

La cerámica colonial y contemporánea

Alberto Díaz de Cossío
Francisco Javier Álvarez



GOBIERNO
FEDERAL

SEDESOL



MÉXICO
2010

Bicentenario
Independencia

Centenario
Revolución



Vivir Mejor

SEDESOL

Ernesto Cordero Arroyo
Secretario de Desarrollo Social

FONART

Rafaela Luf Dávalos
Directora General del FONART

Enrique Ruiz Romero
Encargado de la Dirección de Operaciones

Carlos Muciño Arroyo y Cuevas
Director de Administración y Finanzas

Margarita Malpica Rodríguez Coll
Directora Comercial

Eduardo Berrocal López
Encargado de la Subdirección de Programas Sociales

Artesanías tradicionales, Apuntes monográficos

Dirección General:
Rafaela Luft Dávalos

Coordinador General:
Eduardo Berrocal López

Revisión y actualización:
Marco Buenrostro

Diseño y formación:
Agustín Estrada

Corrección de Estilo:
Nury Rosas Soledad

Dibujos: **Víctor N. Montañez, A. Sergio Mendoza Vargas y Víctor Rangel González**

Primera edición, 2009
DR © Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, FONART.
Av. Paseo de la Reforma 333, Col. Cuauhtémoc, México D.F. CP 06500
ISBN: en trámite

Impreso en México

La cerámica colonial y contemporánea

Alberto Díaz de Cossío
Francisco Javier Álvarez

Revisión y actualización
Marco Buenrostro

Presentación

El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), en el marco de los festejos de sus primeros 35 años, se ha dado a la tarea de rescatar el proyecto editorial desarrollado en los años 1982 y 1986, en los que se publicaron una serie de “Cuadernos Monográficos Artesanales” con los temas de cestería, cobre, comida, pan, muebles y pintura; cuyas dos primeras ediciones se agotaron debido a la demanda que tuvieron estas obras escritas por distinguidos especialistas.

Este proyecto ha sido desarrollado gracias al interés que han demostrado estudiantes, investigadores y todas aquellas personas que aprecian nuestras manifestaciones culturales y artísticas.

Esta tercera edición, cuenta con textos que han sido enriquecidos con aportaciones, conceptos y comentarios conformes los cambios que han sucedido en más de dos décadas que han pasado desde la primera publicación.

Quienes tengan por primera vez en sus manos estos libros podrán apreciar y conocer más de cerca los orígenes del arte popular en México. A través de sus páginas, podrán realizar una retrospectiva de la historia y cultura de nuestro país, desde la época prehispánica hasta nuestros días; y para aquellos que ya habían tenido la oportunidad de leer la primera edición, esta vez disfrutarán de los nuevos contenidos que complementan las investigaciones que realizaron los reconocidos autores.

Con estas publicaciones, FONART impulsa la difusión de obras intelectuales que pronto se convertirán en material de consulta para futuras investigaciones en el sector artesanal.

Lic. Rafaela Luft Dávalos
Directora General del FONART

Acerca de la presente edición:

Las notas originales de la primera edición se indican con números. Las notas que agregaron los autores al actualizar los cuadernos, se indican con el símbolo (π).
Al final de cada cuaderno se agrega un panorama de la situación actual del tema.

Hace unos años, la dirección de FONART editó una colección de cuadernos que abarcan un buen número de temas relacionados con la creación popular. Varios de los autores son representativos de una época y de una manera de acercamiento al arte popular.

Los procesos de cambio que se gestan al interior de todas las culturas, nos invitaron a lanzar una nueva mirada a los temas de referencia. Es por ello que se tomó la decisión de reeditarlos, agregando nuevos puntos de vista que se actualizan y ponen en perspectiva para que el público actual cuente con un punto de partida para conocer estas expresiones que nos caracterizan.

Cada uno de los cuadernos nos permite adentrarnos en el conocimiento y apreciación de nuestras expresiones, pero es el conjunto el que nos da una idea más precisa de la creatividad, los contenidos simbólicos, la sensibilidad en el manejo del color, y otros valores del arte que producimos los mexicanos.

Al leerlos con la perspectiva que da el tiempo, confirmamos que tenemos una cultura particular y diferenciada de las otras del mundo, así como una continuidad cultural de la que somos portadores y actores los mexicanos de hoy.

Marco Buenrostro



Teodora Blanco,
la que bordaba el barro



Muñeca de barro,
Tehuantepec, Oax.

La cerámica colonial y contemporánea

Alberto Díaz de Cossío
Francisco Javier Álvarez

Algo sobre los orígenes

En el terreno de la hipótesis la alfarería va casi de la mano con la aparición del hombre. Sin duda, las primeras observaciones del hombre primitivo en sus actividades cazadoras fueron la identificación de las huellas dejadas por los animales en los campos de arcillas. Identificar esos signos era vital para su alimentación y seguridad. En la plasticidad de los barro -esa capacidad que tienen para deformarse- quedaba impresa la huella del tigre dientes de sable, del mamut, o de otros animales a los que había necesidad de atacar o eludir; el fuego hizo el resto. De la observación del endurecimiento del barro por la acción del calor, primero en los incendios naturales de los bosques, y luego cuando el hombre pudo crear el fuego a voluntad y aplicarlo para endurecer arcillas, nace la alfarería.⁽¹⁾

En todos los estadios de la cultura del hombre, la alfarería es su inseparable compañera. La permanencia de los objetos cerámicos y su resistencia a la destrucción hace que sean los testimonios más precisos de las culturas arcaicas. Se ha llegado al virtuosismo en la identificación de los distintos tipos de cerámica para poder determinar casi con precisión matemática, tipos, procedencia, horizontes y demás datos a los que corresponden las piezas cerámicas del pasado, y mediante estos estudios se han reconstruido muchos de los rasgos de las culturas a que pertenecieron.

¹ Muchos de los pueblos nómadas estacionales, no produjeron alfarería pues su constante andar no les permitía llevar objetos frágiles y relativamente pesados.

Los arqueólogos y demás entendidos en la materia están más o menos de acuerdo en que los objetos cerámicos, con antigüedad comprobada e indudable, se remontan a 5,000 años a.C., es decir, que ya alcanzan la venerable edad de siete mil años. Sin embargo, y en atención a que las investigaciones cada día más acuciosas, están alargando en miles de años la antigüedad del hombre sobre el planeta, y en consecuencia la posible edad de la cerámica, no es equivocado fijarle una posible edad de 20,000 años.

Para evitar malos entendidos, es necesario aclarar que la palabra alfarería, o sea el arte de fabricar objetos de barro, significa exactamente lo mismo que cerámica, solamente que aquella deriva del idioma árabe y ésta del griego; ambas voces pueden usarse indistintamente al no haber denotación o connotación diferente ni jerarquía de la una sobre la otra. En la actualidad algunas personas, poco estrictas y menos enteradas, usan la palabra cerámica para referirla a los objetos elaborados con pastas industriales y tratan de limitar lo alfarero a los objetos hechos con barros morenos o rojos. A sus finos oídos les suena mejor ceramista que alfarero, término este último más plebeyo y que les sugiere un artesano popular, generalmente de pocos ingresos, y hasta en los planes de estudio de instituciones educativas se habla solamente de cerámica y no de alfarería. Nosotros usaremos los términos indistintamente.

Por razón natural la cerámica más antigua es la que no tiene esmalte. Las piezas pueden ser bruñidas o no serlo, el bruñido puede ser muy "incipiente o llegar a un insuperable grado de perfección. Deben también clasificarse como piezas sin esmalte las que únicamente tienen engobes –pastas a base de arcillas de colores contrastantes que se aplican al objeto antes de cocerlo, para darle una superficie lisa y vidriada-, también las piezas esgrafiadas o las que sean elaboradas con técnicas de pastillaje o con otros procedimientos, a condición de que, como ya se ha dicho, carezcan de esmalte.

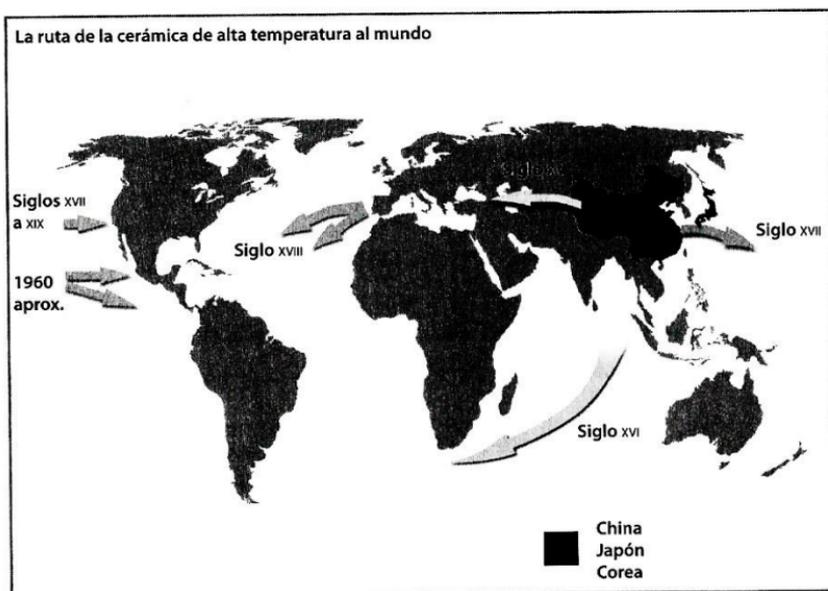
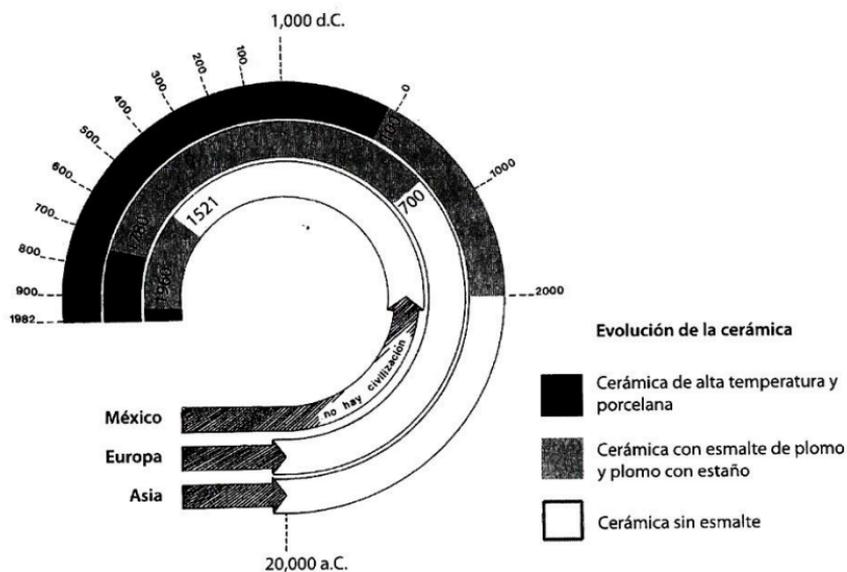
En Asia y específicamente en el cercano oriente, el período de la cerámica sin esmalte abarca aproximadamente 18,000 años, es decir, desde 20,000 hasta 2,000 a.C., fecha en que aparecen piezas esmaltadas a base de sales de plomo y sílice, que es el esmalte más fácil de elaborar y ma-

nejarse, como consecuencia, más común. El período de estos esmaltes se prolonga desde el año 2,000 a.C. en China, Japón y Corea, hasta el año 100 d.C., en que aparece la cerámica de alta temperatura que continúa hasta nuestros días.

Por lo que hace a Europa, la etapa de la cerámica sin esmalte abarca desde los 20,000 hasta los 700 años a.C., fecha en que aparecen piezas esmaltadas. La cerámica esmaltada de baja temperatura se prolonga hasta mediados del Siglo XVIII, fecha en que los europeos logran elaborar por primera vez piezas de alta temperatura.

En lo que se refiere a México, el período de la cerámica sin esmalte comprende aproximadamente, de 2000 años a.C. hasta 1521 d.C. Luego, de 1521 a 1960 aparece la cerámica esmaltada; a partir de esta última fecha se inicia la cerámica de alta temperatura, denominada también gres de gran fuego, stoneware, stainware y seki toki.

Hubo un momento en la historia de la humanidad en que podríamos afirmar que la manera de hacer objetos de alfarería era muy semejante en todas partes, o dicho en otras palabras, el nivel tecnológico alfarero era muy homogéneo. En Asia, Europa y América, aproximadamente en el año 2,000 a.C., se hacía cerámica sin capa vítrea, la cual alcanzó un grado de perfección y refinamiento como la de los griegos de la antigüedad, donde el bruñido y la pintura, con engobe alcanzaron lo sublime. Posteriormente en América, en este mismo tipo de alfarería, se logran bellos engobes, esgrafiados notables y pastillajes de gran perfección.



Las tres revoluciones de la cerámica

Puede sostenerse que la cerámica ha pasado por tres revoluciones o cambios fundamentales.

La primera es el nacimiento de la cerámica misma, que debe situarse entre el paleolítico y el mesolítico, y que trajo consigo importantes cambios en la vida y en la organización social del hombre primitivo cuando pudo disponer de objetos para conservar en mejor forma los alimentos que recolectaba. La cerámica indudablemente fue un avance muy positivo que superó a la cestería en la protección de granos y permitió almacenarlos durante más tiempo. Por otra parte, se inició la cocción de alimentos con un cambio en los hábitos alimenticios. Estos hechos transforman la organización social y preparan las condiciones para el gran crecimiento de la población que se da en el neolítico; cuando el hombre primitivo rebasó la etapa cazadora y recolectora para convertirse en sedentario y agricultor, la cerámica es el elemento que aseguró su capacidad de almacenaje y le dio un mayor horizonte en sus posibilidades alimentarias.

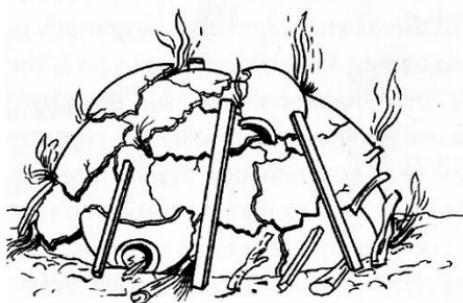
En esta etapa no se conocen los hornos. Las quemas se hacen a ras del suelo en forma de fogata o pira, técnicas que los alfareros llaman a “cielo abierto”. Como consecuencia, solamente pueden quemar cuando las condiciones del clima lo permiten; de lo contrario pierden un buen porcentaje de piezas por la falta de control del calor. La única mejora en el dominio de la temperatura consiste en utilizar los cacharros para cubrir un poco la fogata y concentrar el calor.^(*) Esta forma de trabajo se prolonga durante muy largo tiempo con otras mejoras en el bruñido, en la adopción de variadas decoraciones a base de engobes y en el “pastillaje” como un concepto de ornato.

El segundo cambio básico se inicia con el descubrimiento y utilización de esmaltes vítreos que permitieron cubrir los objetos con una capa que logra mayor impermeabilización, mayor dureza y resistencia al deterioro por el uso. Los esmaltes primitivos son aquellos que se hacen a base

^{*} Se utilizan grandes pedazos de piezas rotas, como reflectores del calor. La satisfacción de la necesidad estética se encuentra al mismo nivel que la función; ambas se expresan de diversas maneras en la producción y “decoración” en la alfarería.



Forma de quema a fogata

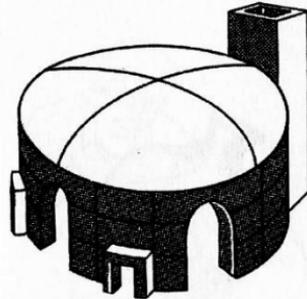


Fogata ayudada con cacharros para concentrar el calor

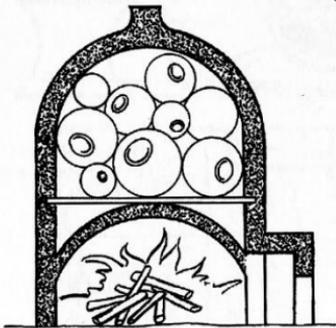
de plomo y sílice, que son los más comunes. La presencia de otros elementos como hierro rojo, el cobre o el manganeso, pueden dar a la base del plomo coloraciones rojas, verdes o negras, respectivamente.

Para lograr la aplicación de esmaltes, los alfareros tienen que dominar el uso de hornos, desde los más primitivos hasta los más sofisticados. Los primeros hornos generalmente hechos de adobe, tienen una cámara de combustión en la parte inferior preparada para utilizar leña. Esta cámara hecha a base de arcos sostiene las piezas que se van a quemar, las cuales están aisladas del medio ambiente por las paredes. Los hornos logran controlar y concentrar mejor el calor que las fogatas, con ahorro de combustible.

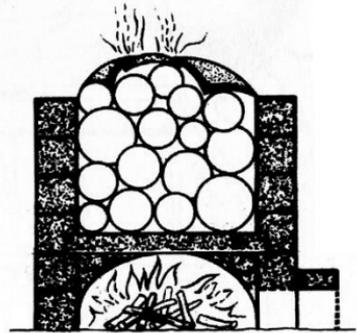
La cerámica a que nos referimos es, de acuerdo con la terminología que actualmente se usa, de "baja temperatura" o sea que la temperatura de cocción de los objetos se encuentra entre los 600 a 850 grados centígrados. La cerámica vidriada requiere de dos quemas: una para endurecer



Uno de tantos hornos redondos de gran capacidad usados a principios del siglo xx en la industria



Horno árabe con bóveda.
En Metepec, Edo. de México
existen algunos gigantestos



Horno egipcio, griego, romano y
español. Con variantes se usa en casi
toda la república mexicana

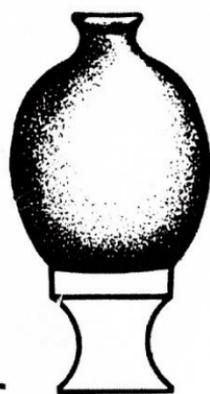
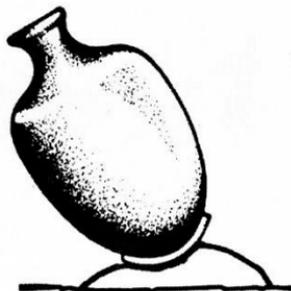
el barro o pasta cerámica y la otra para fijar el esmalte o decoración. Los hornos de forma de botella que los árabes introdujeron en España, fueron la novedad tecnológica más importante de su tiempo.

La tercera revolución es el descubrimiento de la cerámica de “alta temperatura”, llamada así porque utiliza temperaturas superiores a los 1200 grados centígrados. Requiere de pastas cerámicas con altos contenidos de sílice, feldespatos y caolines, que endurecen, sin fundir, alcanzando un grado de dureza increíble, superior al acero. En el caso de estar esmaltadas estas piezas de alta temperatura se encuentran perfectamente vitrificadas y sus esmaltes de gran dureza son altamente resistentes a la abrasión, resistentes a la acción de ácidos, absolutamente impermeables al agua y a las grasas. Para lograr este tipo de piezas hubo necesidad de perfeccionar los hornos, estudiar y dominar a fondo las pastas cerámicas y lograr un alto dominio técnico en todos los procesos.

Evolución del torno



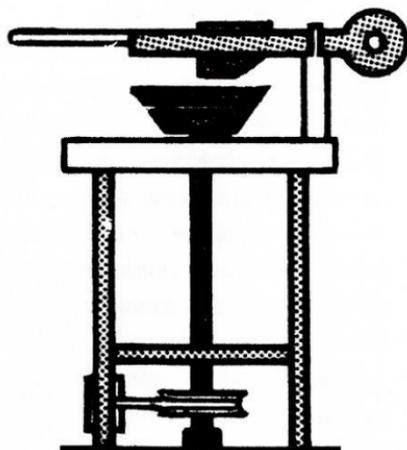
Prototornos prehispánicos



Torno maya.
La pieza está fija y
la madera se mueve
con los pies



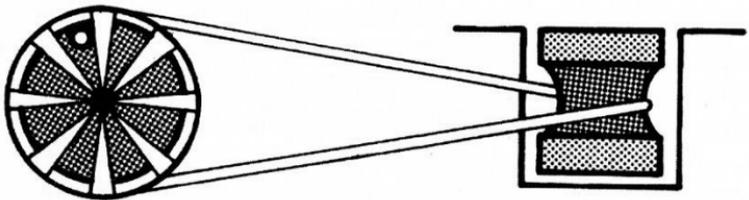
Torno oriental de mano



Torno de tarraja. Modelo FONART



Torno de origen egipcio que, con variantes se usa en nuestros días



Motor humano en torno japonés

La cerámica en el México colonial

A partir de 1521, México recibe la aportación de la cerámica europea, principalmente de la española. La cerámica española se caracteriza, en el Siglo XVI, por el dominio que los peninsulares habían alcanzado en la aplicación de esmaltes a base de plomo y los de la mezcla de plomo y estaño. Este tipo de cerámica había recorrido, para llegar a España, una larga ruta que se inicia en el medio oriente, prosigue por Roma y es llevada por los romanos a España, pero también por la vía de los árabes cuya influencia dura 700 años.

Al mismo tiempo que se consuma la reconquista y expulsión de los restos del dominio árabe en España, se inician los grandes descubrimientos geográficos y la conquista de América. Para entonces los alfares españoles habían asimilado y hecho suya, tanto la tradición alfarera romana como la árabe y existía ya, con personalidad muy propia, la alfarería castellana, la mallorquina, la valenciana y la alicantina, para solamente citar algunos. En la Península ibérica conocían y tenían gran dominio sobre los hornos, de los cuales el horno que todavía se conoce como "árabe" es un buen ejemplo de eficacia y economía en la quema, sabían construirlos y operarlos, conocían variados esmaltes a base de plomo y sabían usar los pigmentos que les daban variados colores, los rojos y negros que fueron la base de los colores del Barrio de la Luz en Puebla, los cuales se producen a base de óxido de hierro rojo y negro, y manganeso: los verdes que se adoptaron en muchos lugares de México y que se dan a base de plomo y cobre; los amarillos claros y subidos y los lechosos, hechos a base de plomo y estaño que caracterizan las piezas cerámicas que en México, toman en la actualidad el nombre de "mayólicas" o "loza de Talavera" y que corresponden a los lugares de más prosapia alfarera como Puebla, Guanajuato y Aguascalientes. Los esmaltes de sabroso cuerpo lechoso surgen en Europa, tratando de obtener algo semejante a la porcelana china. La envidia al no poder hacer porcelanas, llevó a los alfareros europeos en general a crear, en busca de algo parecido, algo distinto. Éste es el antecedente de la cerámica que en la Colonia forma una de las ramas más importantes del quehacer alfarero del México colonial.(1)

(1) La producción de alfarería durante la Colonia fue importante en la gran mayoría de las comunidades productoras.

La cerámica en el México colonial:



La cerámica engretada abarcó en la colonia casi toda la superficie de nuestro país. La mayólica solamente: Puebla, Guanajuato, Aguascalientes y Oaxaca.

En cuanto al dominio de las formas, los torneros a manos libres eran tan buenos como los alfareros prehispánicos, que con diferentes concepciones de uso del movimiento en la pieza las elaboraban con eficiencia.

Si damos una ojeada a las variadísimas técnicas de la producción alfarera española, encontraremos cántaros, tinajas, lebrillos, aguamaniles, escudillas, jarras, jarrones, macetas, macetones, orzas, botellas, botellones, porrones, bacines, jofainas, escurrideras, morteros, cantarelas, barriles, cubas, tibores, bandejas, platos, platonos, soperas, azulejos, cajas, cajitas, guardas, perfiles, piletas, albarellos y otras muchas piezas que por numerosas escapan a su completa anotación.

Por su riqueza alfarera prehispánica y por esta valiosa aportación en formas y técnicas, podemos afirmar que México es uno de los pocos países que conserva un gran acervo cerámico y así como España recibió las influencias romanas y árabes, las asimiló y les dio su carácter especial. México, sobre una base prehispánica más amplia, recibe estas mismas influencias, las hace propias y a eso se debe la opulencia alfarera del México actual.

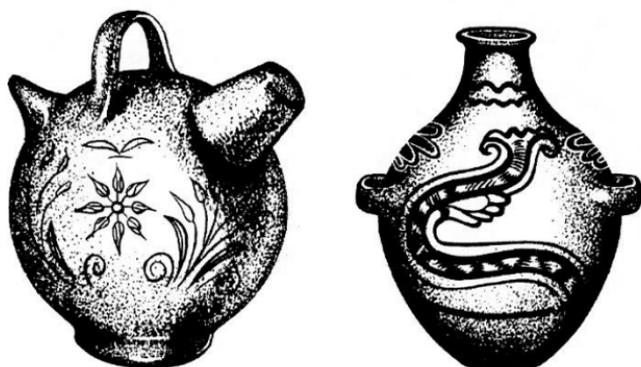
Pero todavía México, en la Colonia, recibe otra influencia más: la oriental, que se establece únicamente para el diseño y el decorado de algunas piezas.

Es de sobra conocido que la Nao de Manila(□) desembarcaba su mercadería en el Puerto de Acapulco donde durante algunos años se realizó una feria a la que concurrían comerciantes de toda la Nueva España para adquirir variados objetos, entre los que siempre destacaron las notables piezas de la cerámica oriental que procedentes de China y Japón, vía Filipinas, llevaban como destino final las casas de familias acomodadas de las principales poblaciones, entre las que destacaban México, Puebla, Guadalajara, Guanajuato y algunas otras. El conocimiento de estas piezas por los alfareros, su perfección técnica en cuanto a su dureza, por tratarse en su mayor parte de porcelanas, la belleza de su diseño y decoración, les causó siempre mucha admiración y deseos de imitarlas. Los alfareros mexicanos que habían asimilado las influencias de la cerámica española, estaban muy lejos del dominio técnico que implica la hechura de porcelanas; éstos no conocían las técnicas de la alta temperatura, ni los hornos orientales que pudieran levantar 1400 grados centígrados y carecían de las arcillas adecuadas. Por lo tanto, al igual que los ceramistas europeos de su tiempo, o quizás anticipándoseles, perfeccionaron los esmaltes blancos y lechosos con el uso del estaño y el plomo, imitando los diseños orientales y en muchos casos hasta los temas. Es curioso encontrar en muchos de los tibores de "pecho de paloma" hechos en Puebla, diseños orientales y decoraciones que son una imitación muy buena de los temas orientales, damas con abanico, personajes con coleta, dragones y toda una rica gama de la temática oriental.(□□)

Será motivo de un apartado especial el estudio de otra influencia oriental: la cerámica de alta temperatura. Ésta sí, por lo que hace a México, con dominio de la técnica, pero prescindiendo en la mayoría de los casos de la influencia en la forma.

□ Esta ruta comercial y sus embarcaciones han recibido varios nombres: Galeón de Acapulco, pues de ahí salían las flotas comerciales que llevaban y traían mercancía, Nao de China y Galeón del Pacífico.

□□ Algunas de las influencias que se presentaron en el periodo colonial se hicieron nuestras y hoy poseen un carácter propio, diferente al de su origen; otras fueron modas pasajeras.



Cerámica colonial. Técnica de producción prehispánica y colonial. Formas de influencia europea. Decoración prehispánica, colonial y libre. A la izquierda vasija de Ocotlán, Tlaxcala y a la derecha cántaro de Tepakán, Campeche



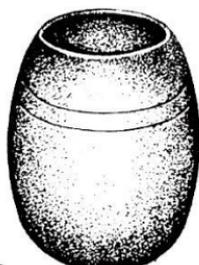
Estado de Chiapas. Formas actuales de su cerámica. Técnica de elaboración prehispánica, salvo algunos casos. Decoración prehispánica, colonial y libre. Arriba loza de El Modelo, Ixtapa y abajo cántaros de Amatenango del Valle.



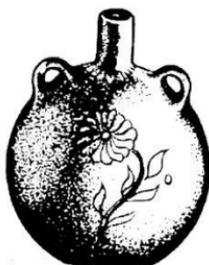
Cerámica vidriada tradicional de Tlayacapa, Morelos. Técnica de producción europea. Formas europeas con influencia prehispánica. Esmalte y decorado europeo con personalidad mexicana



a



b



c



d

Estado de Guerrero.
Formas de su cerámica actual.
Técnica de elaboración
prehispánica, algunas formas con
influencia europea, decorado
prehispánico.

a) Tinaja de Ajuchitlán

b) Olla de Tecpan de Galeana

c) Cántaro de Ajuchitlán

d) Ponche de Coacoyul

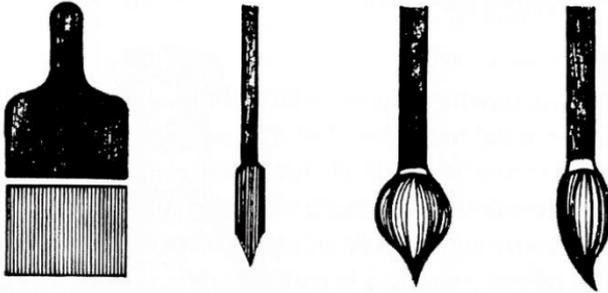
e) Brasero de Acapetlahuaya



e

La cerámica engretada o vidriada

Lo primero que los alfareros nativos aprendieron de los españoles fue en muchos casos el uso de los esmaltes de plomo, cuya función impermeabilizante era lograda con gran ahorro de trabajo, si se compara con el esfuerzo que significa bruñir. Su mayor dureza y resistencia al uso logró que se difundieran durante la Colonia. Para fabricar esta cerámica se tenían que dar dos quemas: la primera para endurecer la pieza o sea el “bizcocho”^(α) o sancocho y la segunda para “engretar” o “vidriar”, es decir, aplicar una solución de sales de plomo y en su caso decorar y volver a quemar. Para esto, los alfareros que hacen loza vidriada necesitan tener dominio de los hornos. Esta loza no se puede quemar a fogata a ras del suelo, sino que se debe construir un horno dónde concentrar el fuego y alcanzar las mayores temperaturas que se requieran, según el caso, entre 600 y 850 grados centígrados para elaborar bizcocho y engretar. Los hornos para este tipo de cerámica son desde los más económicos y sencillos de cielo abierto, hasta los “árabes” de forma de botella que logran concentrar mejor el calor.



Los eternos instrumentos manuales para la decoración.

De izquierda a derecha: brocha, pincel de pelo de gato poblano, pincel oriental y pincel de bambú oriental

^α Los términos para designar actividades alfareras como hornear y quemar que se utilizan como sinónimos, varían a veces aún entre comunidades relativamente cercanas. La palabra bizcocho, significa cocido dos veces; el término se usa para designar un objeto que después de recibir el primer cocimiento se conserva mate y queda listo para recibir el esmalte.



a



b



c



d



e

Puebla, entidad de gran riqueza cerámica.

a,e) Cántaros de Santa Cruz Zautla

b) Tibor, ciudad de Puebla, forma oriental, decorado europeo y mano mexicana.

c) Cantimplora, ciudad de Puebla

d) Maceta de Acatlán

El mestizaje cerámico que se da en el México colonial se difunde en todas las regiones del nuevo país. Todas las poblaciones de cierta importancia cuentan con su "barrio de alfareros", donde viven los artesanos que se encargan de producir loza vidriada o blanca. Estos generalmente viven en barrios cercanos a sus minas de arcillas. La difícil comunicación durante la Colonia en un país enorme, y la particular dificultad del transporte de objetos cerámicos, obliga a todos los lugares a ser más o menos autosuficientes en este renglón. La difusión de esta cerámica es casi general en el país y con el tiempo va singularizándose en algunos lugares y adquiriendo su propio sello.(x)

x Desde la antigüedad hay comunidades productoras que hasta hoy no tienen la necesidad de vidriar y en las que, sin embargo, los creadores populares producen alfarería de agua y de fuego. Uno de esos casos es Oapan, en Guerrero; otro es Chililico en Hidalgo.



Olla de Santa Cruz de Arriba



Sopera de Valle de Bravo



Jarro pulquero de Tecomatepec

Estado de México, uno de los grandes productores de cerámica en el país.

La cerámica y las clases sociales

Desde el punto de vista del mercado al que van, pueden establecerse con claridad varios destinos: la cerámica indígena que conserva con mayor pureza sus características, tiene como mercado principal la propia comunidad indígena y algunas otras aledañas, pero solamente participa en muy pequeña escala en el mercado de los criollos o mestizos asimilados a los criollos; si acaso por el reconocimiento de virtudes especiales de las piezas de barro indígena, como el barro de olor, o las ollas que refrescan el agua debido a que no son completamente impermeables, como el barro vidriado, y, por lo tanto, al evaporarse el agua filtrada roba calor a la vasija, o por el reconocimiento de lo agradable que resultan las texturas de los barros bruñidos.

Por lo que hace a los objetos de barro engretados o vidriados, esta alfarería se realiza generalmente en pueblos de asentamiento español y los barrios alfareros se encuentran en las orillas. Todavía hasta principios del siglo XX era común encontrar una gran cantidad de hornos, la mayor parte redondos, hechos de adobe, con arcos de medio punto en la cámara de fuego, de tiro directo y cielo abierto. Este tipo de hornos eran bastante eficaces para dar las dos quemas que se requieren: la primera para endurecer la pasta cerámica y la otra para fijar el esmalte vidriado. En la primera quema se logra, aunque los alfareros no se lo proponen, eliminar las piezas defectuosas y este control de calidad hace que, en la segunda quema, se obtengan piezas de la calidad deseada. Esta cerámica tiene como destino en buena parte la población mestiza que ya a fines del Siglo XVIII es la gran mayoría del pueblo mexicano; también se vende, aunque en menor escala, entre la población indígena, debido no a que les disgustara sino al bajo poder adquisitivo que los indígenas siempre han tenido.

Por lo que hace a las clases altas de la Colonia, la loza vidriada era aceptada por los criollos con sentido nacional más desarrollado, como en los casos de Puebla, Guanajuato y Guadalajara, donde las casas criollas, particularmente las de las grandes haciendas, tenían buenas cantidades de loza vidriada de la mejor calidad. En materia de arquitectura las chozas de material local, por ejemplo las de bajareque y techos de paja, fueron generalmente

las de los indígenas, las casas de adobe y techos de terrado fueron las de los pueblos mestizos y las de ladrillo y cantera fueron las de los criollos y españoles; del mismo modo, esta división clasista operó en muchos órdenes de la vida colonial, incluyendo los usos y tipos de cerámica.

En la loza blanca o mayólica lo único nativo que se utilizaba era el barro que no se podía importar de España. Esta cerámica se fabricó con la técnica peninsular en talleres cuyos dueños y maestros oficiales declaraban ser españoles, bajo las ordenanzas de los gremios y costumbres castellanas. Eran piezas elaboradas por españoles y para consumo de las clases dominantes de la Colonia, entre las que se contaban también los criollos y mestizos adinerados.

La loza blanca que se elaboró en Puebla, Guanajuato, Dolores, Aguascalientes y Guadalajara, nunca fue una cerámica Garata como la indígena o la vidriada. Si nos remitimos a los testimonios que existen sobre el particular, encontramos que en el inventario que se levantó a la muerte del maestro lozero Juan García en Puebla de los Ángeles en 1772, un tabor valía entre 6 y 12 pesos, un bacín 14 reales, lebrillos a 8 pesos cada uno, palanganas chicas a 2 pesos, soperas a un peso, ensaladeras a 6 reales, macetas grandes a 12 reales, macetas medianas a 6 reales y chicas a 4 reales, ollas a 3, saleros a 4 y floreros a 2 reales. Se trataba de pesos de entonces. Estos datos se consiguan en ese notable libro sobre la loza blanca y azulejos de Puebla, escrito en 1939 por el Sr. Enrique Cervantes, y es mucho de lamentar que no existan otros estudios semejantes en las demás regiones alfareras de México. Los precios señalados solamente estaban al alcance de las personas pudientes, pertenecientes a las clases dirigentes en la Colonia.



Incensario de Ánimas,
Ocotlán



Olla de San Blas Atempa

La cerámica de alta temperatura

La cerámica de alta temperatura se descubrió en el lejano oriente, China, Corea y Japón, hace un poco más de 2,000 años; se empieza a elaborar en Europa hace aproximadamente 300 años y en México tiene apenas tres décadas. Esta técnica, como ya hemos apuntado, es conocida en otros países con los nombres de stoneware, stainware, gres de gran fuego y seki toki. Su dureza de grado ocho le da, cuando se trata de objetos de uso, una gran resistencia a la abrasión y una larga durabilidad. Cuando se trata de piezas que entran en contacto con los alimentos no hay desprendimiento de esmaltes ni peligro por intoxicaciones de este origen; sus pastas y esmaltes resisten a la acción de casi todos los ácidos, particularmente los más comunes; no los penetran las grasas y carecen absolutamente de permeabilidad.

En México toda la producción alfarera artesanal, desde 1521 a la fecha, es de baja temperatura y solamente la incipiente industria de fines de Siglo XIX empieza a utilizar temperaturas medias sobre 1050 grados centígrados para objetos de cerámica industrial.

En la década de los cincuentas aparece en México la cerámica de alta temperatura que inicia un pequeñísimo grupo de ceramistas quienes aprendieron esta técnica en diferentes partes del mundo: Jorge Wilmot, que se asienta en Tonalá, Jalisco, estudió en Alemania; Hugo Velázquez, actualmente establecido en Cuernavaca, Morelos, estudió en Estados Unidos; y Graciela Díaz de León, establecida en la Ciudad de México, estudió en Japón. Estas personas pueden considerarse como los pioneros de la alta temperatura en México.

En la década de los sesentas se comenzó a experimentar con esta técnica en la Escuela de Diseño y Artesanías y por estas fechas existían solamente unos cuantos talleres con producción experimental muy limitada.

En la actualidad, solamente en Tonalá, Jalisco, siguiendo la escuela de Jorge Wilmot, existen cerca de veinte talleres; en el Estado de México hay ocho, en Morelos cuatro, en la Ciudad de México, existen seis y en otros Estados siete. Estimamos que, hoy por hoy, deben existir en el país una cantidad cercana a cincuenta talleres, lo que habla del desarrollo que este tipo de cerámica ha tenido en tan corto tiempo. Todavía la producción de objetos

artesanales de alta temperatura, comparada con la producción de la cerámica industrial, es muy reducida, pero cada día que pasa se incrementa y logra más entendimiento de parte del público y como consecuencia aumenta la demanda, estimulando el establecimiento de nuevos talleres que están produciendo piezas tanto de ornato como de uso.

El mejor conocimiento del manejo de atmósferas oxidantes o reductoras, según el caso, o sea que la quema se realice en un ambiente rico o reducido de oxígeno, lo que se puede controlar mediante la entrada de aire al horno, ha ampliado la gama de colores en la cerámica de alta temperatura, que es más reducida que en la cerámica de baja temperatura. Queda mucho camino para enriquecer los colores y texturas en el gris de gran fuego.

Las nuevas tradiciones

México es un crisol, un gran crisol que ha recibido y asimilado influencias de todos órdenes y las ha asimilado con su sello propio iniciando nuevas tradiciones. La cerámica y técnicas de alta temperatura no pueden ser ajenas a este fenómeno. Es necesario recordar que la suma de conocimientos que dan forma a una técnica artesanal, podríamos afirmar que es patrimonio universal y-que los países o regiones les dan sólo acentos particulares. El mundo y México son un gran collage y el acento nacional es sólo una interpretación.

Hace algunos años nos tocó en suerte participar en la iniciación de algunos de los talleres de alta temperatura en el Estado de México, los cuales se fundaron con recursos oficiales de dicha entidad federativa, formando parte de uno de los programas de fomento artesanal de mayor importancia en su tiempo. Estos talleres, al igual que Jorge Wilmot, son iniciadores de una nueva tradición en la cerámica de México. Su técnica básica es oriental. Sus formas, en el caso de Wilmot, recogen una vieja tradición formal; su decoración tiene todo el sabor de los viejos temas. En el caso de los talleres del Estado de México, sus formas obedecen a la necesidad de resolver problemas utilitarios y su decoración tiene reminiscencias de Talavera. ¿Quién duda que no están fundando una nueva tradición?.

En nuestra opinión, la cerámica de alta temperatura, en el campo de la artesanía mexicana, significa la adopción de una nueva técnica que la enriquece y que es el único cambio significativo en México desde 1521.

A continuación damos una lista aproximada de los más importantes talleres de alta temperatura que existen en el país:

Jalisco:

Jorge Wilmot, Ken Edwards y un grupo cercano a 20 talleres que siguen las enseñanzas de Wilmot.

Estado de México:

Santa María Canchesdá, Santiago Cochochitlán y San Juanico, ubicados en el Municipio de Temascalcingo y San Bartolo Morelos, Valle de Bravo, San Mateo y El Jacal.

Morelos:

Hugo Velázquez, Manola Ruiz y la Cooperativa FONART de Tlayacapan.

Guanajuato:

Cooperativa FONART "La Soledad" de Acámbaro.

Querétaro:

Un taller en la ciudad de Querétaro.



Bibliografía

Alvarez, José Rogelio, San Pedro Tlaquepaque, Editorial Enciclopedia de México, México, 1979.

Bassegoda Nonell, Juan, La Cerámica Popular de la Arquitectura Gótica, Ediciones de Nuevo Arte Thor, Barcelona, 1978.

Cervantes, Enrique A., Loza Blanca y Azulejo de Puebla, sin editor, México, 1939.

Espejel, Carlos, Cerámica Popular Mexicana. Editorial Blume, Barcelona, 1975.

Franco Carrasco, Jesús, La Loza Funeraria de Puebla, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1979.

Kaplan, Flora, S., Conocimiento y Estilo: un análisis basado en una tradición de alfarería mexicana, Instituto Nacional Indigenista, México, 1980.

Labres Ramis, Juan, La Cerámica Popular en Mallorca, Editorial Gráfica Miramar, Mallorca, 1975.

Seijo Alonso, Francisco G., Cerámica Popular en la Región Valenciana, Editorial Villa-Catral, Alicante, 1977.

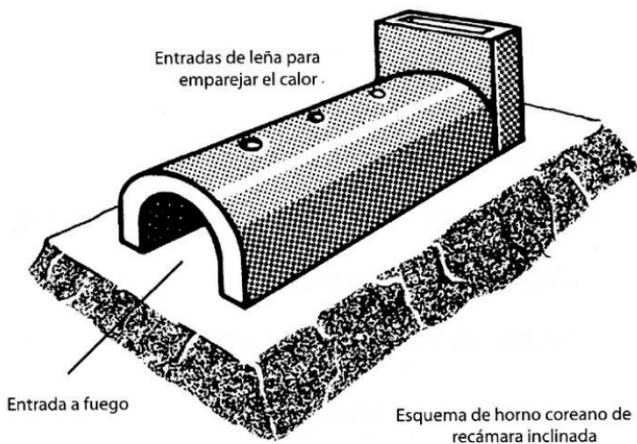
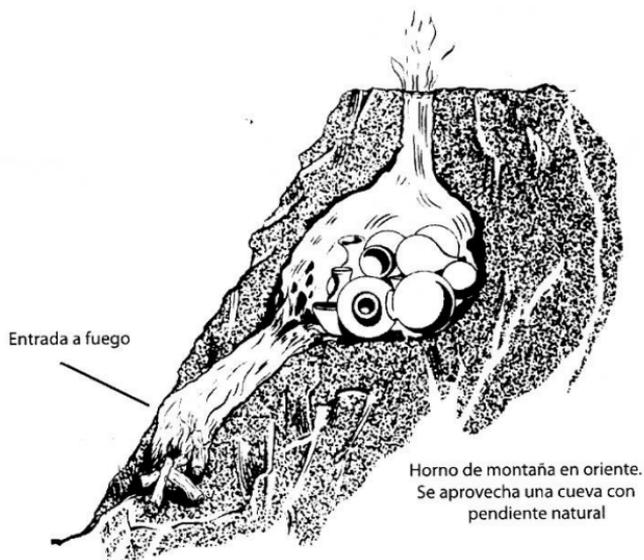
Seseña, Natacha, La Cerámica Popular en Castilla la Nueva, Editorial Nacional, Madrid, 1975.

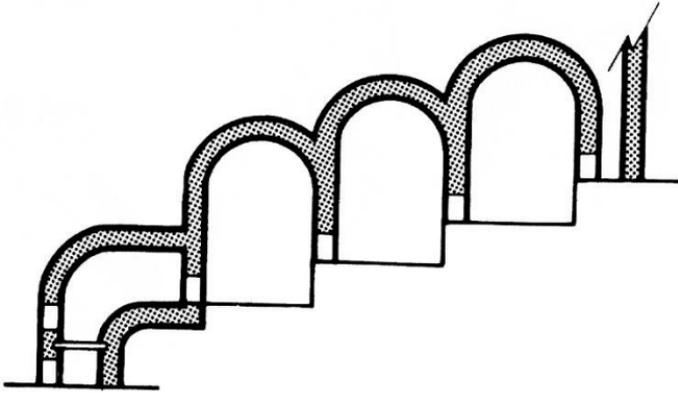
Télese Compte, A. y Niedermaier E., Los Azulejos Catalanes de Artes y Oficios, Editorial ECO, Barcelona.

Valenzuela Rojas, Bernardo, Las Artesanías Artísticas del Estado de Oaxaca, México, Editorial Universitaria, S.A., Santiago de Chile, 1964.

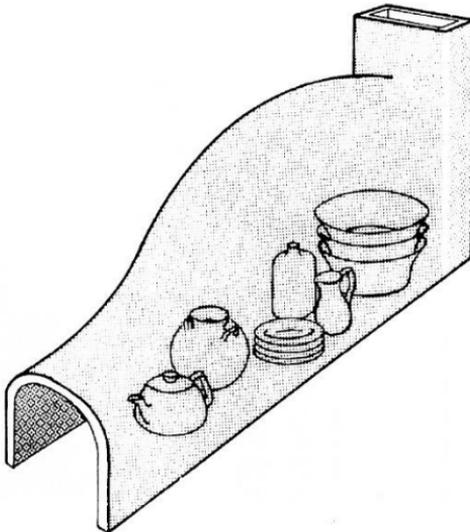
Talleres de alta temperatura en México

	TECNOLOGÍA						MATERIA PRIMA		PERSONAL											
	Número y tipo de hornos	Dimensiones de c/u	Quemas X semana	Oxidación	Reducción	Vol. producción X quema	Vol. de combustible	Vol. de desperdicio	Local	Foránea	Turneros	Vasadores	Molderos	Modelistas	Horneros	Esmaltadores	Decoradores	Preparadores	Total	Turnos
Estado de México																				
SAN JUANICO	2 ind	3 m ³	3	x		500	Gas	10%	x		1	6	6	6	1	4	4	28	28	1
SANTIAGO COACHOCHITLAN	3 ind	5 m ³	7	x		750	Gas	5%	x		4	2	2		1	4		13	13	1
STA. MA. CANCHESDA	4 ind	5 m ³	4	x		1000	Gas	20%	x		3	2	3	3	2	6	6	25	25	1
VALLE DE BRAVO	5 ind	5 m ³	6	x		1250	Gas	5%	x		21				7	7	1	36	36	1
TEQUIXQUAC	1 ind	5 m ³	1	x		250	Gas	40%	x			3		1	1	1	1	7	7	1
SAN BARTOLO MORELOS	1 ind	5 m ³	6	x		250	Gas	20%	x		2	2	2	2	1	4	4	17	17	1
LERMA	2 ind	1.6 m ³	2	x		150	Gas		x	x										1
SAN JOSE VILLA DE ALLENDE	1 ind	2 m ³		x		100	Gas		x	x	2	2	2		1	1	2	10	10	1
Estado de Jalisco																				
CERAMICA CONT. NOE ZURO	6 ind	9 m ³						10%	x		4	9	9		3	3	3	31	31	1
KEN EDWARDS	2 ind		5	x	x	500	Petro	30%	x		1	4	1	1	2	2	10	21	21	1
ARTESANIAS TONALA	4 ind		13			1000	Petro	10%	x		8	17	2	3	6	6	40	82	82	1
ANTONIO ORTIZ	5 ind	12 m ³	12			500	Petro	20%	x	x	3	5	2	2	2	2	16	32	32	1
CARLOS VILLANUEVA	2 ind	4 m ³	2			500	Petro	25%	x	x		2			1	1	3	7	7	1
CERAMICA LA BOUTIQUE	2 ind		4	x	x	700	Petro	5%	x	x	1				1	1	2	5	5	1
JORGE WILMOT	5 ind	5 m ³	10	x	x		Petro	10%	x	x	5	5	2	2	3		10	27	27	1
Distrito Federal																				
GRACIELA DIAZ DE LEON	1 ind	1 m ³		x	x				x	x										
TALLER EXP. DE CERAMICA	4 ind	12 m ³	4			250	Gas	10%	x	x	4	2	1	1	2	1	1	12	12	1
ESC. DE DISEÑO INBA	1 ind	1.5 m ³	1	x	x	200	Gas	10%	x	x										
Estado de Morelos																				
CERAMICA GRES	2 de 1 ind	5 m ³	1		x		Gas	20%	x		1	1						2	2	1
HUGO X VELAZQUEZ	1 ind	5 m ³	2		x		Gas	4%	x		1			1	1			3	3	1
TLAYACAPAN	1 dir	5 m ³	1	x	x	250	Gas	20%	x		2	2	1		1	2		8	8	1
Estado de Guanajuato																				
TALLER LA SOLEDAD	1 ind	5 m ³	1	x		250	Gas	40%	x	x	7	2		2	1	4	16	16	1	
Estado de Querétaro																				
CERAMICA ARTISTICA	1 ind	5 m ³	2	x	x	500	Petro	10%	x		3				1	1	5	5	5	1
Estado de Guerrero																				
PETATLAN	1 ind	5 m ³	1	x		250	Gas	15%	x	x	2	2	1		1	1	2	10	9	1
Estado de Chihuahua																				
CABORACHI	naboli gama	45 m ³		x	x	2 ton	Leña Petro	20%	x	x	2	2		1	3	2		10	10	1
Estado de Michoacán																				
CAPULA	1 ind	5 m ³	1	x		250	Gas	40%	x	x	7	2		2	1	4	16	16	1	
Estado de Campeche																				
CALKINI	1 ind	5 m ³	1	x		250	Gas	40%	x	x	7	2		2	1	4	16	16	1	





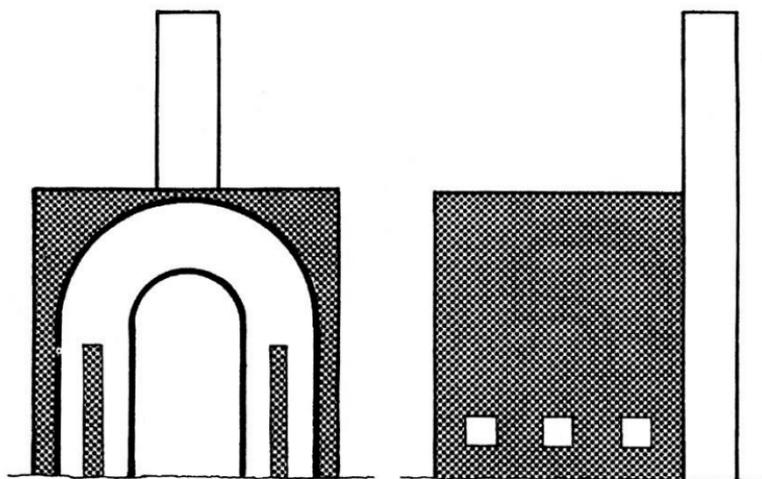
Esquema de horno Noborigama (varias recámaras) de tiro indirecto para altas temperaturas. Ya existe el primero en Caborachi, Sierra Tarahumara, México



Horno chino para porcelana. de Tchin Ta Chen



Cerámica de alta temperatura de Tonalá, Jalisco: a) Florero, Taller de Antonio Ortiz, b) Florero, diseño de Carlos Villanueva, c) Taza, Taller el Palomar, d) Florero, Cerámica "La Boutique"

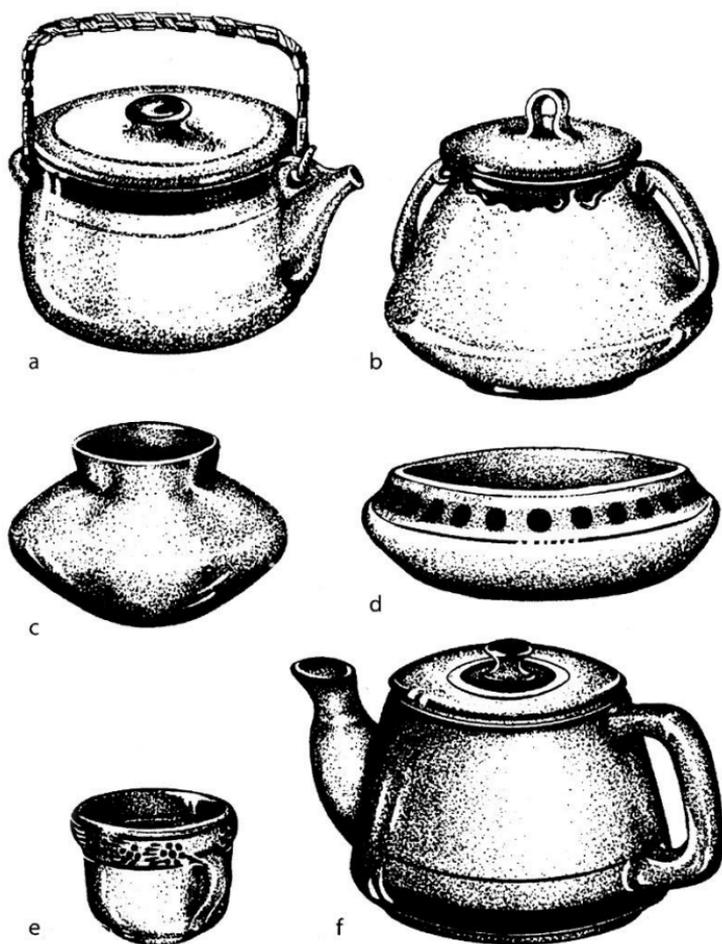


Esquema de horno de alta temperatura desarrollado en varias entidades de la República Mexicana, vista frontal (izquierda) y lateral (derecha)



Ejemplos de cerámica de alta temperatura, técnica de producción oriental, decoración de influencia europea y formas libres.

- a) Maceta de Santiago Coahucochitlán, Temazcalcingo, Edo. de México
- b) Taza de San Bartolo Morelos, Edo. de México
- c) Cremera, cerámica Gres, Cuernavaca, Morelos
- d) Jarra del taller de Hugo Velázquez, Cuernavaca, Morelos
- e) Cafetera, Cooperativa Carlos Hank González de Valle de Bravo, Edo. de México
- f) Frutero de San Juanico Temazcalcingo, Edo. de México
- g) Pieza del Taller Experimental de Cerámica, Distrito federal
- h) Cafetera, Santa María Canchesdá, Temazcalcingo, Edo. de México



Piezas de cerámica de alta temperatura desarrolladas en los talleres de Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. Influencia oriental en la técnica de producción, varias influencias en formas y decoración.

- a) Tetera, Cooperativa "Kosh" de Calkini, Campeche
- b) Sopera, Taller escuela de Caborachi, Chihuahua
- c) Tesgünero Tarahumara, Chihuahua
- d) Plato, Cooperativa "La Soledad", Acámbaro, Guanajuato
- e) Taza, Taller escuela de Capula, Michoacán
- f) Cafetera, Taller escuela de Tlayacapan, Morelos

La época colonial trajo consigo propuestas de diferentes partes del mundo; por el Atlántico, llegaron mercancías y cultura que el Islam llevo a Europa, además de la propia cultura occidental. Por el Pacífico llegaron mercancías procedentes de Oriente, (según la visión europea, pues para nosotros es el poniente). A través de los productos que llegaban por mar, se tenía aquí una idea de la producción cultural del mundo entero.

Las clases medias europeas, que no podían adquirir porcelana se conformaban con la Talavera; a México llegaban cargamentos de porcelana destinados al mercado europeo que en parte se quedaban aquí para satisfacer la demanda de los más adinerados.

La gran mayoría de los habitantes de estas tierras, no tenían acceso a las mercaderías que se importaban. Los resultados de la colonización fueron devastadores; las enfermedades, el trabajo obligado que los indios hacían para los encomenderos, la apropiación de las tierras por parte de los vencedores, los cambios en la alimentación, entre otros factores, diezmaron la población.

Aún así parte de las culturas originarias continuaron con sus prácticas culturales. La alfarería fue una de las actividades que continuaron, pues era necesaria para muchas de las actividades diarias de los dominados. La preparación de la comida, hacían necesaria la producción de ollas, comales, jarros, coladores, entre otras varias piezas para la cocina.

Los alfareros locales estaban acostumbrados a producir dos tipos de productos: unos útiles para cocinar al fuego (alfarería de fuego), y otros con características que permiten que los líquidos que ahí se guardan, se conserven frescos (alfarería de agua).

Seguramente muy pronto después de la caída de Tenochtitlan, llegaron artesanos que conocían las técnicas europeas y sobre todo las formas que les eran familiares. Adicionalmente, les fueron necesarias piezas como tejas, gárgolas, tubos, y otras útiles en la casa y la vida diaria. También trajeron el torno de eje central metálico con el que estaban acostumbrados a trabajar.

Para el acabado de la alfarería se introdujo la técnica del vidriado, que les daba un lustre y color a las piezas de barro. En un principio con esta técnica, se produjeron acabados "miel", que todavía se hacen. Por ese tiempo se inició la manufactura del tipo de alfarería conocida como mayólica o talavera, que sustituía a la porcelana de china entre los criollos y españoles de ingreso más bajo, que no podían adquirirla.

Algunas exploraciones arqueológicas que se han realizado en la Ciudad de México, sugieren que los primeros hornos para la producción de mayólica pueden haberse localizado en las inmediaciones de la actual Alameda Central, pues entre los restos de lo que ahí se elaboraba, además de fragmentos de vasijas de mayólica, se han localizado estructuras de barro cilíndricas que seguramente servían para evitar se pegaran los platos, al ser vidriados dentro del horno.

Las marcas que dejaban los tricoles (tres pequeños soportes cónicos de barro cocido, para separar las piezas en el horno) en la alfarería vidriada, son visibles y sirven como guía para reconocer la mayólica antigua. En la actualidad se usan otro tipo de soportes llamados popularmente "gallitos" o "caballitos" cuyas marcas son menos visibles.

Otra de las técnicas que se utilizaron en esa época para hacer la alfarería, necesaria para las actividades cotidianas en la ciudad, fue la de alisado. Entre las piezas que se hicieron estaban las pateras (la voz es latina, aunque se dice que la forma general de las vasijas, proviene del Islam), que igualmente se han llamado apastles, lebrillos o platos virreinales. Las pateras son vasijas, cóncavas poco profundas, de unos 20 centímetros de diámetro, con bordes que se levantan tres o cuatro centímetros rectos; el color del barro cocido es naranja o café claro. Usualmente se han sellado en el fondo, con un símbolo o nomograma parecido a los sellos para ganado; aquí el sello deja un relieve. En los cuadros de castas aparecen en

lugares donde se expendía pulque. Igualmente se continuaron haciendo piezas sin vidriar para la demanda de los habitantes de la ciudad.

Los hornos cilíndricos a cielo abierto, con cámara inferior para la combustión una vez cargados con las piezas que se van a cocer, se cubren con los grandes trozos de las piezas que se rompieron o que tuvieron defectos, estos sirven como reflectores del calor y protegen a las piezas en proceso de cambios violentos de temperatura que posiblemente las fracturarían.

Los alfareros están en permanente proceso de experimentación e innovación; el trabajo del hombre en la alfarería es aportar experiencias. Éstas no siempre significan "progreso" o "desarrollo". Una de las características de ciertas producciones, es el uso de alambre; aunque este material era conocido desde la época mesoamericana, es quizá hacia finales del siglo XIX que se inicia el empleo de alambre en los árboles de la vida de Izúcar, Puebla, y en las güijolas (un tipo de silbatos) que se hacían en Tlaxcala y Guanajuato. Lo mismo sucede con los pequeños conjuntos de pastor y ovejas que se hacen en el área de Tonalá en Jalisco.

Por otros caminos, con otros métodos, existe lo que se ha llamado la ciencia local o campesina, que logra llegar a sus propios objetivos y que es capaz de transmitir sus conocimientos de generación en generación. La reunión o el encuentro de saberes, se expresa en lo que se ha denominado como alfarería de alta temperatura. La experimentación con la forma y la decoración es una práctica muy antigua en México. Para comprobarlo basta ver la producción alfarera de las altas culturas que poblaron este territorio.

Hay comunidades que han adoptado algunos cambios notables; entre ellos está en el uso de combustibles industriales para el horneado y la utilización de barnices y pinturas industriales en la decoración. Por fortuna las presiones no han logrado que muchas localidades productoras cambien sus formas tradicionales de producción; continúan con una dinámica que se gesta desde dentro de la comunidad.



GOBIERNO
FEDERAL

SEDESOL



MÉXICO
2010

Bicentenario
Independencia Centenario
Revolución

SEDESOL - Secretaría de Desarrollo Social
Av. Paseo de la Reforma 116, Col. Juárez, México D.F. cp 06600
www.sedesol.gob.mx

FONART - Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.
Av. Paseo de la Reforma 333, Col. Cuauhtémoc, México D.F. CP 06500
www.fonart.gob.mx



Vivir Mejor