaron algunas gestiones gubernamentales para fundar el Centro de Capacitación para el Trabajo Industrial (CECATI) en 1992, institución que hasta la fecha sigue en función en el que se enseñan varios oficios, entre ellos, relacionados con el cobre. Algunos artesanos destacados sostienen la idea de que a la mujer se le tiene que dar más prioridad e incluirla en las tareas del taller ya que han demostrado su capacidad para hacer los mismos trabajos que los hombres.

Actualmente, aún se lleva a cabo el concurso anual de cobre martillado y la feria nacional del cobre, celebrada entre julio y agosto, las piezas más destacadas son exhibidas en el museo nacional del cobre, ubicado en Santa Clara del Cobre.

Todas los apoyos gubernamentales a los artesanos del cobre, realizadas a partir de la creación del concurso de cobre martillado fue gracias al contexto gubernamental que se vivía en el país, ya que a partir de la década de 1920, las artesanías de todo el país recibieron un gran impulso porque el propósito de los distintos gobiernos federales fue destacar lo “mexicano”, aquellos pueblos que desde antes de la llegada de los españoles aún mantenían sus artes y tradiciones.

Desde hace aproximadamente 20 años, se han incorporado más técnicas industriales y mecanizadas para la manufactura de piezas de cobre, esto con el fin de responder a las nuevas demandas del mercado como se mencionó en apartados anteriores.

Las demandas del mercado en el siglo XXI en torno a las manufacturas artesanales son variadas. Hay un mercado regional, nacional e internacional al que responden y a la vez se interconectan. Por ejemplo, a través de los concursos se muestran piezas, técnicas y uso de tecnología particular, ellas también sirven para proyectarse a nivel nacional e internacional, con cierto público que exige estándares de calidad altos, en tanto que el consumidor es de poder adquisitivo alto. Los maestros artesanos viajan junto con su arte a exposiciones y dependiendo de sus gestiones propias e institucionales abren la posibilidad a canales de comercialización específicos o les impulsa para generar empresas con mayor orden en sus procesos, organización administrativa y capacidad de gestión. La oportunidad de exhibición de piezas en las ferias abre la oportunidad a artesanos y vendedores de cobre a menor escala, en la venta de piezas de uso cotidiano y menor precio. En el siguiente capítulo se describen los cambios en el oficio del arte del cobre, mostrando la heterogeneidad de artesanos que hay en Santa Clara.

Capítulo 3. Transformar el cobre en arte: el oficio en el contexto actual a través de la experiencia de dos talleres artesanales

El capítulo primeramente expone una caracterización de los artesanos que actualmente trabajan el cobre en el municipio de Santa Clara, esto de acuerdo a las observaciones realizadas en trabajo de campo y sin que pretenda ser exhaustiva. La intención es mostrar las diferencias que existen entre ellos con la finalidad de entender la heterogeneidad de condiciones de esta labor, cuestión que se relaciona con las formas de producir y comercializar la producción artesanal. También hay distintas formas de aprender el oficio artesanal, una de ellas ha sido la trasmisión de conocimientos intergeneracionales y otra a partir de conocimientos institucionales, lugar en donde maestras y maestros artesanos participan y fortalecen el oficio. Más adelante se describe el oficio de transformar el cobre en arte, se hace una descripción de lo que se considera el método tradicional artesanal; y, finalmente se expone la experiencia de dos talleres artesanales en Santa Clara, estos casos muestran distintas formas de producción artesanal, aclarando que ambas trayectorias no pretenden ser representativas en la localidad, en tanto, existen diferentes experiencias y trayectorias del oficio. Sin embargo, estas dos trayectorias sí tienen el propósito de profundizar sobre las particularidades de hacer el oficio en el contexto actual. Interesa acercarse a la percepción de la artesanía hoy en día y la valoración de los conocimientos, ambos patrimonio material e inmaterial. Se explora las posibilidades de crecimiento económico y comercialización de las artesanías en el contexto de mercado actual y su relación con el impulso a la actividad turística en la región.

El primer caso relata la trayectoria del taller familiar de Don Antonio Parra, hijo de un artesano que heredó el conocimiento del oficio y que ha seguido transmitiendo a sus hijos la forma tradicional de trabajar el cobre. El segundo caso, es de Don Martín Velázquez, un artesano que también tiene un taller familiar, mismo que fue de su padre, con el crecimiento de su negocio en los últimos años, tuvo la posibilidad de convertirlo en una empresa conectada al mercado internacional.

Las razones por las que se eligió el “Taller Parra” fue porque este taller es de los más antiguos y tradicionales en trabajar el cobre y el taller está ubicado en un hogar doméstico. Durante el proceso de elaboración de una artesanía aún predomina la manufactura y organización tradicional fundamentalmente con participación familiar, su familia tiene amplio

reconocimiento en la comunidad y en el mercado por su especialización en hacer cazos de cobre, además él ha formado parte de la organización local de artesanos y participa en el concurso de cobre martillado.

Los motivos por los que se seleccionó “Legado Artesanal”, propiedad del Señor Velásquez, fue porque este fue un taller que prosperó significativamente, entre los cambios que se observan es el uso de maquinaria industrial para elaborar algunas piezas artesanales. Asimismo, más que ser un taller, funciona como una empresa por lo que cuentan con el apoyo de otros profesionales en su negocio. Además en su taller no solo trabajan familiares, también cuentan con la contratación de otros artesanos, por lo que tienen una mayor producción y la forma de comercialización se ha ampliado al comercio global . La empresa no se encuentra en el hogar familiar por la amplitud y dimensión del taller.

3.1 Los artesanos del cobre en Santa Clara del Cobre

En Santa Clara del Cobre existe una variedad de artesanos, estas diferencias se asocian por un lado, a la producción, las tecnologías con las que cuenta el taller, el número de personas que trabajan en él y el tamaño del mismo. Y por otro lado, con la comercialización de sus productos, si existe venta directa de las artesanías y/o se entrega a intermediarios, así como los medios mediante los que se promueve la artesanía (por recomendación verbal, por referencias institucionales, páginas web, facebook, instagram, entre otros) que se refiere a las oportunidades de canales de venta. Por lo anterior, se establecerá una tipología de artesanos que posibilite diferenciarlos, tratando de establecer caracterizaciones para artesanos dueños de empresas grandes, talleres pequeños a los que hacen pedidos específicos o se dedican a realización de piezas específicas, los que hacen artesanías para intermediarios o revendedores, aquellos que venden artesanías y no son productores pero en muchas ocasiones son las personas que se perciben como artesanos, artesanos obreros, artesanos tradicionales que tienen talleres familiares. Estas diferencias se asocian a la producción, comercialización en diferentes escalas, recursos tecnológicos y capacidad de inversión.

Con respecto a los conocimientos en la elaboración artesanal, se puede identificar a quienes aprendieron el oficio de algún maestro o institución, las mujeres artesanas, así como aquellas personas cuyos conocimientos derivan de un oficio transmitido generacionalmente A continuación se describirán con mayor precisión.

3.2 La heterogeneidad en el gremio artesanal

La siguiente descripción muestra datos etnográficos de campo y de investigaciones recientes con respecto al tema. Por lo anterior, esta descripción no pretende ser exhaustiva, muestra un acercamiento a la heterogeneidad del sector artesanal. Esta tipología inicial puede ser una vertiente de investigación que merece mayor profundidad.

Morales[227] afirma que el crecimiento de talleres artesanales en Santa Clara del Cobre se relaciona con las dimensiones de los talleres artesanales, al respecto se observa inversión de capital económico y recursos diferenciados, los hay desde los más pequeños que no tienen mercancía en stock y dependen de los pedidos y anticipos para producir una pieza hasta aquellos que "ocupan grandes espacios con aspecto industrial, como hemos señalado, que van de 200 hasta 800 metros cuadrados y con más de 50 trabajadores".

La misma autora, cita que basado en cifras oficiales (no citadas en el texto) en Santa Clara del Cobre:

> Hay cerca de 800 artesanos y 86 talleres, de los cuales, sólo ocho elaboran piezas artesanales, como se corroboró durante un recorrido por esa comunidad. Pero más de 60% de lo que se produce a granel se va a Estados Unidos, lo que ha permitido considerablemente la recuperación económica del sector productivo del cobre[228].

Este gremio amplio de 800 artesanos, como ya se dijo, no está representado en la tipología que se presenta a continuación, sin embargo, se muestra de manera general parte del sector que se identificó en el recorrido de campo:

Artesanos dueños de empresas grandes: Este tipo de artesanos son recientes, en la última década se han desarrollado empresas que producen y venden artesanía en diferentes tipos de mercado y escalas. Se trata de artesanos que lograron hacer crecer su taller en una dimensión significativa, ya que de ser un taller familiar se convirtieron en empresas. Una característica novedosa de estas empresas artesanales es el uso de tecnologías industriales para la elaboración de piezas en cobre, cuya elaboración atiende las demandas del mercado nacional e internacional, por tanto exportan las artesanías obteniendo mayor plusvalía. Dichas empresas contratan a obreros artesanos para los diferentes procesos de elaboración de piezas. Además, este tipo de empresas suele contratar otro tipo de profesiones necesarias para hacer

[227] Angélica Navidad Morales Figueroa, "Obreros artesanos. Una nueva división del trabajo en Santa Clara del Cobre"..... p.50

[228] Angélica Navidad Morales Figueroa, "Obreros artesanos. Una nueva división del trabajo en Santa Clara del Cobre"..... p.57

funcionar sus talleres: contadores, administradores, fotógrafos, marketing, supervisores, diseñadores, etc.

Talleres pequeños que proveen pedidos específicos: Dentro de estos talleres, generalmente, la mayoría de ocasiones se suele hacer piezas artesanales específicas, comúnmente se consideran objetos tradicionales que desde la llegada de los españoles se han realizado en Santa Clara del Cobre. Este tipo de taller es pequeño y generalmente se ubica en los patios de las casas de los artesanos. En ellos, sólo trabaja el padre de familia, la mayor parte no cuenta con tienda física, no tienen trato directo con el consumidor ya que acostumbran vender sus artesanías a re-vendedores, intermediarios o acaparadores. Para algunos de ellos este ingreso económico es complementario.

Artesanos que realizan artesanías para que otros las vendan: Estos artesanos se complementan con el punto anterior. Generalmente, este tipo de artesanos cuentan con talleres pequeños que pueden estar en su propio hogar o no, pueden contar con el apoyo de sus hijos o de otros familiares, normalmente no suelen contratar a personal u otro artesano. El proceso de producción es lenta cuenta con recursos tecnológicos mínimos, en su gran mayoría continúan usando el proceso tradicional (más adelante se describe el proceso que se considera tradicional), los puntos de venta son locales, es decir en la misma comunidad, a alguna tienda física en la población que venda cobre, ya sea grande o pequeña. Pueden provenir de una familia tradicional o no y este es su único ingreso económico.

Artesanos que venden artesanías y no son productores: La principal característica de estos artesanos es que se dedican a comprar artesanías para ellos revenderlas. Estas personas normalmente ponen puestos de venta en la calle del centro histórico de Santa Clara del Cobre, por lo tanto son a los que el visitante percibe como el gremio artesanal. Su imagen ante los turistas o clientes que llegan a comprar artesanías de cobre, pone a prueba sus conocimientos del proceso de producción, por lo que tienen conocimientos básicos. Si bien, estos artesanos no hacen artesanías, saben de los procesos de producción y cuidados que conlleva la manufactura de este tipo de artesanías, lo cual es importante para cuando se ofrece el producto al cliente, ya que el cobre al ser un metal, suele deteriorarse con rapidez y estos artesanos saben del proceso que se tiene que llevar a cabo para que el cobre luzca nuevo, estético y atractivo para el cliente.

Artesanos obreros: Se considera artesanos obreros a aquellas personas generalmente varones que son contratados en los grandes talleres artesanales o empresas que cuentan con una mayor producción y tienen medios tecnológicos que les posibilita trabajar a mayor

escala. Se les llama obreros porque tienen una jornada laboral normal de entre 8 y 10 horas. El origen de estos artesanos ahora obreros puede tener varias aristas, posiblemente abandonaron su propio negocio y/o taller independiente y decidieron unirse a una de estas empresas artesanales, en algunos casos hay quienes sin importar qué tanto conocían del proceso artesanal se incorporaron, probablemente provenían de una familia artesana de la que adquirieron conocimientos y esta herramienta les posibilita incorporarse a las empresas entre otras [229].

Artesanos que tienen talleres familiares: Estos artesanos consideran que continúan con la tradición de transmisión de saberes, ya que incluso los mismos talleres que se encuentran en el hogar del artesano puede haber sido heredado al hijo que continúa con la actividad artesanal junto con su familia. Es común que en este tipo de talleres participen todos los integrantes de la familia, esta categoría es semejante a la categoría de artesanos que hacen artesanías para que otros las vendan. El proceso de comercialización varía, ya que puede haber algunos que cuentan con tienda física, otros que vendan a algún revendedor, otros cuyo medio de comercialización sea desde un sitio web, redes sociales, instagram, entre otros.

Artesanos que aprendieron el oficio de algún maestro o institución: La transmisión de saberes relacionados con el oficio artesanal del cobre regularmente se realiza de padre al hijo; sin embargo, esta labor de transmisión de conocimientos no se limita a este aprendizaje informal, ya que desde a mediados de 1970 como se describió en apartados anteriores existió la escuela- taller llamada Casa del Artesano, posteriormente se fundó el Centro de Capacitación para el Trabajo Industrial (CECATI) en Santa Clara del Cobre. En esta última institución predomina la enseñanza de distintas técnicas artesanales para trabajar el cobre, en ella generalmente enseñan maestros artesanos de la localidad. Otra forma de aprendizaje es cuando empleados en algún taller son contratados y aprenden el oficio, dentro de esta tipología predominan los artesanos que no provienen de una familia con antecedentes de dominio del oficio del arte en cobre.

Las mujeres artesanas: La participación de las mujeres en la elaboración de piezas de cobre es menor, esto se relaciona principalmente con la fuerza humana que lleva realizar el oficio. No obstante, el trabajo de las mujeres artesanas ha estado presente[230]. Con la creación de la escuela- taller Casa del Artesano antes mencionada, hubo mujeres que ingresaron desde una

[229] Angélica Navidad Morales Figueroa, “Obreros artesanos. Una nueva división del trabajo en Santa Clara del Cobre”..... p. 43- 66,

[230] Existe el registro de una mujer que participaba en los concursos de artesanía local, ella registraba su pieza a nombre de un hombre para que pudiera ser aceptada. Esto nos muestra que hubo momentos en que la participación de las mujeres no era aceptada en el oficio.

edad muy temprana al igual que los hombres y aprendieron a realizar cazos y jarrones, en cuyo tiempo destacaron las piezas realizadas por ellas en varios concursos[231]. Posteriormente, también aprendieron a hacer joyería y actualmente se destaca su participación en la elaboración de estas piezas y el trabajo que realizan las mujeres predomina en esta actividad. Lo anterior, no significa que los hombres no participen en esta actividad, también están presentes pero en menor medida.

La manufactura tradicional

Para dar una idea de la elaboración de una pieza tradicional a continuación se describe el proceso artesanal de cobre para realizar una vasija o centro de mesa, una de las principales piezas tradicionales. A continuación se presenta la descripción hecha por el artesano Felipe Pérez Pamatz.

Para elaborar tradicionalmente una pieza de cobre se inicia escogiendo la escoria del cobre viejo, procedente de fábricas.

Imagen 1. Escoria de cobre. Taller Parra. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía Claudia Martínez Aguilar.

Posteriormente se funde, es decir, este elemento sólido se convierte en sustancia líquida; este se podría considerar el primer paso. Después se prepara en el suelo un molde de pasta a base

[231] Este tipo de piezas era lo que principalmente se producía en aquella época.

de ceniza llamada cendrada, en esta se colocan piedras, carbón de pino y trozos de madera para que encienda y cuando se llega a una temperatura adecuada, se coloca la chatarra del cobre y se empieza a fundir, a este se le da aire a través de unos sopladores que desde la época colonial se usan. Luego, cuando el molde está lleno de cobre se espera a que se solidifique en una sola pieza, lo que se conoce como la plancha.

Después se saca esta plancha del suelo con unas pinzas, se coloca encima de una base de piedra llamada yunque de aproximadamente 90 o 100 cm de alto para limpiarla de los restos que se obtuvo durante la fundición, acto seguido, cortan la plancha, entre 3 o 4 personas. Luego se calienta de nuevo para después darle una forma de cuadrado, entre varias personas, mientras que una persona agarra con unas pinzas uno de los pedazos de la plancha y lo va moviendo, otras personas lo van martillando con mazos largos para darle la forma ya mencionada. Posteriormente, se calienta la pieza y se martilla de nuevo para darle la forma de círculo, así se repite varias ocasiones el proceso de calentamiento y martillado, durante estas repeticiones el tamaño circular se adelgaza de grosor porque se va extendiendo, se tiene que cuidar que el borde del círculo permanezca más grueso. Debido a este proceso repetitivo el círculo de cobre va tomando una forma larga y delgada, por lo que se convierte en un disco o tejo de cobre, al final se le da una última extensión de redondeo al disco con un solo martillo de mano y un compás.

En los procesos siguientes, por lo general el procedimiento se convierte en trabajo individual, pues es a partir de aquí que el artesano empieza a crear y a manifestar su creatividad en la pieza que quiere plasmar.

El tejo o disco de cobre se calienta de nuevo para que con otro martillo de ahondar (también llamado candonga), le puedan martillar desde la parte central del disco para darle altura y forma al disco de cobre. Continuamente se calienta y se martilla hasta que el artesano considere adecuado parar, en este procedimiento además de la candonga también utilizan un compás o pinzas de metal anchas; pues mientras que con una mano sostienen el tejo con el compás y lo van girando, con la otra mano lo martillan además de que también va marcando el material sobrante del borde por donde después se cortará.

En el siguiente paso para darle forma a la pieza se enfoca en que quede convexa y estirar el borde, es decir que en el centro quede más pronunciado en forma de curva que en los bordes, para llevar a cabo este procedimiento se calienta y se martilla de nuevo como con las técnicas anteriores. Aquí es donde a la pieza se le dan los últimos detalles para que quede con la forma que se le desea dar, después se cambia de herramienta, la candonga es sustituida por un

martillo más corto llamados martillos en forma de cuñas, mismo que es usado para martillar en la parte exterior de la pieza de cobre y se le da un estiramiento para darle la forma de cuello en la zona superior, esta se martillea varias veces para darle una mayor dimensión al borde y con ello cerrar la parte para darle forma al cuello.

Posterior a este paso, se examina con mucho detalle para cerciorarse de que el tamaño de sus proporciones sean las correctas, aquí se puede corregir si alguna superficie quedó desigual.

Después sigue el pulido parcial, se calienta de nuevo la pieza de cobre, después se mete en agua y se martilla, de nuevo se repite este proceso para luego secarla y empezar a hacer las divisiones dentro de las partes convexas; este proceso es conocido entre los artesanos como trazar los gajos, para llevarlos a cabo se cambia la herramienta por otro tipo de martillo de boca redonda y cuadrada, después se martillea el cuello y el borde para que queden igual y al final se lima la orilla.

Más adelante se le da color a la pieza de cobre, para ello, se necesita leña seca sin resina, agua caliente y carbón en polvo, de nuevo la pieza se pone en fuego muy caliente para después que adquiera un tono muy rojizo. Pasando este paso, de nuevo se martilla toda la pieza para que tenga el acabado en martillado que es lo que caracteriza a las artesanías de Santa Clara, está técnica hace que la artesanía sea más firme y fuerte, después se pule usando un martillo y bigornia[232] limpios para que tenga un acabado más brillante.

Al final se limpia la pieza con una fina lija, agua y jabón; se seca con fuego y se recubre con laca transparente la cual ayudará a que la tonalidad se mantenga por más tiempo.[233]

3.3 Aprender el oficio de transformar el cobre en arte

Cómo se aprende el oficio

Cuando un artesano nace y crece en una familia que se ha dedicado a la manufactura de piezas de cobre, el aprendizaje inicia desde una edad temprana, desde los ocho o siete años aproximadamente. Esta labor inicia desde lo más básico como acarrear la leña o tecata para

[232] Yunque con dos puntas opuestas que son apoyos o soportes de metal para conformar los gajos, perfeccionar la forma de cada una de de las secciones y darle el pulido final a la pieza de cobre.
[233] Michele Feder- Nadoff, *Ritmo de Fuego* …….. p.378- 389

preparar la lumbre y quemar el cobre, posteriormente, cuando van creciendo y adquieren fuerza física, se les involucra poco a poco con los martillos y demás herramienta hasta que son capaces de coger el marro y trabajar en equipo con los demás artesanos.

Imagen 2. Martillando el cobre con mazos. Taller Parra. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía de Claudia Martínez Aguilar.

Después aprenden distintas técnicas para dar acabados a las piezas de cobre, esto depende de la técnica que la familia realice, dentro de este proceso también aprenden a expresar su propia creatividad, puesto que también se les da su propio espacio y aprendizaje para que por sí se expresen. Uno de los espacios donde se suele dar rienda suelta a la creatividad es en los concursos anuales, en los cuales varios artesanos participan y obtienen reconocimiento.

Los artesanos de Santa Clara del Cobre cuentan con distintas posibilidades de aprender el oficio del cobre, el entusiasmo e interés motivará aprender el oficio. El formar parte de una familia dedicada al trabajo artesanal no implica que continúen con esta labor; pues si bien, hay valoración del conocimiento como un patrimonio generacional, también existen valoraciones en torno a las expectativas de vida y de bienestar económico que perciben los padres para sus hijos.

La manera más común de aprender el oficio es a través del conocimiento que se transmite de generación en generación en los talleres familiares. Al ser una actividad tradicional artesanal, apreciada por los padres de familia están muy interesados en transmitir estos saberes a sus

hijos, esta es una enseñanza que desde hace varios siglos predomina dentro del gremio artesanal. Sin embargo, en Santa Clara del Cobre, desde la segunda mitad del siglo XX surgió un interés local de extender el conocimiento del arte del manejo del cobre y formar parte de un oficio que posibilitara ingresos económicos para otras familias en la localidad. Algunos maestros artesanos, al ver este interés decidieron enseñar desde sus hogares; posteriormente, fue creada con la ayuda del gobierno la Escuela- taller Casa del artesano en la década de 1970.

La escuela- taller casa del artesano fue una institución que ayudó a formar nuevos artesanos. Esta escuela fue fundada en 1973 por iniciativa de varios maestros artesanos, además del apoyo de varias dependencias gubernamentales para el fomento de las artes populares y del ayuntamiento de aquel entonces de Santa Clara del Cobre.

Los primeros maestros de la escuela- taller fueron maestros artesanos que para ese entonces ya eran muy conocidos por su trayectoria. Ellos se encargaron de enseñar distintas técnicas de trabajar el cobre: martillado artístico, grabado muy fino, repujado y confección de cazos. En esta escuela podían ingresar niñas y niños desde los 8 años, la escuela fue creada principalmente para que los niños aprendieran de esta actividad desde una edad muy temprana. En un principio quienes estaban al frente de esta escuela taller, maestros artesanos, decidieron que las mujeres solamente se dedicaran a hacer joyería debido al arduo trabajo físico que se tenía que aplicar; sin embargo, cambiaron de decisión al ver el empeño que tenían las mujeres en la labor[234]. Algunos egresados de esa época narran el interés que tenían los maestros artesanos para que aprendieran la técnica, que incluso lograron que personas especializadas en el arte popular de la ciudad de México, les dieran conferencias a la escuela-taller.

Algunos aprendices lograron perfeccionar su técnica y participaron en los concursos de cobre martillado en la comunidad y fuera de ella, logrando ganar algunos premios. Durante esta época, de 1970 a principio de la década del 2000, destacaron las mujeres con una participación activa en la realización de artesanías y en los concursos.

En los últimos diez años el interés por ingresar a esta escuela- taller disminuyó, a tal grado que algunos artesanos consideran que ya está abandonada porque fue olvidada. Una de las posibles razones, se relaciona a que los padres de familia ya no tienen el interés de enviar a sus hijos a aprender esta actividad. La escolarización de niñas y niños en este siglo ya es generalizada en la comunidad y las expectativas de padres e hijos también cambiaron. En el

[234] Michele Feder- Nadoff, *Ritmo de Fuego* …….. p.491

municipio hay jóvenes profesionistas que tienen otras ideas, expectativas y propuestas con respecto al oficio, algunos de ellos, son hijos de artesanos.

Otra vía de aprendizaje del oficio en cobre surgió en la década de 1970 cuando se fundó en Santa Clara del Cobre el Centro de Capacitación para el Trabajo Industrial (CECATI) no. 67, este tipo de escuelas de artes y oficios están en todo el país. Para llevar a cabo este proyecto fue necesario el apoyo económico de varios sectores del gobierno, incluyendo la SEP (Secretaría de Educación Pública), este centro inició sus actividades en 1976.

> El centro tenía como sus objetivos más importantes: el desarrollo de nuevas herramientas apropiadas para las actividades de los artesanos, el aprendizaje de nuevas técnicas y la información cultural, técnica y artística complementaria [también se tomó en cuenta la] preservación de la capacitación colectiva[235].

Este fue el primer medio por el cual se enseñó a trabajar la joyería, que como se dijo de manera inicial se tenía estimado que sería un oficio de mujeres.

En la sede de Santa Clara del Cobre se ofrecen varios oficios entre los cuales destaca el trabajo y manipulación del cobre. Las especialidades que actualmente ofrecen: elaboración de joyería y orfebrería, elaboración de plato cuadrado, platos con relieves, centros de mesa en miniatura con relieves, elaboración de cruz con relieves y con brea, centros de mesa color natural, elaboración de jarra color natural, pulseras entorchadas, cartoneado de metales, accesorios de joyería con metales nobles, juego de collar de cobre en forma de calabaza, elaboración de anillos en cera pérdida. En estas especialidades participan como profesores maestros artesanos que son parte de la comunidad, además de artesanos que conocen del oficio que les interesa aprender nuevas técnicas.

A esta institución puede ingresar cualquier persona que deseé aprender a trabajar el cobre, generalmente se incorporan personas que tienen más de 18 años, ya que la finalidad es que los estudiantes se incorporen a la vida laboral. Además, en estas especializaciones se forman personas que ya son artesanos para conocer, actualizar y refinar sus técnicas de trabajo.

[235] Jorge Pellicer…….. p.81

Cambios generacionales, profesionistas en las familias, suma de habilidades técnicas y tecnológicas

Gracias al crecimiento económico que tuvo Santa Clara por el auge del cobre, mejoraron las condiciones de vida para muchas familias, incluidas las familias artesanas, por lo que para varias de ellas fue posible enviar a sus hijos fuera de la localidad a estudiar una carrera universitaria. Algunos de ellos continuaron trabajando el cobre y otros, en su gran mayoría se dedicaron a darle continuidad a lo que estudiaron, incluso, algunos ejercieron su profesión en el propio taller artesanal familiar logrando una evolución y cambio significativo dentro de la organización, producción y comercialización de de los talleres artesanales. Parte de estas transformaciones se relacionan con nuevos mecanismos de conocimiento e inserción en el mercado global. Las estrategias para integrarse a estos mercados, el marketing necesario para dar a conocer la artesanía en otros espacios forma parte de las novedades que hoy se observan en el oficio artesanal. Aunque no sólo es conocimiento, ya que es claro de que requiere de inversión de capital, adquisición de recursos tecnológicos y de mano de obra, más allá de las manos familiares .

Imagen 3. Algunas máquinas que se usan para el proceso artesanal. Taller Legado Artesanal. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía de Claudia Martínez Aguilar.

El proceso de cambio es complicado y lento, ya que cuando se trata de producir en mayor cantidad, de elaborar nuevas piezas artesanales y de competir con un mercado global se

pueden encontrar con varias dificultades. Cuando se inicia con este proceso es necesario tener un capital disponible para la inversión, pues en el camino se pueden tener pérdidas. Otro factor importante a considerar es que se requiere de profesionistas o personas con experiencia en áreas empresariales (administración, contaduría, marketing, diseño, etc.). Se trata de profesionalizar las relaciones de comercialización y producción, mismas que con conocimientos en distintas áreas es posible hacer el tránsito de taller a la empresa. La apertura del mercado global es desigual, está abierto para pocos, considerando la cantidad de inversión; el dominio del lenguaje digital, incluso habilidades idiomáticas, como el inglés y entender cómo se mueve la demanda en el mercado, pago de comisiones, impuestos, trámites administrativos, entre otros.

Generalmente, quienes al final quedan al frente y a cargo de esta transformación son los hijos de los dueños de los talleres artesanales, ya que ellos son los que comúnmente tienen las herramientas necesarias para hacer los cambios pertinentes, en tanto que el manejo de comunicación digital es indispensable. Estos artesanos son conscientes de que vivimos en un mundo cambiante y que así como ellos, sus ahora nietos en la posterioridad también tendrán ideas diferentes para la artesanía, puesto que este producto cultural está en constante cambio.

3.4 Los cambios al paso generacional y del mercado

Las técnicas artesanales se han modificado a lo largo del tiempo al incorporar nuevas herramientas y tecnología, eso es una constante. Hoy día se habla de manufactura tradicional, sin embargo esto se ha ido modificando, tanto con el cambio generacional que agrega elementos del entorno y lo que va ocurriendo en el ámbito productivo. El elemento que marca la tradición es el toque del martillado de toda pieza, ya sea realizada por un taller o por una empresa, este toque aparece como una denominación de origen.

Imagen 4. Artesanos de la empresa artesanal martillando algunas piezas. Taller Legado Artesanal. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía de Claudia Martínez Aguilar.

Imagen 5. Artesano del taller tradicional martillando un cazo. Taller Parra. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía de Claudia Martinez Aguilar.

Como se describió con anterioridad durante la elaboración de una pieza de cobre, se tiene que calentar y martillar varias ocasiones; sin embargo, actualmente este proceso es más corto, pues ya se trata de armar distintas partes para formar una sola pieza, esto se logra gracias a las máquinas industriales, sin embargo también se involucra el trabajo manual pues al terminar la pieza se le da el acabado en martillado, ya que este toque es distintivo para que se reconozca como una pieza de Santa Clara del Cobre. Este caso fue descrito por la empresa artesanal "Legado Artesanal":

> Las técnicas que principalmente usamos es el martillado, ya que la forma a las piezas en su mayoría se les damos entornos de rechazado allí donde damos la figura a las piezas ya posteriormente con el martillado le damos el pulido el trabajo final utilizamos el forjado pero en menor cantidad ya que una pieza tradicional pues es forjada por ejemplo una pieza tradicional la tienes que calentar de 50 a 70 veces para darle la forma por ejemplo un florero, nosotros un florero vamos a armar en 3 partes y solamente le damos una sola una sola etapa de forjado pero pues sí 3 partes la hacemos al final de cuentas le damos el acabado con el martillado la pieza se ve como si fuera trabajo tradicional, sí es más exacto el trabajo que hacemos con las máquinas[236]

Imagen 6. Dando forma a una pieza artesanal. Taller Legado Artesanal. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía de Claudia Martínez Aguilar.

[236] Entrevista, Martín Velázquez Ángel, maestro artesano, (14 de Julio del 2022, Santa Clara del Cobre, Michoacán)

Imagen 7. Armando una pieza de cobre. Taller Legado Artesanal. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía de Claudia Martínez Aguilar.

Asimismo, el "Taller Parra" también ha incorporado cambios novedosos dentro de la manufactura con el propósito de tardar menos tiempo en elaborar una pieza de cobre:

> Nosotros lo único que ocupamos ahorita en la actualidad pues es el, ya ve que había fuelles para soplar, ahorita ya ocupamos el ventilador con motor ya es más rapidito se calientan más rápido las piezas y ocupamos el martinete, no se si lo conozca, es de en vez de extender ahorita a mano con puro marro es una maquinaria que puede hacer rapidito extender, rápido pues.[237]

[237] Entrevista, José Antonio Parra Ramírez, maestro artesano, (12 de Octubre del 2022, Santa Clara del Cobre, Michoacán)

Imagen 8. Ventilador con motor. Taller Parra. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía de Claudia Martínez Aguilar.

Otro cambio importante que se percibe dentro de estos talleres de tipo familiar, como el caso de Don Antonio Parra son los aspectos de la demanda específica de piezas artesanales del mercado al que esté destinado. En este sentido, el artesano tiene que estar atento a las demandas que le hace su cliente (hablamos desde tamaño, acabado, detalles en el repujado, etc.), y que no salga del presupuesto económico con el que cuente el cliente, lo que sin duda pone a prueba su creatividad, ya que si bien antes también manufacturaban para comercializar, no contaban con demandas específicas, por lo que eran libres de expresarse. Es importante esta parte, pues no hay que olvidar que más del 90% de la producción anual del "Legado Artesanal" , es para comercializar en distintos mercados internacionales.

> Nuestro comercio nacional yo creo que trabajamos el 1 o 2% nada más de nuestros productos realmente el mercado nacional para nosotros no es atractivo cuando llegamos a trabajar al mercado nacional solamente son pedidos especiales pero sí

> ahora para nosotros no es factible estar distribuyendo en México aparte de qué no son los objetivos de nosotros[238]

En el caso de la demanda de productos para la empresa de "Legado Artesanal", se relacionan con el mercado global, en Estados Unidos es donde tienen sus bodegas las cuales se encargan de distribuir a distintos países. En ella, también hay un cuidado en los costos de manufactura y exportación que se deben ajustar a los precios del mercado o presupuesto del cliente.

> Nosotros todo lo que exportamos lo llevamos a Estados Unidos a nuestras bodegas pero es porque de estados unidos la logística es más fácil enviar a cualquier parte del mundo es por eso que nuestro centro de distribución está en Estados Unidos y pues nosotros aprovechamos visualizamos cualquier cosa a nuestro favor por ejemplo ahora que hay un problema de transporte a nivel mundial que el principal transporte marítimo y los contenedores no hay estas se elevó tanto el estar trayendo o llevando los productos a américa a Europa o a Asia entonces esto pues a nosotros nos ha favorecido porque nosotros en 3 días podemos colocar la mercancía en Estados Unidos nuestra logística es muy rápida[239].

Imagen 9. Mercancía lista para ser exportada. Taller Legado Artesanal. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía de Claudia Martínez Aguilar.

[238] Entrevista, Martín Velázquez Ángel, maestro artesano, (14 de Julio del 2022, Santa Clara del Cobre, Michoacán)
[239] Entrevista, Martín Velázquez Ángel, maestro artesano, (14 de Julio del 2022, Santa Clara del Cobre, Michoacán)

La alternativa de usar maquinaria industrial que han implementado las empresas artesanales se debe a que algunos de sus pedidos provienen de comercios como restaurantes y hoteles en los que la demanda o pedido es cuantiosa, por lo que requieren de una mayor capacidad de producción que no lleve mucho tiempo y que el precio no exceda significativamente. De esta manera, requieren contratar más personal y la tecnología debe de ser acorde a la exigencia productiva, considerando que una parte del proceso se realiza con máquinas y otra es con técnicas manuales artesanales, a diferencia, de los talleres familiares en donde cuentan con menos maquinaria especializada.

> Definimos a qué mercado vamos a enviar nuestros productos, ya que definimos el mercado revisamos procesos de fabricación ya toda nuestra fabricación y elaboración va en base a procesos eh nosotros por ejemplo desarrollamos una muestra que es un prototipo y le invertimos puede ser desde uno hasta 2 meses haciendo pruebas realizando moldes eh, realizando procesos después tenemos que modificar procesos y todo esta es una serie de pasos que tenemos que realizar al final que ya tenemos una muestra y ya tenemos los procesos que van a intervenir ahora si le metemos a producción pero sí te puedo decir por ejemplo que una de nuestras piezas que es una jarra para servir agua inicia cuando nosotros recogemos el material en la laminadora hacemos la orden de materiales recogemos el material llegando aquí a la al taller lo clasificamos y después ese material pasa al área de torneo donde vamos a dar la forma de la pieza el siguiente paso es enviarlo a rectificar, en la rectificada eliminamos proceso todos las imperfecciones que tiene el material de ahí la enviamos al lavabo, del lavado pasa al proceso de soldadura donde vamos a unir esa jarra que está hecha en 3 partes las unimos después de esto tiene que volver a pasar a proceso de rectificado de ahí se va el proceso de recocido lavado y ahora sí iniciamos todo el martillo el proceso de martillado al terminarlo ahí revisamos bueno en cada proceso te hacemos vamos revisando calidad cada proceso lleva un filtro de calidad y de ahí lo pasamos a colocar a las piezas, después al área de brillado, al área empaque y por último en la el área de calidad donde ya podemos clasificar, poner códigos de barras colocar empale, entonces si lo vemos de esta manera pues es una secuencia de pasos nosotros por ejemplo tenemos en línea más 250 productos diferentes para cada producto tenemos procesos ya definidos este es parte de nuestro trabajo de elaboración de un producto[240].

Otro cambio crucial dentro de la manufactura, ha sido adaptarse a las recomendaciones o reglas específicas que hace el gobierno de algunos países para poder comercializar dentro de ellos, una de ellas es que en algunos lugares está prohibido cocinar directamente en el cobre. La solución que los artesanos han encontrado es recubrir con estaño libre de plomo, haciendo aleación con el cobre. Recordando que las aleaciones de las piezas artesanales tienen antecedentes desde la época prehispánica.

[240] Entrevista, Martín Velázquez Ángel, maestro artesano, (14 de Julio del 2022, Santa Clara del Cobre, Michoacán)

Estas transformaciones que hacen los artesanos lo hacen con la intención de acceder dentro del mercado internacional, puesto que no ha sido fácil para ellos competir con empresas de otros países como China o la India que tienen más de 200 años en el mercado, sin embargo, los artesanos de Santa Clara del Cobre han investigado y han sabido escuchar las demandas de sus clientes para también poder introducirse al mercado global.

> Al inicio solamente era prueba y error, mi socio Jonnathan él es extranjero con residencia en Austin, Texas, él lo primero que empezó a comercializar eran platos, charolas y él iba directamente a los hoteles a ofrecer sus productos, entonces con esto él empezó a tener una visión más delante de que el cobre se podía incorporar a otros mercados y por historia, por investigación nos dimos cuenta que en Francia el cobre es usado en toda la cocina y empezamos investigar aquí hay 3 o cuatro empresas a nivel mundial que dominan el mercado y nosotros pues en nuestros planes, en nuestros sueños, nuestra visualización era estar a la altura de ellos entonces esto nos llevó a probarlo diferentes productos que al inicio no los veíamos, con el paso del tiempo fuimos aprendiendo más de ello y los productos que íbamos realizar digamos que eran más artículos de moda. Empezó una moda del cobre en todos los artículos para cocina y para baño entonces nosotros aprovechamos de esto ya cuando estuvimos dentro de esto, pues todas nuestras utilidades durante más de 10 años las ocupamos para invertir en la marca, en la marca de nuestra empresa que comercializa en Estados Unidos. En Estados Unidos la marca es sertodo, ese es el nombre sertodo y pues estuvimos invirtiendo todas nuestras utilidades durante muchos años porque no podíamos aunque hiciéramos productos de cobre no eran aceptados de la mejor manera ya que en el cobre una marca vale mucho porque estamos hablando de estas empresas que te comento que son las top 5 a niveles mundial, son empresas que tienen más de 200 años en el mercado, ¡imagínate llegar y competir con ellos! Poco a poco fuimos ganando mercado y específicamente cuando tu me dices y de dónde vienen las ideas para los nuevos modelos las ideas normalmente vienen de las necesidades del cliente, del estudio y necesidades del cliente. Por ejemplo clientes que tenemos desde hace muchos años, clientes nuevos y dicen oye puedes fabricar este tipo de producto, nosotros lo evaluamos, les armamos un proyecto y si es viable iniciamos la producción y de esa manera. Como te comento nosotros ya estamos completamente dentro del mercado, vamos más a cumplir las necesidades de nuestros clientes como artesanos, podemos decir que podemos elaborar cualquier producto de cobre, pero si no son las necesidades del mercado puede ser el artículo más bonito pero no va a haber venta. Entonces todo lleva una evaluación[241]

La empresa artesanal “Legado Artesanal”, también funciona en Estados Unidos Americanos con el nombre de “Sertodo” . Básicamente todo lo que producen lo exportan a este país donde tienen sus bodegas, pues ofrecen mejores políticas y condiciones de exportación internacional que sí lo hicieran desde México. La comercialización de esta empresa a nivel nacional es menos del 5%, contrario a la comercialización del “Taller Parra” en la que su principal mercado es el nacional. Ambos artesanos no tienen tienda física en la localidad, sin

[241] Entrevista, Martín Velázquez Ángel, maestro artesano, (14 de Julio del 2022, Santa Clara del Cobre, Michoacán)

embargo tienen distintas estrategias de comercialización. La empresa cuenta con una página web, con un perfil en facebook e instagram, medios por los que muestran los diseños artesanales. Mientras que la dinámica que maneja el taller son pedidos, ya sea por redes sociales (facebook y whatsapp) o en persona, esta última mecánica es la que se práctica desde hace varias décadas.

> Por el whatsApp pues, ahorita mis hijos pues ya ustedes saben cómo. Más que nada ellos, a ellos les llegan los pediditos y me dicen oiga 'pa un cazo que quiere este señor a como lo damos, a tanto, ya saben el precio nomás que les de las medidas que son y digale más o menos a cuanto cuesta el envío y todo y listo, pero ellos son los que más que saben de estas tecnologías[242]

Estos cambios y la necesaria profesionalización del oficio se fueron dando paulatinamente conforme se ofrecían nuevas expectativas de lo que se quería hacer y hacia dónde se debería dirigir el negocio artesanal. La intención de estos cambios es seguir manteniendo la artesanía y adaptarse a las circunstancias del mercado, para ello, investigan y se introducen en las nuevas demandas y dinámicas del mercado internacional.

Otro aspecto importante para destacar es el apoyo gubernamental a través de las políticas públicas; el "Taller Parra" se benefició de un programa de FONART en el que pudo cambiar el tejado de su taller, pues en este proceso artesanal involucran el fuego en varios momentos de elaboración. El tejado del Taller Parra se incendiaba continuamente porque era de madera, por lo que era una necesidad cambiarlo. Fue así como la mencionada institución le otorgó un apoyo para cambiar el tejado de madera por uno de lámina.

> Hace seis años nos dieron un apoyo, nosotros teníamos el taller de pura lámina pero todos los cables y todo era de madera, y usted sabe que trabajamos en puro fuego y se nos quemaba seguido el taller. Un día llegaron los de FONART de México y nos ofrecieron un apoyo, sí no lo dieron y vinieron. Nos ha echado la manita para arreglar el taller pero nos hace falta un apoyo económico o siquiera con materia prima para nosotros fabricar y tener algo para vender directamente al consumidor más que nada porque nosotros nos valemos mucho de los acaparadores siempre son ellos los que nos piden y pues ahí vamos y pues lo que ganen ellos ya es cosa de ellos nosotros tratamos de vender a como nosotros vendemos pero si tuviéramos aquí un puñito de cazos para vender, sí vienen y se vende mejor y le va mejor a uno[243].

[242] Entrevista ,José Antonio Parra Ramírez, maestro artesano, (12 de Octubre del 2022, Santa Clara del Cobre, Michoacán)
[243] Entrevista , José Antonio Parra Ramírez, maestro artesano, (12 de Octubre del 2022, Santa Clara del Cobre, Michoacán)

Mientras que el caso de la empresa ha pasado lo contrario, ellos no han recibido ningún apoyo gubernamental pese a que se han acercado a varias dependencias gubernamentales obteniendo nula respuesta, como lo afirma Don Martín Velázquez:

> No hemos recibido apoyos todo ha sido por iniciativa propia gobiernos locales municipales pues solamente nos han buscado cuando están en campaña y para qué para que nosotros lo que sabemos darles esa información para seguir usando en su campaña, pero terminando esto no regresan el gobierno estatal no hay nada hemos tenido necesidad de ir a sus dependencias es un trato muy malo nos tratan dicen que eres artesano sí y ya te quieren tratar como una persona que pueden maltratar ellos manipular y eso me ha pasado varias veces.fui a fonart fui alguna vez a la casa de las artesanías donde sí tuve un mejor trato que no se llegó a nada fue en la secretaría de economía, pero te digo ya cuando llegas a nivel estatal los pocos apoyos que hay ya están destinados a ciertas personas que como todo se la pasan allá detrás de ellos para obtenerlo, pero sí como le nombran ya está el dedazo para a quien le va a llegar el recurso [244].

Actualmente hay 22 programas o instituciones que se dedican al apoyo artesanal, 13 de ellos provienen de FONART (Véase cuadro 1). La mayoría de programas que promovió FONART en los últimos 10 años se relacionan con el impulso a la producción y comercialización. El programa "Apoyo para proyectos artesanales estratégicos o específicos" que salió en el 2017 puede ser de mucho beneficio para ambos talleres, enfatizando al "Taller Parra" ya que uno de los objetivos de este programa es incrementar la capacidad comercial para impulsar el desarrollo regional. Sin embargo, en la experiencia de ambos talleres, se muestra que los Programas de FONART no tienen un impacto significativo. Por un lado Don Antonio, recibió un apoyo nimio para reparar el techo de su taller, si bien es cierto, gracias a ello se evitan accidentes laborales, aunque la precariedad financiera sigue presente en la larga trayectoria como maestro artesano, la inversión en materia prima es fundamental para fortalecer su oficio artesanal. En el caso de Don Martín Velázquez buscó el apoyo institucional de FONART y no encontró posibilidades, tal vez de manera indirecta se beneficia su negocio por la promoción institucional del cobre que se hace a través del turismo y de ferias artesanales en las que el arte de Santa Clara del Cobre se destaca. Sin embargo, la prosperidad de su negocio es fruto de una búsqueda propia con socios particulares, estudios de mercado, invertir en una marca que pueda compartir en el mercado global, entre muchos otros esfuerzos. En este sentido, algunos cuestionamientos hacia FONART son ¿Cómo se hacen los procesos de selección de apoyos a artesanos y artesanas? ¿Estos programas están contemplando las formas

[244] Entrevista, Martín Velázquez Ángel, maestro artesano, (14 de Julio del 2022, Santa Clara del Cobre, Michoacán)

globalizadas en el que se comercia los productos artesanales de cobre? ¿Fonart considera la inserción de los pequeños artesanos en un comercio global? Cuál es la lectura de Fonart respecto a los artesanos que hoy en día se insertan en el mercado laboral empresarial local?
Además de los cambios en la cuestión de producción y comercialización de la artesanía, también hubo transformaciones en la organización de trabajo dentro del taller. Por ejemplo, los artesanos que ahora son empresas artesanales, se involucran menos en la cuestión de producción, esto se debe a que además de esta labor, también tienen que estar al pendiente de las cuestiones administrativas.

3.5 El reconocimiento de los productos artesanales

Desde la década de los cuarenta y hasta nuestros días, en Santa Clara del Cobre se ha llevado a cabo un concurso anual de artesanía de cobre entre los artesanos del lugar dentro del marco de la Feria Nacional del Cobre. Este concurso tiene varias categorías para concursar y tiene como propósito destacar el arte que se hace en Santa Clara. Las artesanías más destacadas se exhiben en el museo nacional del cobre, mismas que se cambian cada año al realizarse cada concurso anualmente. La Feria y el concurso de cobre trae resultados positivos para los artesanos del cobre y la comunidad, pues al convertirse en un evento popular, arriban turistas, regionales, nacionales e internacionales los cuales se dedican a observar y en la mayoría de ocasiones, comprar una artesanía de cobre. En este sentido, aunque no todos los artesanos participen, algunos de ellos se benefician de la venta al menudeo los días de la Feria, así como numerosos negocios que ofrecen servicios al turista.
El reconocimiento a los artesanos de cobre no solo se limita localmente, algunos de ellos han recibido premiaciones nacionales y estatales. Estos eventos tienen varias funciones en el sector artesanal: mantiene el reconocimiento social de un grupo de artesanos que son quienes tienen la posibilidad financiera de participar en las ferias a través de la premiación individual; fomenta el prestigio de la artesanía tradicional de Santa Clara que indirectamente beneficia a la gran mayoría de los artesanos, en tanto que se vende el prestigio del cobre martillado y promoviendo una derrama económica temporal en la localidad.

Imagen 10. Algunas medallas y reconocimientos del señor José Antonio Parra. Taller Parra. Santa Clara del Cobre, noviembre de 2022. Fotografía de Claudia Martínez Aguilar.

La institución que mayormente apoya a las artesanías es FONART, ya que desde hace unas décadas, este fondo ayudó a que los artesanos desarrollaran, promocionaran y comercializaran sus artesanías (véase capítulo 2), recordando que anteriormente, la mayoría de artesanos no contaba con los recursos para llevar a más lugares para comercializar sus artesanías y esta institución les dio asistencia técnica para apoyarles, además de que junto con otras dependencias gubernamentales se encargaron de exhibir artesanías en otros lugares, esto tuvo un mayor alcance social y comercial.

La actividad turística es de mucha importancia cuando se habla de comercializar artesanías, sin embargo, también tiene impacto diferenciado para todos los que conforman el gremio artesanal. La actividad turística en su mayor parte compra al menudeo, esto quiere decir que hacen compras a intermediarios que se perciben como artesanos y algunos cuantos talleres con tienda física.

Hay un nuevo modo de comercializar en nuestra época actual y es a través de las redes sociales y plataformas de internet, dentro de esta nueva vertiente podemos encontrar que incluso hay artesanos que ya no necesitan de una tienda física para comercializar sus artesanías, ya que esta dinámica de oferta, demanda y venta es posible llevarla a cabo dentro de una plataforma virtual

Conclusiones

A través del recorrido en el texto de esta investigación se muestran hallazgos que responden las preguntas formuladas al inicio, mismas que no se resolvieron de manera lineal sino que a través de una red de información se fue interrelacionando y conectando los ejes propuestos. El acercamiento al marco jurídico posibilitó comprender la mirada del Estado con respecto a la labor artesanal desde la creación del primer Patronato de Artes e Industrias Populares/ Instituto de Antropología e Historia y el Instituto Nacional Indigenista en 1948, de ahí se fueron desenvolviendo otros organismos dedicados a la investigación y protección de las artesanías mexicanas. Por medio de este recorrido me di cuenta que no solo se trataba de un trabajo y una responsabilidad a nivel federal, sino también era importante un impulso a nivel estatal y municipal, para la década de los sesenta se creó una política para la fundación y expansión de las casas de artesanías en distintos estados del país, posteriormente se le dió un mayor estímulo a los concursos y ferias artesanales de cada municipio, eventos que se realizan para destacar la actividad económica artesanal y promover la actividad turística; así como el consumo de los productos culturales que se hacen, en este caso el arte en cobre.

Varios organismos mundiales y el estado mexicano han tratado de emplear políticas para mejorar la vida de los ciudadanos, entre ellas las políticas para el ámbito artesanal. Una de las motivaciones de estos proyectos es que las transformaciones en la poblaciones se originen desde adentro de su misma organización, tomando en cuenta las dificultades y retos a los que se enfrentan para dar respuesta mediantes sus recursos, información y conocimiento con los que cuentan.

En los dos casos que se describen, ambos artesanos han intentado responder a las nuevas necesidades y demandas de nuestro mundo contemporáneo, los resultados obtenidos difieren uno del otro. No cabe duda que los cambios que hace cada artesano tienen el propósito de responder a las demandas del mercado y adaptarse a su entorno para no extinguirse.

En el caso de Santa Clara del Cobre y basándome en las experiencias de los dos casos, sumados al trabajo de campo en la investigación, el acceso a programas de fomento artesanal ha sido desigual entre la población artesana. Por un lado tenemos a un artesano que desde niño aprendió el arte del cobre, posteriormente quedó a cargo del taller familiar y lo convirtió en una empresa abundante. Este producto cultural logró colocarse en el mercado global gracias a las investigaciones que hizo en nuevos mercados a los que podía acceder y aventurandose al crear nuevas piezas artesanales junto con sus hijos, quienes tienen

habilidades para el dominio de las tecnologías digitales. Es importante destacar que las habilidades profesionales de sus hijos fueron un elemento importante para que él contara con conocimientos que le posibilitan tener una noción amplia del funcionamiento del mercado actual. Por el otro lado, el artesano del taller tradicional, se mueve a través de una innovación que poco se habla dentro de la conceptualización más clásicas, pero que es importante porque es la que más se reproduce entre los artesanos, esto se manifiesta en pequeñas modificaciones que el artesano hace en sus artesanías para distintos propósitos. Sin embargo; estos cambios resultan insuficientes para acceder a más oportunidades para hacer crecer su negocio. Si bien, tienen una demanda comercial más o menos constante, no es suficiente para tener un capital que le permita invertir, sea en tecnología, materia prima, piezas en stock, una tienda para venta directa, como las cuestiones necesarias para el crecimiento paulatino.

La experiencia de ambos casos, pone en duda la capacidad de las instituciones gubernamentales para el fomento, apoyo y protección artesanal, ya que pese a tener una variedad de programas disponibles, parecen actuar en segundo plano, a manera de difusión del oficio artesanal y para impulsar una segunda actividad económica, en este caso el turismo. Los artesanos no se limitan a recibir una ayuda para poder hacer crecer sus negocios, puesto que han logrado permanecer. Además, hablando de una forma general de la apertura de programas que motivaron la innovación productiva es el caso de FONART, INDESOL, Instituto del Artesano en Michoacán (IAM) y la Unión Estatal de Artesanos de Michoacán (UNEAMICH), Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL) en Michoacán, etc. La inclusión de los artesanos a estos organismos ha sido desigual pues no sólo son pocos los beneficiarios, sino que necesariamente se debe pertenecer a un organismos institucionalizado. Por ejemplo, a los que son integrantes de la UNEAMICH, uno de sus beneficios es que cuando es el día del artesano, cada 20 de septiembre, a los integrantes de cada comunidad artesana se les invita para ir a un desfile. La falta de incorporación de los otros artesanos es una forma de exclusión y reconocimiento de quienes se dedican al oficio del cobre. Esto hace que nos preguntemos si es a causa de la deficiencia de las instituciones por conocer el gremio artesanal o si es porque los artesanos no quieren adherirse a una de estas organizaciones.

A través del trabajo en campo que realicé, pude observar y analizar el trabajo de dos talleres artesanales que no representan la experiencia de toda la población artesana, pero es una aproximación para entender parte del gremio y comprender cuáles son las problemáticas o retos a los que se enfrentan. En este sentido, la política pública ha tocado a las dos

experiencias citadas, si bien, los dos tienen la posibilidad de concursar en los eventos anuales, cada uno de los casos tiene prioridades y expectativas distintas alrededor de los concursos. Primeramente, para elaborar una pieza artesanal se requiere de una fuerte inversión, para el artesano tradicional significa hacer un esfuerzo considerable, sumado a que este producto se queda detenido en exhibición. En caso de ganar el premio, la inversión tiene dos reconocimientos, uno social como un maestro artesano en el que se añade prestigio a su trabajo y el otro económico. Para el artesano empresario, no es el premio lo que lo mueve a participar. En ocasiones, no entra al concurso por no tener tiempo para ello, sin embargo el prestigio y el reconocimiento de Santa Clara del Cobre le beneficia para la venta de sus productos. Estas acciones se convierten en una actividad recíproca de dar y recibir entre los talleres más antiguos y las nuevas empresas artesanales, por lo que hace notable que ambos se necesitan para prosperar.

También algunos concursos están centralizados y se limita la capacidad de participación de los artesanos, pues el artesano puede desear concursar a nivel nacional, sin embargo esto significa moverse de espacio junto con su artesanía, que por las características físicas, el cobre, necesita de un transporte especial. Por lo anterior, suele desistir del concurso porque el viaje no entra dentro de su presupuesto y ninguna institución gubernamental ofrece apoyo especial para este tipo de situaciones.

Sin duda, los artesanos están constantemente en la búsqueda de acomodarse al mercado, un caso que lo muestra es que la pandemia del virus COVID-19, pues no afectó las ventas para quienes están en el mercado global. Lo anterior, porque dentro de las alternativas de materiales antibacteriales, uno de ellos es el cobre. Esta información acerca de los beneficios del cobre hoy día la dominan en la localidad, como parte del discurso se menciona que un metal antibacterial, que elimina hongos y virus, además de ser útil para la salud cardiovascular, entre otros provechos.

La empresa artesanal fue favorecida durante la pandemia pues su negocio produjo el triple de su capacidad. Sin embargo, las tiendas físicas de menor tamaño y los puestos callejeros resultaron perjudicados, pues su mayor venta es a los turistas que visitan Santa Clara y debido a la restricción de salidas fuera de casa, no pudieron comercializar como lo hacían. Aun así, en la última etapa de esta restricción sanitaria, en Santa Clara del Cobre creció la producción de algunas piezas artesanales, específicamente de termos de cobre. A través de esta dinámica, me di cuenta de la transformación que han tenido las relaciones de compra y venta, ya que

antes se desconocía entre los mismos artesanos la utilidad que tiene el cobre para el cuerpo humano, ahora el artesano oferta su artesanía explicando su utilidad.

El alcance del cobre no se limita a estos servicios, puesto que hay diseñadoras que también se han dedicado a elaborar vestimenta con el cobre, que han hecho diseños para celebridades de la farándula mexicana, como es el caso de Shanik Aspe, quien en octubre del 2021 vistió un corsé de cobre para una alfombra roja, elaborado por la diseñadora de modas mexicana Ana Gia. Esta acción motivó a las diseñadoras de moda amateur de Santa Clara del Cobre a aventurarse a realizar indumentaria con el cobre.

Dentro de las transformaciones artesanales que a lo largo del siglo XX ha tenido Santa Clara del Cobre, es indiscutible el progreso social y económico que benefició a toda la población, pues además del aprendizaje y comercialización del oficio, el turismo se fue consolidando y con ello se fueron beneficiando negocios que ofrecen diversos servicios.

Mediante las dos experiencias de los dos casos expuestos, percibí la falta de investigación que hace falta sobre las artesanías a partir del siglo XXI, los procesos de cambio que suceden en la historia del presente son importantes de conocer, pues mientras que unos artesanos prosperaron otros decayeron. Asimismo, observe que ambos artesanos son herederos de una serie de saberes, de un patrimonio transgeneracional importante del cual ellos son conscientes, ambos están interesados por mantener este patrimonio y transmitirlo a sus hijos, a familiares y a quien deseé aprender con el propósito de que no se extinga. Hoy en día varias empresas artesanales se desarrollan. Si estas empresas continúan en expansión y los pequeños talleres tienden a contraerse ¿estaremos en la transición de que se crezca la cantidad de obreros artesanos? o ¿la actividad turística es la que seguirá sosteniendo parte de esta actividad en los pequeños talleres?.

Bibliografía

Acerenza, Miguel Angel. *Conceptualización, origen y evolución del turismo.* Primera edición. México: Trillas, 2006.

Adolfo Rodríguez Herrera y Hernán Alvarado Ugarte. *Claves de la innovación social en América Latina y el Caribe*. Santiago: Naciones Unidas, 2008.

Arellano, David y Felipe Blanco. *Políticas Públicas y Democracia*. Primera edición. México: Instituto Federal Electoral, 2013.

Benseny, Graciela. "El Turismo en México. Apreciaciones sobre el turismo en espacio litoral", *Aportes y Transferencias* 11, n.° 2 (2007): 13-24. https://www.redalyc.org/pdf/276/27611202.pdf

Burke, Peter. *Formas de hacer Historia*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 2001.

Cámara de Diputados, Evaluación ex post de las Reformas de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal en 1991, 2011 y 2012 Legislativo de San Lázaro, Ciudad de México / 000 / 2018 Palacio CEFP, Evaluación ex post de las Reformas de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal en 1991, 2011 y 2012

Castro, Felipe. *La extinción de la artesanía gremial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1986.

Castro Gutiérrez, Felipe. *Los Tarascos y el Imperio Español 1600- 1740*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004.

Correa Miranda, Olga. "Industria Artesanal (EIX)" *Atlas* México: Instituto de Geografía UNAM INDUSTRIA ARTESANAL (E IX)

Correa Miranda, Olga, Enrique Propin y Jesús Abraham Navarro Moreno. "Acontecimientos socioeconómicos ligados con la actividad artesanal en México: una propuesta de periodización histórico-geográfica". *Papeles de Geografía,* n.° 64 (2014): 43-62. https://doi.org/10.6018/geografia/2018/324581

Delfín Guillauim, Martha. "Los pirindas de Michoacán: ¿inicio de un proceso de etnogénesis" en Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas, n.° 50 (2011): 145-158. https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/3977/3857

Decreto por el que se reforma y adiciona la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal, Secretaría de Gobernación, Diario oficial de la federación, 1991 DECRETO por el que se reforma y adiciona la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal.

Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley de Inversión Extranjera, de la Ley General de Sociedades Mercantiles, de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, de la Ley Federal de Derechos, de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo y de la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal,Secretaría de Gobernación, Diario oficial de la federación, 2011 Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley de Inversión Extranjera, de la Ley General de Sociedades Mercantiles, de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, de la Ley Federal de Derechos, de la Ley

Espejel Carlos, *¿Arte Popular o Artesanías?,* México: Universidad Nacional de México, 2014

Feder- Nadoff, Michele, *Ritmo del fuego: el arte y los artesanos de Santa Clara del Cobre, Michoacán, México= Rhythm of fiere: the art and artisans of Santa Clara del Cobre, Michoacán,* México, México: Cuentos fundación, 2004

Figueroa Zamudio, Silvia. Los 11 Circuitos de la Ruta de Don Vasco. Madrid: Lunwerg Editores, 2007.

Galindo, Alejandro Ramsés. Innovación de productos. Desarrollo, investigación y estrategias de mercado. México: Trillas, 2008

Gallego-Coin, "'Ruta Don Vasco' El mejor producto 'Turismo Activo Fitur 20112'", 13 de junio del 2011. https://www.periodistadigital.com/magazine/viajes/20110613/ruta-don-vasco-mejor-producto-turismo-activo-fitur-2011-noticia-689400432026/

García Canclini, Néstor. “Los usos sociales del patrimonio cultural”. El Patrimonio Cultural de México, (1993): 16-33. https://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/documentacion_migracion/Cuaderno/12338 38647815_ph10.nestor_garcia_canclini.capii.pdf

Gavira Márquez, María Concepción . “El cobre en Michoacán: las minas de Inguarán durante el siglo XVIII” en Minería y Población en Michoacán durante el Siglo XVIII. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2009.

Gavira Márquez, María Concepción y Alonso Nuñez María *Carmen, El cobre del Rey. El monopolio comercial y la fundación de la diputación minera de Inguarán, Michoacán, s. XVIII,* Sevilla: Aconcagua Libros, 2018

Gobierno de México. https://www.cultura.gob.mx/gobmx/convocatorias/detalle/3172/vi-edicion-del-concurso-nacional-granndes-maestros-del-patrimonio-artesanal-de-mexico-2019

Gobierno de México. https://www.gob.mx/fonart/archivo/acciones_y_programas?utf8=%E2%9C%93&idiom=es&style=list&order=DESC&filter_id=&filter_origin=archive&tags=

Gobierno de México/Secretaría de Cultura, https://www.gob.mx/cultura/prensa/mexico-es-cultura-del-conaculta-entre-las-15-mejores-aplicaciones-del-mundo?state=published

Gobierno de México/ Secretaría de Turismo, http://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/RankingOMT.aspx

Gobierno de México/Secretaría de Cultura, “VI Edición del Concurso Nacional Grandes Maestros del Patrimonio Artesanal de México 2019”, Gobierno de México, 2019 VI Edición del Concurso Nacional Grandes Maestros del Patrimonio Artesanal de México 2019

Hernández Girón, José de la Paz; Domínguez Hernández, María Luisa Caballero, Caballero, Magdaleno, "Factores de innovación en negocios de artesanía de México" en *Gestión y Política pública, México,* núm. 2, vol. XVI, URL: Factores de innovación en negocios de artesanía de México

Hernández Segura, Edith, "Turismo y artesanías" en Las artesanías en México. Situación actual y retos, México: Centro de estudios sociales y de opinión pública, 2013

Hiriart Pardo, Carlos Alberto. "El turismo cultural sustentable en la Ruta Don Vasco en Michoacán (México)", (2022). https://editorialrestauro.com.mx/el-turismo-cultural-sustentable-en-la-ruta-don-vasco-en-michoacan-mexico/

Hiriart Pardo, Carlos Alberto, y Ma. Carmen Mínguez García. "Coyuntura, retos, oportunidades y estrategias para el desarrollo de un producto turístico cultural en México: La ruta Don Vasco en Michoacán". *International Journal of Scientific Management Tourism* 2, n.° 3 (2016): 369-396. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5665940

Hirsch, Joachim. *Globalización, capital y Estado*. Primera edición. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

Horcasitas de Barros, María Luisa. *Una artesanía con raíces prehispánicas, en Santa Clara del Cobre*, México: Secretaría de Educación Pública, 1973

H., Pérez. "El sentido de las artesanías en el concierto de la cultura". En *Artesanías y saberes tradicionales*, editado por Salvador Pérez, Zamora: Colegio de Michoacán, 2015.

Ibañez, Reyna, e Ismael Rodríguez Villalobos. "Tipologías y antecedentes de la actividad turística: turismo tradicional y turismo alternativo". *Medio ambiente y política turística,* (2000): 17-33. https://fhcevirtual.umsa.bo/btecavirtual/?q=Tipolog%C3%ADasyantecedentesdelaactividadtur%C3%ADstica%3Aturismotradicionalyturismoalternativo

Instituto del Artesano Michoacano. http://iam.gob.mx/casa-de-las-artesanias-de-michoacan/

Jiménez Jiménez, Carlos Alberto. “Las tecnologías de la información aplicadas al turismo cultural”. *Patrimonio Cultural y Turismo Cultural*, n.° 8, (2004) 84-107. https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf18/articulo5.pdf

Lara, Pablo, y Ángel Antúnez. “La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales”. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, n° 20, (2014): 45-62. https://www.redalyc.org/pdf/652/65247751003.pdf

Lechuga Ruth. “El Arte Popular Mexicano a lo largo del siglo XX”. En *Arte Popular Mexicano. Cinco siglos,* ed. Olga Sáenz González, México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996.

LEY FEDERAL PARA EL FOMENTO DE LA MICROINDUSTRIA Y LA ACTIVIDAD ARTESANAL, Cámara de diputados del H. Congreso de la Unión, Diario Oficial de la Federación el 26 de enero de 1988. URL: Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal

Ley de Fomento artesanal del estado de Michoacán de Ocampo, H. Congreso del Estado, Periódico oficial, 13 de marzo del 2000 Ley de fomento artesanal del estado de michoacán de ocampo

Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo, Secretaría de Gobernación, Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de Michoacán de Ocampo. Morelia, 2015 http://www.periodicooficial.michoacan.gob.mx/download/2015/Mayo/21 de Mayo del 2015/nov-1115.pdf

María Josefa Santos, Rodrigo Díaz Cruz (coordinadores*), Innovación tecnológica y procesos culturales. Perspectivas teóricas,* 2a. ed.México, Fondo de Cultura Económica, 2015.

Mateos, Jimena. “El Turismo en México: La ruta institucional (1926-2006)”*, Patrimonio Cultural y Turismo,* n.° 14 2006: 33- 44. cuaderno14.pdf

Martínez, Dalia. “Michoacán, lugar 11 de los destinos turísticos a nivel nacional”. *El Sol de Morelia*, 23 de diciembre de 2020.

https://www.elsoldemorelia.com.mx/local/michoacan-lugar-11-de-los-destinos-turisticos-a-nivel-nacional-6166593.html

Martos Molina, Marta. L*as rutas culturales en el desarrollo territorial. Estudio de casos y propuestas para el Camino Real e Intercontinental*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2014.

Mercado Vargas, Horacio, y Marisol Palmerín Cerna. *El estado de Michoacán y sus regiones turísticas*. México: editado por la Fundación Universitaria Andaluza Inca Garcilaso, 2012

Meyer, Eugenia, y Alicia Olvera de Bonfil. "La historia oral. Origen, metodología, desarrollo y perspectivas". *Historia Mexicana* 21, n.° 2 (1971): 372- 387. La historia oral. Origen, metodologia, desarrollo y perspectivas

Morales Figueroa, Angélica Navidad. "Obreros artesanos. Una nueva división del trabajo en Santa Clara del Cobre". *Cuicuilco Revista de ciencias antropológicas,* n.° 74 (2019): 45-66. Obreros artesanos. Una nueva división del trabajo en Santa Clara del Cobre

Morillo Moreno, Marysela Coromoto. "Turismo y producto turístico. Evolución, conceptos, componentes y clasificación". *Visión Gerencial,* n-° 1, (2011): 135-158. https://biblat.unam.mx/hevila/Visiongerencial/2011/vol10/no1/10.pdf

Morillo Moreno, Marisela Coromoto. "Turismo y producto turístico. Evolución, conceptos, componentes y clasificación". *Visión Gerencial,* n.° 1, (2011): 135-158. https://www.redalyc.org/pdf/4655/465545890011.pdf

Murillo Gerardo/Dr. Atl, *Las artes populares en México del Dr. Atl,* Volumen 1 y 2, México, Librería México, 1921,

Morales Figueroa, Angélica Navidad. "Obreros artesanos. Una nueva división del trabajo en Santa Clara del Cobre[AM1] ". *Cuicuilco Revista de ciencias antropológicas,* n.° 74 (2019): 45-66. https://www.scielo.org.mx/pdf/crca/v26n74/2448-8488-crca-26-74-43.pdf

Morillo Moreno, Marysela Coromoto. "Turismo y producto turístico. Evolución, conceptos, componentes y clasificación". *Visión Gerencial,* n-° 1, (2011): 135-158. https://biblat.unam.mx/hevila/Visiongerencial/2011/vol10/no1/10.pdf

Nicolau, Juan Luis. *Tema 7, El producto turístico* (San Vicente del Raspeig: Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales) https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16114/7/Tema%207.pdf

Novelo, Victoria. "Ser indio, artista y artesano en México". *Espira*l IX, n.° 25 (2002):

165-178. https://www.redalyc.org/pdf/138/13802506.pdf

_____ *Artesanos, Artesanías y Arte Popular de México.* México: Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.

_____ *La capacitación de artesanos en México, una revisión*. México: Plaza y Valdés S. A. de C. V., México, 2003.

OECD. *Tourism Policy Review of Mexico, OECD Studies on Tourism.* París: OECD Publishing, 2017. http://dx.doi.org/10.1787/9789264266575-en

Pellicer, Jorge, *Artesanos del Porvenir,* México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/ Secretaría de Educación Pública, 1995

Pérez de Cuellar, Javier. *Nuestra diversidad creativa: Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.* Madrid: Ediciones UNESCO, 1997.

Pérez Ruiz, Maya Lorena. "El patrimonio cultural inmaterial. Acuerdos básicos para su protección". En *Patrimonio inmaterial, ámbitos y contradicciones,* editado por Carmen Morales Valderrama y Mette Marie Wacher Rodarte México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012

Ramsés Alejandro, *Innovación de productos. Desarrollo, investigación y estrategias de mercado,* México: Trillas, 2008

Reforma la fracción II y se adiciona una fracción III, recorriéndose en su orden la subsecuente del artículo 10 de la Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo. Secretaría de Gobierno, *Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de Michoacán de Ocampo,* 14 de octubre del 2019.

http://www.periodicooficial.michoacan.gob.mx/download/2019/octubre/14/6a-5819.pdf

Reforman las fracciones I, X y XI del artículo 2, las fracciones IV y V del artículo 13; se adiciona la fracción XII al artículo 2 y las fracciones V y VI recorriéndose en su orden la subsecuente del artículo 7 de la Ley de Fomento y Desarrollo Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo", Secretaría de gobernación, Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de Michoacán de Ocampo, Morelia, 12 de abril del 2017. http://www.periodicooficial.michoacan.gob.mx/download/2017/abril/12 de Abril del 2017/7a-517.pdf

Rincón, Amparo, Abel Rodríguez y Victoria Novelo, *Artesanos de oficios en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. México: Secretaría de Cultura, 2018.

Rodríguez, Gina Katerine y Angie Castro, "Turismo Cultural mexicano, una experiencia única", trabajo académico, Universidad Cooperativa de Colombia, 2019, https://repository.ucc.edu.co/bitstream/20.500.12494/16130/1/2019-Turismo_Cultural_Mexicano.

Romero de Terreros, Manuel. *Las artes industriales en la Nueva España.* México: Librería de Pedro Robrero, 1925

Rodríguez Reyes, María Eugenia. "Estrategías de Política Pública para la competitividad del programa Ruta Turística Don Vasco, 2015- 2017". Tesis de maestría, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2020

Ruiz P., Ricardo A., *El Arte "popular": un objeto tipico o un sujeto atípico* https://pdfslide.net/documents/arte-popular-un-objeto-tipico-o-un-sujeto-atipico.html?page=1

s/a, "Artesanía y Diseño" en Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe (2017) disponible en http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/

s/a, "Artesanía mexicana. Siglos de arte popular", México desconocido, (2019) ed. México desconocido.com, URL: https://www.mexicodesconocido.com.mx/manos-mexicanas-siglos-de-arte-popular.html

s/a. *El rumbo es Michoacán.* México: Prisma, 1993.

s/a, *Monografía de Santa Clara del Cobre, Michoacán.* Morelia: s/e, 1966.

Santos, María Josefa, Díaz Cruz, Rodrigo (coordinadores), *Innovación tecnológica y procesos culturales. Perspectivas teóricas,* 2a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2015

Secretaría de Turismo de Michoacán, *Ruta Don Vasco*, Gobierno de Michoacán, 2016

Serrano Barquín, Héctor Paulino, Martha Patricia Zarza Delgado y Carolina Serrano Barranquin, "Turismo Cultural, transiciones en términos de género y su perspectiva". *El Periplo Sustentable*, n.° 25 (2013), 135-158. https://rperiplo.uaemex.mx/article/view/8231/6747

Tomás Moro. *Utopía*. Madrid: Editorial Planeta, 2003.

UNESCO. PATRIMONIO

Uribe Salas José Alfredo. *La industria del cobre en la América española. México, Chile, Perú y Cuba, siglos XVI- XIX.* México: Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo, 2005.

_____ *Recuento histórico bibliográfico de la minería en la región central de México,* Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1994.

_____ "Minería de cobre en el occidente de México prehispánico y colonial" en Revista de Indias, 297- 332, Madrid: Centro de Ciencias Humanas y Sociales, 1996

Uruapan Virtual Directorio. http://www.uruapanvirtual.com/servicios.php?item=tianguis-artesanal

Veldez Muñoz, Raúl. "Turismo Cultural: la experiencia mexicana", *Cuaderno Virtual de Turismo* 3, n.° 1 (2003), 18-33. https://www.redalyc.org/pdf/1154/115417954003.pdf

Villaseñor Alonso, Isabel, y Emiliano Zolla Márquez, "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura". *Cultura y representaciones sociales*.6, n.° 12: (2012): https://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v6n12/v6n12a3.pdf

Yves, Mény y Claude Thoening. *Las Políticas públicas.* Barcelona: Ariel, 1992.

Zavala, Silvio. *El servicio personal de los indios en la Nueva España. 1550- 1575*. México: Colegio de México/Colegio Nacional, 1985.

Zúñiga Bravo, Federico Gerardo. "Espacio turístico y turismo cultural a través de la Ruta de Don Vasco en Michoacán, México" en *Revista Geográfica de América Central,* n.° 63 (2019): 75-100. https://doi.org/10.15359/rgac.63-2.3