

**Die Töpferdörfer der Purhépecha in Mexiko:  
ökonomische und politische Auswirkungen der staatlichen  
Handwerksförderung**

**The Purhépecha Potter Villages in Mexico:  
economic and political impacts of governmental craft promotion  
projects**

**Gunther Dietz**

**Abstract**

The analysis of governmental development projects carried out in Purhépecha potter villages of Michoacán reveals two major impacts. In the domain of labour organization, the purpose consists in substituting the family workshop as the traditional production and commercialization unity by private enterprises based on industrial relations of work. This intention is combined with a polarization of the potters into a reduced, though privileged group of specialized artisans, on the one hand, who are heavily promoted by the development agencies, and the overwhelming majority of potters, on the other hand, who lack any access to credits and to direct marketing channels. In the majority of the studied potters, the experiences with governmentally controlled potter unions serving as local project counterparts and their frequent political abuse provoke a withdrawal back to the limits of the family based labour organization. Moreover, many potter families turn away from any kind of communal participation, which contributes to weaken even more the traditional political structures of the Purhépecha villages. As a reaction against these experiences, local and regional grassroots initiatives to promote a self-determined handicraft development are recently emerging; their main goal consists in regaining the economic and political sovereignty of the Purhépecha community.

**Zusammenfassung**

Analysiert werden die Auswirkungen staatlicher Entwicklungsprojekte der Handwerksförderung auf Töpfergemeinden der Purhépecha Michoacáns. Im Bereich der Arbeitsorganisation bezwecken die untersuchten Projekte eine

Abkehr von der Familienwerkstatt als Produktions- und Vermarktungseinheit zugunsten privatwirtschaftlich organisierter und auf industriellen Arbeitsbeziehungen beruhender Betriebe. Damit geht eine Aufspaltung der Töpfer in eine kleine Gruppe staatlich geförderter spezialisierter Kunsthandwerker, einerseits, und der großen Masse der Töpferfamilien, andererseits, einher, die nach wie vor keinen Zugang zu Kreditquellen sowie zu direkten Vermarktungskanälen erhalten. Die von den offiziellen Förderinstitutionen forcierte Gründung von Handwerkervereinigungen, die ihnen als lokale "Counterparts" dienen sollen, und deren parteipolitischer Mißbrauch haben bei der Mehrzahl der untersuchten Töpfer nicht nur einen Rückzug in rein familiäre Arbeitsformen bewirkt, sondern gleichzeitig auch eine Abkehr von jeglicher kommunalpolitischer Teilhabe gefördert, wodurch die traditionellen Strukturen der Purhépecha-Gemeinden weiter geschwächt werden. Als Reaktion darauf entstehen in jüngster Zeit lokale und regionale Initiativen selbstbestimmter Handwerksentwicklung, die auf eine Wiedererlangung der ökonomischen und politischen Souveränität der Dorfgemeinde zielen.

Die Purhépecha des mexikanischen Bundesstaats Michoacán ergänzen - wahrscheinlich seit vorspanischer Zeit, zumindest aber seit dem Wirken des Bischofs Vasco de Quiroga ab Mitte des 16. Jahrhunderts in der Region - ihre agrarische Subsistenzwirtschaft durch verschiedene Handwerksprodukte. Diese werden nach Dörfern spezialisiert hergestellt und auf regionalen Märkten getauscht bzw. verkauft. Besonders die Töpferdörfer, die sowohl in der Seeregion um Pátzcuaro als auch im Hochland der *Meseta Purhépecha* und der *Cañada de los Once Pueblos* liegen (vgl. Karte), bilden seit den ersten Pilotprojekten des institutionalisierten *Indigenismo* in den dreißiger Jahren die Hauptempfänger staatlicher Entwicklungsmaßnahmen in Michoacán<sup>1</sup>. Im folgenden werden - nach einem Kurzüberblick über die Ausgangsprobleme der Töpferdörfer und ihrer Produzenten - die Auswirkungen dieser Maßnahmen am

---

<sup>1</sup> Der Beginn staatlicher Entwicklungsprojekte in Michoacán reicht bis zur Gründung der *Estación Experimental de Incorporación del Indio* 1932 in Carapan zurück.

Beispiel zweier Bereiche untersucht: der familiären Organisation der Arbeit und der kommunalpolitischen Teilhabe der Töpferfamilien<sup>2</sup>.

## Ausgangsprobleme der Töpfer

Die Töpferei der Purhépecha zeichnet sich seit Beginn der Kolonialzeit durch die Anpassungsfähigkeit ihres **Formen- und Stilkanons** an neue Konsummuster und Märkte aus. Neben der auf vorspanische Techniken zurückgehenden, nur einmal gebrannten und polierten polychromen Keramik, die heute fast ausschließlich zur Herstellung von Wasserkrügen, Vasen und Dekorationsgegenständen verwendet wird, ist die zweifach gebrannte, glasierte und gering dekorierte Gebrauchskeramik vorherrschend. Seit Ende der dreißiger Jahre ist daraus eine mit je nach Ort "typischen" Motiven ornamentierte und meist farbig glasierte Keramik entstanden, die sowohl dekorative als auch Gebrauchszwecke erfüllt.

Diese Produkt-Diversifizierung spiegelt sich in einer Aufteilung der **Vermarktungskanäle** für *loza corriente* (Gebrauchsware) und *loza fina* (Dekorationsware) wider, die die Töpfer vor bedeutende Absatzprobleme stellt. Während zum einen die Nachfrage der traditionellen Konsumenten, der lokalen oder regionalen ländlichen Bevölkerung, nach Gebrauchskeramik durch das Eindringen von Plastik-, Metall- und Emailleprodukten drastisch zurückgegangen ist, bleibt den meisten Töpfern zum anderen der Zugang zu den neuen Käufergruppen, der städtischen Mittel- und Oberschicht, die an künstlerischer Dekorationskeramik und "folkloristischen" Motiven interessiert ist, verwehrt. In der Seereion Pátzcuaros hat der Rückgang des in- und ausländischen Tourismus diese Vermarktungsprobleme zusätzlich verschärft. Daher hängen heute fast alle Töpferfamilien - auch diejenigen, die weiterhin die lokalen und regionalen Märkte frequentieren, um sich wenigstens im

---

<sup>2</sup> Die berücksichtigten Projekte wurden in den Orten Tzintzuntzan, Colonia Lázaro Cárdenas, Santa Fé de la Laguna, Capula (sämtliche in der Seereion), Patamban, Ocumicho (in der *Meseta*), Huancito und Santo Tomás (in der *Cañada*) durchgeführt; vgl. Karte. Die Daten stammen aus einer im Sommer 1990 durchgeführten studentischen Feldforschungsexkursion (Dietz et al. 1991), aus offiziellen und internen Projektberichten der Entwicklungsagenturen sowie aus folgenden ethnographischen Monographien: Resendi & Celis S. (1940), Calle (1947), Foster & Ospina (1948), Pozas (1949), García Manzanedo (1955), Gortaire Iturralde (1971), Heuze y de Icaza (1974), Novelo (1976), Durston (1976), Mächler (1981), Solís Bartolo (1982), Dimas Huacuz (1982), Joaquín (1982), Jiménez Castillo (1982; 1985), Engelbrecht (1987) und Gouy-Gilbert (1987). Zur Erläuterung des methodischen Vorgehens sowie für eine detaillierte Beschreibung der untersuchten Dörfer, ihrer Töpfereistile und der einzelnen Projekte und Institutionen vgl. Dietz (1992).

Tauschhandel einen gewissen Absatz zu sichern oder um dort einen direkten Auftraggeber zu finden - von Ketten von Zwischenhändlern ab. Dies bewirkt eine Polarisierung innerhalb der einst ökonomisch relativ homogenen Töpferdörfer (Resendi & Celis S. 1940:236) in eine kleine Gruppe von spezialisierten Kunsthandwerkern einerseits, die über feste Abnehmer in Mexiko-Stadt oder in den USA verfügen und Zugang zu technischen Innovationen haben, und der überwiegenden Mehrheit von Töpferfamilien andererseits, die ähnliche Produkte anbieten und von Zwischenhändlern abhängen<sup>3</sup>.

Dadurch wird die geringe **Gewinnspanne**, die diese Produzenten aus dem Verkauf eines Ofenbrandes erhalten, weiter reduziert. Eine Akkumulation von Kapital, die eine Reinvestition in neue Herstellungstechniken oder einen direkten und von Zwischenhändlern unabhängigen Transport der Ware in die Großstädte gestatten würde, ist fast keiner Töpferfamilie möglich. Der spärliche Gewinn muß in die für den nächsten Brand benötigten Rohstoffe investiert oder direkt an den Zwischenhändler, der gleichzeitig als einziger informeller Kreditgeber im Dorf fungiert, zurückgezahlt werden.

Auch die vor allem durch Entwaldung, Wassermangel und Erosion gekennzeichnete ökologische Krise der Purhépecha-Region wirkt sich auf die Töpferei aus. Die **Ressourcenverknappung** setzt die Töpferfamilien unter einen immer stärkeren Innovationsdruck; während die zwei Arten benötigten Tons noch ausreichend in nächster Umgebung des Dorfes vorhanden sind, führt die Entwaldung des Kommunallandes dazu, daß schon viele Produzenten das zur Befeuerung des Brennofens benötigte Holz nicht mehr sammeln, sondern es - wie im Falle Tzintzuntzans - als Abfallprodukt von industriellen Sägewerken und Zellulosefabriken, also gerade von den Hauptverursachern der ökologischen Krise, kaufen. Damit erhöhen sich die Produktionskosten weiter. Am teuersten sind die vorgefertigten Glasuren und die Farbstoffe für dekorierte Gefäße; sie werden heutzutage im Dorf selbst oder von Zwischenhändlern gekauft.

Der **Herstellungsprozeß** - das Beschaffen, Mahlen und Mischen von Ton, die Formgebung der Gefäße mit Modeln, das Befeuern und Brennen sowie die

---

<sup>3</sup> Eine ausführlichere Darstellung der Vermarktungsproblematik findet sich in Stolley de Gámez (1992).

Zubereitung der Glasur, das Glasieren und Dekorieren - unterliegt im Falle von Familienwerkstätten nur geringen Veränderungen: Der arabische Brennofen kann aus finanziellen Gründen von fast keiner Familie durch den von den Entwicklungsinstitutionen bevorzugten Hochtemperaturofen ersetzt werden, der mit Gas, Öl oder Benzin befeuert wird und somit die Abhängigkeit von Brennholz reduzieren würde. Auch andere technische Neuerungen wie Spezialwannen zur Zubereitung von Flüssigton, Tonmahlmaschinen oder elektrische Töpferscheiben sind nur für die Minderheit spezialisierter Kunsthandwerker erschwinglich.

### **Die Arbeitsorganisation in nicht von Entwicklungsmaßnahmen betroffenen Töpferfamilien**

Die Purhépecha produzieren traditionell innerhalb des Haushaltsverbandes, der meistens aus einer Kernfamilie besteht. Entsprechend gibt es keine räumliche Trennung zwischen Wohn- und Arbeitsplatz. Die Familie bildet eine **Produktionseinheit**: Von der Beschaffung der Rohstoffe bis zum Verkauf der Ware werden alle Arbeitsschritte innerhalb der Kernfamilie durchgeführt. Für bestimmte Aufgaben wie das Sammeln von Holz, die Tongewinnung und den Verkauf auf entfernteren Märkten werden die Großfamilie oder andere Verwandte hinzugezogen. Dennoch bleibt die Kernfamilie als Produktionseinheit auch erhalten, wenn zwei Familien im selben Hof zusammen leben; jede von ihnen verwendet eine eigene *laja* - den Tonknetstein, der zusammen mit dem Brennofen den symbolischen Kern einer Haushaltseinheit bildet.

In jüngster Zeit wird die Einheit der Arbeitsschritte von einigen Familien aufgegeben. Sie beschränken sich auf die Anfertigung "roher", nicht-gebrannter Gefäße, die sie an jene Nachbarn weiterverkaufen, die über einen besseren oder größeren Ofen verfügen. Auch wegen der Kosten für Holz, Glasur und Farben können sich viele Familien das Brennen und Dekorieren nicht mehr leisten. Damit verlieren sie die Kontrolle über den gesamten Produktionsprozeß und werden von den Abnehmern ihrer vorgefertigten Waren abhängig.

Auch der Verkauf erfährt eine zunehmende **Spezialisierung** innerhalb der Töpferdörfer. Da der direkte Zugang zu den neuen Konsumentengruppen den

meisten Familien versperert bleibt, kaufen jüngere und ungebundene Männer ihren Nachbarn deren Ware auf und reisen in die Großstädte oder an die US-amerikanische Grenze, um sie dort weiterzuverkaufen. Anderen Töpferfamilien gelingt es, von einem Zwischenhändler kontinuierliche Aufträge zu erhalten; obwohl sie somit finanziell von einem Händler abhängig werden, können sie - im Gegensatz zur Mehrheit ihrer Nachbarn - dank ihrer regelmäßigen Einkünfte längerfristig planen.

Sowohl der Mann als auch die Frau sind am Produktionsprozeß beteiligt. Die **geschlechtliche Arbeitsteilung** innerhalb der Familie ist relativ flexibel. Auch wenn idealtypisch bestimmte Schritte wie das Beschaffen und Zubereiten der Rohstoffe sowie die Befeuerung des Ofens als eher männlich betrachtet werden und andere als eher weiblich gelten - die Formgebung, die Glasierung und das Dekorieren -, wird die tatsächliche Arbeitsteilung je nach den sonstigen Nebentätigkeiten der Familienmitglieder unterschiedlich gestaltet. Traditionell dominiert die Purhépecha-Frau sowohl im Produktionsprozeß als auch im Vertrieb der Töpferware, während der Mann die *tarheta* (die Mais-Parzelle) bewirtschaftet oder einen Großteil des Jahres als *bracero* (Wanderarbeiter) in den USA arbeitet. Doch mit der Reduzierung der offiziell zugelassenen saisonalen Migration durch die US-Grenzbehörden und verstärkt durch die Landknappheit in der Region geht ein langsamer Verdrängungsprozeß einher: Der Mann verliert seine Nebentätigkeiten und widmet sich ausschließlich der Töpferei, wodurch die Frau ihm nur noch bei bestimmten Arbeitsschritten zuarbeitet und sich ansonsten ganz auf "hausfrauliche" Tätigkeiten sowie auf das Frequentieren der nahen Märkte spezialisiert.

Die Arbeitsorganisation der Purhépecha ist seit jeher stark von zwei externen **Zyklen** geprägt, dem Agrarkalender und dem rituellen Kalender. Zum einen bestimmen in den Familien, die weiterhin ihre *tarheta* bewirtschaften, die saisonalen landwirtschaftlichen Tätigkeiten den Produktionsrhythmus und die Arbeitsteilung in der Familie. Und zum anderen variiert der Absatz von Töpfereiprodukten beträchtlich entsprechend dem *fiesta*-Zyklus; viele dieser Feste zu Ehren des Dorfpatrons und die jährlich stattfindenden Handwerksmessen (*ferias*) bieten die Möglichkeit, mit den zahlreichen auswärtigen Besuchern neue Käufergruppen zu erreichen.

## Projekte der Handwerksförderung in Michoacán

Die Fördermaßnahmen staatlicher Entwicklungsagenturen setzen in den dreißiger Jahren mit den *misiones culturales* ein, die unter dem mexikanischen Präsidenten Lázaro Cárdenas ihre vor allem erwachsenenpädagogischen Aktivitäten in der Purhépecha-Region beginnen. Ausgangspunkt dieser ersten Projekte der Handwerksförderung bildet das **Formen- und Stilrepertoire** der Töpferei. Gerade in der postrevolutionären Phase sollen städtische Käufer durch den Konsum von *artes populares* ("Volkskunst") für den *mestizaje*, für die Konstruktion einer einheitlich mestizischen Nation gewonnen werden. Deshalb werden die Töpferfamilien dazu angehalten, sich zum einen den okzidental Formenkanon dieser neuen Konsumenten anzueignen (Tee- und Kaffeeservice, Teller usw.) und zum anderen die neuen Gefäße entsprechend "folkloristisch" zu dekorieren, um so den "ursprünglichen Charakter" des Produkts städtischen Schichten zu verdeutlichen.

Wegen der in Michoacán teilweise noch bis heute traumatischen Nachwirkungen des *cristero*-Aufstands, eines Bürgerkrieges zwischen Gegnern und Befürwortern der staatlichen Landreform (1926-1929), und der damit einhergehenden Spaltung ganzer Dörfer, wie im Falle von Capula und Tzintzuntzan, richten sich die Entwicklungsmaßnahmen - Aufkauf der Ware, Kredite, verbilligte Farben und Glasuren - ausdrücklich nur an bestimmte Töpferfamilien, nämlich an die aus dem Krieg siegreich hervorgegangenen lokalen Eliten<sup>4</sup>. Diese kontinuierliche Privilegierung bestimmter Familien und die damit einhergehende Aufteilung der Töpferei in *loza corriente* für die traditionellen ländlichen Märkte und *loza fina* für die Stadtbevölkerung und den Tourismus fördern die Entstehung einer kleinen Gruppe von Kunsthandwerkern, lösen jedoch nicht die Absatzprobleme der Mehrheit der Dorfbewohner.

In den fünfziger Jahren verlagert sich der Schwerpunkt staatlicher Handwerksförderung auf den Versuch, den **Produktionsprozeß** zu mechanisieren und dadurch die Produktion "rentabler" zu gestalten. Die ersten Pilotprojekte, die CREFAL in Tzintzuntzan mit einer "Kooperative" und nach

---

<sup>4</sup> Träger dieser Projekte waren neben den *misiones culturales* das Nationalmuseum für Kunsthandwerk (*Museo Nacional de Artes e Industrias Populares*) in Mexiko-Stadt und das Zentrum für Erwachsenenbildung und ländliche Entwicklung CREFAL (*Centro Regional de Educación Fundamental para la América Latina*) in Pátzcuaro.

deren Auseinanderfallen mit vier einzelnen Familien initiiert, scheitern und hinterlassen hochverschuldete Töpferfamilien (Willner 1958:28-30). Allerdings übernimmt eine Familie das Gebäude der ehemaligen Kooperative und spezialisiert sich auf in Hochtemperaturöfen gebrannte und künstlerisch gestaltete Dekorationskeramik, die sie über einen Kunsthandwerksimporteur in den USA vertreibt (Interview in Tzintzuntzan 1990).

Seit Anfang der sechziger Jahre entstehen dann spezielle staatliche Agenturen, die sich der **Vermarktung** des indianischen Handwerks widmen<sup>5</sup>. Da ihre Förderpolitik darin besteht, dem wachsenden ausländischen Tourismus *genuino arte popular*, "echte Volkskunst" zu bieten, müssen sich die Töpferfamilien, die ihre Ware diesen Institutionen verkaufen wollen, einem strengen Stilkanon unterwerfen. Nur Töpferei, die im lokal oder regional vermeintlich "typischen Stil" hergestellt ist, wird angeschafft<sup>6</sup>. Aufgrund der sinkenden Nachfrage nach Gebrauchskeramik spezialisieren sich nun ganze Dörfer auf ihren "typischen Stil". Doch die Förderinstitutionen erfüllen die Erwartungen der Töpferfamilien nicht und kaufen - aus Etatgründen - weiterhin nur Waren ihrer "Stammkunden". Die innerdörfliche Konkurrenz steigt, da jetzt fast alle Familien die gleichen Gefäße mit fast identischer Glasur und Dekoration herstellen, jedoch weiterhin keinen direkten Zugang zu ihren Kunden haben. Obwohl die staatlichen Agenturen FONART und CdA explizit gegründet wurden, um den Zwischenhandel zu bekämpfen, stellen sie heute für fast alle befragten Familien nur weitere Zwischenhändler dar, die allerdings viel bürokratischer arbeiten und zum Teil die Preise noch stärker drücken als ihre privaten "Gegenspieler" (Interviews in Tzintzuntzan, Col. L. Cárdenas, Capula & Santa Fé 1990)<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> 1961 wird FONART (*Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías*) gegründet, 1970 folgt auf der Ebene des Bundesstaates die *Casa de las Artesanías de Michoacán* (CdA); neben der Vergabe von Krediten zu günstigen Konditionen und der Veranstaltung von *ferias* widmen sich beide Agenturen vor allem dem An- und Verkauf der Produkte.

<sup>6</sup> In Dörfern, die wie Ocumicho erst seit ca. fünfzig Jahren Töpferei herstellen und somit über keinen traditionellen Stil verfügen, wird dieser von FONART zusammen mit einigen wenigen Töpfern neugeschaffen und als "authentisch" vermarktet; so entstehen Ende der sechziger Jahre die "typischen" Teufel von Ocumicho (Gouy-Gilbert 1987:28).

<sup>7</sup> Für die entsprechenden wörtlichen Zitate und genauere Details zu den Interviews vgl. Dietz (1992).



Das Problem der wachsenden Entwaldung sowohl der Seeregion als auch der *Meseta* veranlaßt die Entwicklungsagenturen FONART, CdA und FOMICH<sup>8</sup> seit den siebziger Jahren schließlich dazu, ihre Kreditvergabepraxis an die Bedingung zu knüpfen, daß die Produzenten in **Hochtemperaturöfen** investieren, die nicht mit Holz betrieben werden. Doch da diese Art des Brennens - zusätzlich zum Kauf mineralischen Brennstoffs - andere und teurere Tonmischungen, Glasuren und Farben erfordert, können die meisten Familien ihre Produktion nicht umstellen. Denn nach den Erfahrungen der fünfziger und sechziger Jahre lehnen viele Töpfer es ab, sich zu verschulden, ohne einen geregelten Absatz gesichert zu haben, der ihnen eine Rückzahlung des Kredites ermöglichen würde.

### **Auswirkungen der Handwerksprojekte auf die Arbeitsorganisation der Purhépecha**

Anders als die Purhépecha selbst sehen alle in der Region tätigen Entwicklungsinstitutionen nicht in der Vermarktung, sondern in der "unrentablen" familiären Arbeitsorganisation das Hauptproblem der Töpferei. Sie bezwecken eine Aufgabe der Kernfamilie als Produktionseinheit. Schon Anfang der fünfziger Jahre fördert CREFAL im Pilotprojekt der sog. "Kooperative" Tzintzuntzan die räumliche und funktionale Trennung von Haus und Werkstatt sowie die **Einführung industrieller Arbeitsbeziehungen** auf der Basis von Lohnarbeit (BIT 1959:22-23). In einer mechanisierten Töpfereifabrik sollen junge Männer unter Aufsicht und Anleitung ortsfremder Experten vor allem die unqualifiziertesten Herstellungsschritte - das Mahlen und Mischen des Tons, das Bedienen der elektrischen Töpferscheibe zum Rohformen usw. - verrichten, während sich die Meister auf Brennen und Dekorieren spezialisieren. Die Frau, also die traditionelle Protagonistin der Töpferei, wird aus der gesamten Herstellung ausgeschlossen, da sie für häusliche Aktivitäten und Weberei "besser geeignet sei" (BIT 1959:48). Da auch der Mann aufgrund der rigiden Arbeitszeiten in der Fabrik seine traditionellen Nebentätigkeiten hätte aufgeben müssen, scheitert das Projekt

---

<sup>8</sup> Der *Fondo Mixto para el Fomento Industrial de Michoacán* widmet sich seit 1976 der regionalpolitischen Unterstützung kleiner und mittlerer Unternehmen. Dank eines Kredits der Interamerikanischen Entwicklungsbank führt FOMICH seit 1984 Maßnahmen der Industrialisierung der Töpfereiproduktion durch.

schon nach einem Jahr daran, daß die Männer die Arbeit verlassen und im eigenen Hof ihre Produktion wiederaufnehmen (Willner 1958:18).

Trotz dieser Erfahrungen versuchen FONART und CdA in den siebziger und achtziger Jahren erneut, derartige industrielle Arbeitsbeziehungen in die Töpfereiproduktion, nun über *talleres-escuelas* (Schulwerkstätten), einzuführen - wiederum ohne Erfolg (Interviews Fonart & CdA 1990). Die dorffremden Experten sowie einige wenige Töpfer, die ökonomisch ausreichend abgesichert sind, um nicht Mais anbauen zu müssen, übernehmen nach einiger Zeit diese "Kooperativen" in Eigenregie und stellen je nach Bedarf Hilfskräfte auf Tagelohn-Basis an. So werden in Tzintzuntzan, Capula und Patamban aus Kooperativen **Privatunternehmen** einzelner, spezialisierter und über modernste Brenn- und Glasurtechniken verfügender Kunsthandwerker, die dann den Institutionen als "Beweis" für den relativen Erfolg ihrer Projekte gelten (Interviews CdA & FONART 1990).

### **Folgen der Entwicklungsmaßnahmen für die politische Partizipation der Purhépecha**

Nach dem Scheitern der ersten Projekte in Tzintzuntzan und der Verschuldung der vier beteiligten Familien kehren die Institutionen der Handwerksförderung ab von der Vergabe umfangreicher Kredite an einzelne Töpfer. Statt dessen sollen die Familien über die Vergabe kollektiver Kredite an eigens dafür zu gründende **Töpfervereinigungen** - die sog. *uniones* - dazu "erzogen" werden, sich in diesen neugeschaffenen Gruppen zu organisieren, um dadurch langsam auf das gemeinsame Arbeiten in nicht-familiären "Kooperativen" vorbereitet zu werden.

Für alle befragten Töpferfamilien sind die **Repräsentativität und Legitimation** dieser *uniones de artesanos*, der Handwerkervereinigungen, fraglich. Denn Vertreter von FONART und CdA besuchen die Orte und gründen zusammen mit dem Bürgermeister und/oder dem Ortsvorsitzenden der Regierungspartei bzw. des parteieigenen Bauernverbandes CNC (*Confederación Nacional Campesina*) eine solche Vereinigung und berufen deren Vorstand aus den Reihen der offiziellen politischen Elite des Dorfes. Die Partizipation der "Basis" der Töpfer beschränkt sich daher von Anfang an auf diejenige Fraktion des Dorfes, die der Regierungspartei nahesteht. Die restlichen Töpfer lehnen

eine Zusammenarbeit ab, wodurch sie von jeglicher institutioneller Unterstützung ausgeschlossen bleiben, da nur die Mitglieder der offiziellen *unión* Kredite erhalten bzw. an Verkaufsausstellungen, Wettbewerben und *ferias* teilnehmen dürfen (Novelo 1976:57). Die Mitte der achtziger Jahre entstandenen Spannungen zwischen der Zentralregierung und der Regierung des Bundesstaats Michoacán führen dazu, daß FONART als Agentur des Zentralstaates und die *Casa de las Artesanías de Michoacán* je eigene Töpfergruppen organisieren, die auf Dorfebene gegeneinander arbeiten, wodurch interne Spaltungen und Konflikte verstärkt werden (Interview in Capula 1990; Engelbrecht 1987:412; Jiménez Castillo 1985:20).

Alle untersuchten Töpfervereinigungen durchlaufen einen ähnlichen **Entwicklungsprozeß**: Nach der Ernennung des Vorstands und einer anfänglichen Partizipation zumindest der "regierungstreuen" Familien des Dorfes, die auf finanzielle Unterstützung hoffen, büßt die *unión* allmählich die Mehrheit ihrer Gründungsmitglieder ein, da die versprochenen Hilfen entweder nur dem Vorsitzenden und seiner Familie zugute kommen, oder weil nach einem alle sechs Jahre stattfindenden Amtswechsel die gesamte staatliche Förderpolitik umstrukturiert wird. Dadurch verliert der Vorstand seine "Legitimation" gegenüber den verbleibenden Mitgliedern; er verfügt nun über keine Klientelbeziehungen mehr zu den neuen Leitern von FONART, CdA oder FOMICH. Nach einer abschließenden Austrittswelle bleibt ein isolierter Rumpfvorstand zurück, weshalb die Förderinstitutionen es vorziehen, eine neue *unión* zu gründen, um zumindest einen Teil der desillusionierten Mitglieder der ehemaligen Töpfervereinigung zurückzugewinnen.

Ein wichtiges Mittel zur Disziplinierung oppositioneller *uniones* besteht darin, aus jedem Dorf nur eine Töpfervereinigung als offizielles Mitglied des staatlichen Dachverbandes der Handwerksvereinigungen UNEAMICH<sup>9</sup> anzuerkennen. Die **innerdörflichen Spannungen**, zu denen die Entwicklungsagenturen durch ihren Vorzug bestimmter Gruppen und Amtsinhaber ohne Rücksicht auf traditionale Autoritäten wie den *achéecha* (Ältestenrat) und informelle Machtstrukturen entscheidend beitragen, werden durch die lokalpolitische Konkurrenz zwischen verschiedenen *uniones* vertieft.

---

<sup>9</sup> Die 1982 gegründete *Unión Estatal de Artesanos de Michoacán* untersteht CdA und vergibt die für die Inanspruchnahme jeglicher Fördermaßnahme notwendige *credencial*, den offiziellen Mitgliedsausweis (Interview CdA 1990).

Auf diese Entwicklung reagieren die meisten befragten Töpfer mit einem **Rückzug in ausschließlich familiäre Organisationsformen**. Die negativen Erfahrungen mit semioffiziellen Handwerksvereinigungen veranlassen viele Familien dazu, nicht nur im Bereich der Produktion und Vermarktung auf innerdörfliche und nachbarschaftliche Zusammenarbeit und Interessenvertretung zu verzichten. Da diese offiziellen Organisationsversuche gegenüber den Handwerkern einen der wenigen Bereiche staatlicher Präsenz in den Purhépecha-Dörfern überhaupt darstellen, jedoch gleichzeitig lokale Konflikte verursachen oder zumindest verschärfen, reagieren viele Familien mit einer **Abkehr von jeglicher politischer Partizipation**: Das lokalpolitische Leben wird als "infiziert" von staatlichen Institutionen und Lobby-Gruppen betrachtet (Interviews in Capula & Santa Fé 1990).

### **Perspektiven für eine selbstbestimmte Handwerksentwicklung**

Zusammenfassend hat die Analyse zwei grundlegende Folgewirkungen der staatlichen Handwerksförderung in den Purhépecha-Gemeinden Michoacáns gezeigt. Bezüglich der Produktion und Arbeitsorganisation spaltet die staatliche Förderpraxis die Purhépecha in eine von den Entwicklungsagenturen privilegierte Minderheit von Kunsthandwerkern, die über moderne Produktionsmittel und privatwirtschaftliche Betriebe verfügen und Zugang zu städtischen und ausländischen Käuferschichten haben, und der breiten Mehrheit der Dorfbevölkerung, die weiterhin traditionell im Familienverband produziert, jedoch die Kontrolle über die Vermarktung ihrer Waren verloren hat und von Ketten sowohl staatlicher als auch privater Zwischenhändler und Kreditvergeber abhängt.

Die lokalpolitischen Konsequenzen der Handwerksförderung drücken sich in einer zunehmenden Fragmentierung der Purhépecha-Dörfer in gegeneinander wirkende, staatlich kanalisierte bzw. oppositionelle Töpfervereinigungen aus. Deren mangelnde Repräsentativität und Verlässlichkeit führt zu einer Abkehr auch von dorfinernen Instanzen wie der *asamblea comunal* (Dorfversammlung), den *barrio*-Versammlungen der Dorfviertel und den gewählten kommunalen Amtsinhabern. Diese staatlich geförderte **"Legitimationskrise" der Dorfgemeinde** als politischer Institution (Márquez Joaquín 1988:38-39) spiegelt sich seitens der befragten Töpferfamilien in

einem wachsenden Mißtrauen gegenüber ihren lokalen Vertretern und in der offenen Ablehnung jeglicher suprafamiliärer Form der Partizipation wider. Aus den einst politisch aktiven *comuneros purhépecha* werden isolierte und marginalisierte Bittsteller staatlicher Hilfsmaßnahmen:

"Hay uniones, pero no, no estamos. Estamos solos con el Gobierno. Y el Gobierno no nos ayuda, no nos protege en nada" (Interview in Capula 1990)<sup>10</sup>.

Als Alternative zur herkömmlichen Handwerksförderung, durch deren Paternalismus die Adressaten wie gezeigt zu ökonomischer Abhängigkeit und politischer Lethargie verurteilt werden, entstehen in den letzten zehn Jahren in verschiedenen Purhépecha-Dörfern **unabhängige lokale Handwerker-Initiativen**. Ihnen gelingt es zunehmend, sich den Versuchen staatlich-korporativer Vereinnahmung sowie offenen Drohungen durch private Zwischenhändler zu widersetzen und eigene Förderprojekte durchzuführen, die zum größten Teil aus gemeinschaftlichen Arbeitsdiensten (der traditionellen kommunalen Arbeit, der *faena*) und deren Erlösen, in Einzelfällen auch durch Zuwendungen von regional aktiven Nicht-Regierungsorganisationen finanziert werden. Die Ausrichtung dieser Projekte selbstbestimmter Entwicklung verdeutlicht die Diskrepanz, die zwischen den staatlichen "Hilfsmaßnahmen" und den tatsächlichen Bedürfnissen der Purhépecha besteht.

So versteht sich der 1988 gegründete **Taller-Escuela Santa Fé** nicht als Produktionskooperative, da alle Mitglieder weiterhin in ihren Familien produzieren; statt dessen arbeitet er als Einkaufskooperative zur externen Beschaffung und innerdörflichen Vermarktung der teuren Glasuren und Farben. Mit dieser Strategie hat der *taller* in kürzester Zeit erreicht, wofür die staatlichen Förderagenturen angeblich seit Jahrzehnten arbeiten: Durch die Direktvermarktung konnte das Angebotsmonopol des lokalen Zwischenhändlers zerschlagen werden, die Rohstoffpreise sanken dank der neuen Konkurrenz in allen Dorfläden.

Zur Stärkung der von den Förderinstitutionen geschwächten internen Gemeindestruktur wurde 1993 im historischen Gebäude der **Huatápera**, des von Vasco de Quiroga im 16. Jahrhundert gegründeten Hospitals, das kommunale Kulturzentrum von Santa Fé de la Laguna angesiedelt, in dem alle

---

<sup>10</sup> "Es gibt Vereinigungen, aber nein, wir sind nicht dabei. Wir sind allein gegenüber der Regierung. Und die Regierung hilft uns nicht, sie schützt uns überhaupt nicht".

acht *barrios* der Gemeinde gleichberechtigt vertreten sind. Das Kulturzentrum widmet sich der Bewahrung und dem Austausch von Handwerkstraditionen und -techniken besonders zwischen den miteinander zerstrittenen Produzenten des Dorfes, um das interne Konkurrenzdenken zu überwinden und dadurch den Töpfern einen langfristig gemeinschaftlichen Vertrieb ihrer Waren zu ermöglichen.

Ein weiterer, auf Eigeninitiative beruhender Handwerkerzusammenschluß ist der ***Palacio Huitziméngari*** in Pátzcuaro. Dieser einstige Sitz des letzten legitimen Purhépecha-Herrschers, der nach dessen Hinrichtung von den spanischen Eroberern übernommen wurde, ist 1989 von einem regionalen Bündnis der Purhépecha-Gemeinden des Umlands besetzt worden und dient seitdem - dank der Duldung durch das für das Gebäude zuständige Erziehungsministerium - der Direktvermarktung ihrer Handwerksprodukte. Damit verfügen die Purhépecha zum ersten Mal über einen von staatlichen und privaten Zwischenhändlern tatsächlich unabhängigen Absatzkanal, da der Palast im Herzen des touristisch wichtigsten Ortes der Region liegt.

Und schließlich ist das ***Internado Indígena*** von Paracho, einem ehemaligen Internat, in dem in den vierziger Jahren erste Experimente mit zweisprachiger Erziehung durchgeführt wurden, von den Dörfern der *Meseta* nach jahrelangen Auseinandersetzungen mit der in der Regierungspartei organisierten lokalen Elite ebenfalls unter ihre Kontrolle gebracht worden. Anfang 1994 wurde es als regionales Kultur- und Handwerkszentrum, die *Uandáhperakua*, wiedereröffnet. Neben der Vermarktung von Produkten steht in diesem Projekt auch die Ausbildung der jungen Purhépecha durch "alte Meister" der verschiedenen regional verbreiteten Handwerke im Vordergrund. Dadurch sollen den Jugendlichen lokale Arbeits- und Einkommensmöglichkeiten geschaffen werden, um sie vor der Abwanderung nach Mexiko-Stadt oder in die USA zu bewahren.

Diesen unterschiedlichen Initiativen ist gemeinsam, daß sich in ihnen der Versuch ausdrückt, die ökonomische und politische Souveränität der *comunidad indígena*, der Dorfgemeinde, wiederzuerlangen - ein Prozeß, der auch in anderen Regionen Mexikos nicht zuletzt aus Anlaß des zapatistischen Aufstands in Chiapas zu verzeichnen ist (Dietz 1994). Die Gemeinde bildet erneut den Rahmen für die familiäre Subsistenzwirtschaft sowie für die

Produktion und Vermarktung des Handwerks. Gleichzeitig fungiert die in fünf Jahrhunderten des Widerstands gewachsene Dorfstruktur als politische Grundlage einer neuen gesamtregionalen ethnischen Bewegung: Durch den Rückgriff auf lokale Mechanismen wie *faena*, *barrio*-Gliederung und Dorfversammlung gelingt es den Purhépecha schrittweise, neue politische Strukturen jetzt auf regionaler Ebene einzuführen, um den staatlichen Paternalismus zugunsten einer gleichberechtigten Beziehung zwischen Nationalstaat und indianischen Völkern zurückzudrängen und somit dem Ziel einer territorialen Selbstbestimmung näherzukommen.

## Bibliographie

BIT [Bureau International du Travail]

1959 Rapport au C.R.E.F.A.L. sur l'amélioration des méthodes de travail dans l'art de la céramique et la fabrication des briques dans la région de Tzintzuntzan. Genève: Bureau International du Travail.

Calle, Chita de la

1947 Santa Fé de La Laguna. In: Sociedad Mexicana de Antropología (ed.): Cuarta Reunión de Mesa Redonda - El Occidente de México, pp.198-200. México: Sociedad Mexicana de Antropología.

Dietz, Gunther

1992 Teoría y práctica del Indigenismo: el caso del fomento a la alfarería en Michoacán, México. (Magisterarbeit). Hamburg: Universität Hamburg.

1994 Selbstbewußte Indígenas: der Aufstand in Chiapas und seine Folgen für die Indígenas in ganz Mexiko. *Lateinamerika-Nachrichten* 239: 10-19.

Dietz, Gunther / Kirsten Stolley de Gámez / Gerrit Höllmann / Frank Garbers

1991 Las artesanías en la cuenca del Lago de Pátzcuaro: el caso del tallado de madera y la alfarería. (Exkursionsbericht). Hamburg: Universität Hamburg.

Dimas Huacuz, Néstor

1982 Forma y composición de la tenencia de la tierra: Santa Fé de La Laguna. (Etnolingüística, 42). México: SEP - INI.

Durston, John W.

1976 Organización social de los mercados campesinos en el centro de Michoacán. México: SEP - INI.

Engelbrecht, Beate

1986 Handwerk im Leben der Purhépecha in Mexiko. Zürich: Völkerkundemuseum.

1987 Töpferinnen in Mexiko: Entwicklungsethnologische Untersuchungen der Produktion und Vermarktung der Töpferei von Patamban und Tzintzuntzan, Michoacán, Westmexiko. Basler Beiträge zur Ethnologie, no.26. Basel: Museum für Völkerkunde.

Foster, George M. & Gabriel Ospina

1948 Empire's Children: the people of Tzintzuntzan. Institute of Social Anthropology, Publication 6. México: Nuevo Mundo - Smithsonian Institution.

García Manzanedo, Héctor

1955 Informe sobre la cerámica de Tzintzuntzan. Serie Mimeográfica, no.7. México: INI.

Gortaire Iturralde, Alfonso



- 1971 Santa Fé: presencia etnológica de un pueblo-hospital. México: Universidad Iberoamericana.

- Gouy-Gilbert, Cécile  
1987 Ocumicho y Patamban: dos maneras de ser artesano. Cuadernos de Estudios Michoacanos, no.2 / Collection Etudes Mésoaméricaines, no.II-10. México: CEMCA.
- Heuze y de Icaza, Patricia  
1974 La estructura económica de los pequeños productores: el caso de Capula y Cuanajo, Michoacán. (Tesis de maestría). México: ENAH.
- Jiménez Castillo, Manuel  
1982 Huáncito: la alfarería en una comunidad purépecha. México: UAM - Azcapotzalco.
- 1985 Huáncito: historia social y organización política de una comunidad purépecha. Serie de Antropología Social, no.70. México: INI.
- Joaquín, Jorge Antonio  
1982 La tierra y los artesanos de Huancito, Michoacán. Etnolingüística, no.40. México: SEP - INI.
- Mächler, Jörg  
1981 Informe sobre la Colonia Lázaro Cárdenas, Tzintzuntzan, Michoacán, México. (Ms.). Basel: Museum für Völkerkunde.
- Márquez Joaquín, Pedro  
1988 Normas para el desarrollo comunitario. In: México Indígena 25:38-40.
- Novelo, Victoria  
1976 Artesanías y capitalismo en México. México: SEP - INAH.
- Pozas, Ricardo  
1949 La alfarería de Patamban. In: Anales del INAH 6ª época, 3: 115-145.
- Resendi, Salvador & Carlos Celis S.  
1940 Organización económica de los tarascos. In: Lucio Mendieta y Núñez et al.: Los tarascos - monografía histórica, etnográfica y económica, pp.235-274. México: UNAM - IIS.
- Solís Bartolo, Jonatán  
1982 La alfarería en Santo Tomás, Cañada de los Once Pueblos. Cuadernos de Trabajo, no.7. Pátzcuaro, Mich.: DGCP - Unidad Regional Pátzcuaro.
- Stolley de Gámez, Kirsten  
1992 La comercialización de la alfarería mexicana: estrategias, problemas y perspectivas. (Magisterarbeit). Hamburg: Universität Hamburg.
- Willner, Dorothy  
1958 Report on an Evaluation Study of a Community Development Project of CREFAL in Tzintzuntzan. Pátzcuaro, Mich.: CREFAL.



Untertitel für Abb.:

**Karte der Purhépecha-Region Michoacáns (nach Engelbrecht 1986: o.S.)**

**Der Autor**

Gunther Dietz; geb. 1965; Studium der Altamerikanistik, Ethnologie und Hispanistik in Granada, Göttingen und Hamburg; Masterarbeit über *Indigenismo*-Politik und Handwerksförderung in Michoacán/Mexiko; Feldforschungen 1990, 1993 und 1994 in Mexiko; seit 1993 Lehrbeauftragter an der Universität Hamburg und Promotionsstipendiat der Friedrich-Ebert-Stiftung, Dissertation über ethnische Organisationsformen und Projekte selbstbestimmter Entwicklung in Regionalautonomie-Bewegungen Mexikos.