Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Xochimilco

División de Ciencias y Artes Para el Diseño

Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño

Área de concentración 6 Conservación del patrimonio cultural

Talavera en México del Siglo XXI.
Procesos productivos, tradición y adecuación. Dos casos

Idónea comunicación de resultados que para obtener el grado de Maestría presenta:

Lic. A.V. Mario Paredes Ortiz

Tutor: Dr. Juan Manuel Oliveras Y Alberú

Lector: Dra. Diana E. Barcelata Eguiarte

Responsable de Área: Dr. Luis Fernando Guerrero Baca

Ciudad de México a 14 de septiembre de 2022

Contenido

RESUMEN **3**

ABSTRACT **3**

INTRODUCCIÓN **4**

JUSTIFICACIÓN **10**

LA TALAVERA **12**

ORÍGENES DE LA TALAVERA POBLANA. UN PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD 13

"ZONA DE LA TALAVERA" CONSERVACIÓN Y DENOMINACIÓN DE ORIGEN 20

Regiones productoras *22*

Clasificación de productos de Talavera *32*

Especificaciones para la elaboración de Talavera *32*

RELACIÓN ENTRE MATERIALES, PROCESOS Y TÉCNICAS DE LA TALAVERA **35**

TALLERES DONDE SE ELABORA TALAVERA Y CUENTAN CON DENOMINACIÓN DE ORIGEN 36

En Puebla *36*

En Tlaxcala. *38*

TRADICIÓN Y DENOMINACIÓN DE ORIGEN, DOS CASOS DE LA ZONA DE LA TALAVERA **39**

LOZA BLANCA DE PUEBLA. TRADICIÓN FAMILIAR DEL MAESTRO PEDRO TECAYÉHUATL 42

Elaboración de piezas en el taller del maestro Pedro Tecayéhuatl *44*

Influencia de los contextos para el diseño, la producción y la conservación del patrimonio *47*

CASA DE TALAVERA CELIA 50

Elaboración de piezas en el taller Casa Celia *51*

Influencia de los contextos para el diseño, la producción y la conservación del patrimonio *53*

CONCLUSIONES **56**

BIBLIOGRAFÍA **63**

ANEXOS **67**

Resumen

La Talavera como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, es de las técnicas cerámicas más conocidas y reconocidas en México y el mundo; sin embargo, es una técnica en agonía, de acuerdo con los productores que poseen la Denominación de Origen, lo que ha derivado en la investigación de los procesos productivos, tradición y adecuación de la técnica. Esta es una investigación cualitativa donde se analizan los diferentes enfoques que involucra el desarrollo de esta práctica alfarera. Su importancia se centra en la interpretación de la Denominación de Origen de la Talavera, para ofrecer una visión integral del impacto sobre la producción talaverana. Se reconoce que los contextos de los alfareros son parte integral de la calidad de las piezas, ya que estos no están desligados de la producción llevada a cabo, de las normativas, los materiales, y los nuevos procesos productivos.

Palabras clave: Talavera; Patrimonio Cultural Inmaterial; Tradición; Conservación

Abstract

Talavera is considered an intangible cultural heritage of humanity; it is one of the most known and recognized techniques of pottery in México; however, it is a technique in agony, according to the “Denominación de Origen” and this has led to investigation of the production processes, tradition, and adaptation of the technique. This is qualitative research where the different approaches involved in the development of this pottery practice are analyzed. Its importance focuses on the interpretation of the “Denominación de Origen de la Talavera”, to offer a comprehensive view of the impact on Talavera production. It is recognized that the contexts of the potters are an integral part of the quality of the pieces, since these are not unrelated to the production carried out, the regulations, the materials, and the new production processes.

Keywords: Talavera; Intangible Cultural Heritage; Tradition; Conservation

Introducción

La cerámica ha sido un elemento clave de la conservación del patrimonio cultural, a manera de objeto, lienzo, para el registro pictórico de momentos históricos y como técnica, tanto escultórica como objetual. El tema generalmente ha sido abordado desde la perspectiva del objeto conforme a la representación de un momento histórico, pero poco se ha estudiado del impacto de este sobre los procesos y contextos que intervienen para su creación y viceversa; en este sentido, se evidencia que estas piezas no se han visto complementadas con un análisis que nos permita reconocer los efectos que han generado por la interacción entre contextos, procesos, materiales usados y artesanos.

En el diseño, cada pieza cerámica se podría entender como un caso particular, sin embargo, como consecuencia de sus condicionantes, las podemos ver agrupadas por regiones o estilos; en la exploración de técnicas reconocidas como patrimonio cultural, se puede observar que gran parte de la producción contemporánea incorpora elementos de tradición, pero no pueden ser piezas elaboradas al 100% como se harían hace siglos o incluso décadas. Esto conlleva a una transformación en las técnicas y procesos, por lo que se corre el riesgo de que lo nuevo pueda desplazar a lo tradicional, perdiéndose los vestigios.

La evolución de los procesos productivos es un fenómeno que no es indiferente a los contextos y técnicas de producción. Desde el Virreinato de la Nueva España se han determinado normativas para la producción de la Talavera, que no sólo han sido promovidas por las autoridades, sino que además son respetadas por los artesanos. Es a finales del Siglo XX cuando se comienza a promover una denominación de origen enfocada a establecer una designación tradicional y una ubicación geográfica. Esta herramienta jurídica exhibe la interdisciplina de las herramientas y máquinas que intervienen en el desarrollo de la creación de la Talavera.

La Denominación de Origen de la Talavera establece los parámetros materiales, técnicos, herramentales y geográficos dentro de la República Mexicana para la producción de este tipo de cerámica.

El presente trabajo sigue una linea de investigación relacionada con la siguiente pregunta: ¿Cómo se han modificado los procesos empleados para el diseño y la producción de la Talavera en México del S.XXI, con relación al establecimiento de normativas para su conservación? Cuestión que lleva a buscar la conexión entre las subsecuentes variables: contexto sociocultural, materiales, zona geográfica, zona temporal, herramental, máquina y su impacto en el diseño y producción cerámica.

El sustento al planteamiento del problema de la siguiente investigación se encuentra en los referentes expuestos en los siguientes párrafos, la indagación sobre la literatura en torno a la cerámica y la evolución de las técnicas.

La práctica de la alfarería se ve influida por diversos factores que han logrado establecer técnicas y procedimientos específicos definidos por la materia prima y por los aspectos socioculturales-económicos y políticos que definen a las comunidades. La conjugación de estos factores ha propiciado la agonía de esta noble práctica en muchas de las regiones del país. Sin embargo, el enfoque de esta investigación en principio fue sobre el desarrollo y la evolución de las herramientas y máquinas empleadas para la elaboración de las diversas piezas cerámicas, tanto utilitarias como ornamentales, con el fin de registrar y conservar los objetos con los que se obtienen los productos. Ahora el enfoque, se dirige a los procesos productivos, en cuanto a la tradición y su adecuación a los cambios tecnológicos, culturales y sociales; con el fin de lograr el mejor resultado posible del estudio, se aplicó un enfoque dialéctico de manera que el objeto específico de estudio es la llamada Denominación de Origen, como fin y medio de un proceso social, procurando evitar a toda costa prejuicios y juicios subjetivos, que como investigador, artista visual y diseñador industrial pudiera tener sobre el tema.

El objetivo general es estudiar y analizar la normatividad relacionada con la conservación, transformación, práctica del diseño y producción de Talavera en México del S.XXI, debido a que los alfareros actuales han recopilado y actualizado de acuerdo con sus condiciones particulares: los materiales, las técnicas, las herramientas y las máquinas, lo que define el diseño y la forma de producción cerámica; en esta investigación se redescubre e identifica lo anterior en dos talleres, además de su forma

de empleo y sus posibilidades para obtener artículos de Talavera con la legitimación de la Denominación de Origen y una producción análoga, por no contar con la Denominación.

Para cumplir con el objetivo general se establecieron seis objetivos particulares: 1 definir el concepto de Talavera; 2 establecer las limitantes que supone contar con normativas en el proceso productivo de Talavera, tanto en materiales como en herramientas, maquinaria y comportamientos del personal involucrado; 3 definir y estudiar dos talleres, uno con certificación y otro no certificado para producir Talavera, en relación con lo anterior; 4 identificar el contraste entre el personal, materiales, procesos y contextos en dos casos: Casa de Talavera Celia, de Germán Gutiérrez Herrera y Loza Blanca, de Pedro Tecayéhuatl; 5 analizar el alcance e influencia de las normativas en la cultura de la producción de Talavera; 6 mostrar la adecuación de Talavera basada en las normativas empleadas por los productores.

La evolución y adaptación de procesos y contextos sucede en ciertas condiciones con mucha frecuencia y rapidez, de acuerdo con las necesidades emergentes, al ser la arcilla y el barro los principales materiales plásticos y nobles de la cerámica, las comunidades de ceramistas mexicanas conservan técnicas tradicionales y regionales, las cuales se adaptan para producir objetos y utensilios de la vida cotidiana. Debido a esto se plantearon las siguientes hipótesis:

1. Las materias primas empleadas para la producción cerámica han propiciado una evolución en la normatividad de la zona de la Talavera.
2. Los procesos sociales y culturales de la denominada zona de la Talavera han impactado directamente en los procesos productivos, tradición y adecuación normativa para la elaboración de las piezas.
3. La normatividad incide en el tratamiento de los materiales cerámicos y la producción de formas imaginarias y/o útiles, y en sus acabados.
4. La Denominación de Origen tiene un impacto negativo sobre la conservación de la Talavera como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

La investigación se desarrolló por un método cualitativo basado en el método sintético, conocido así a partir de la definición de Friedrich Engels, quien enfatiza que no hay síntesis sin análisis, ya que el análisis proporciona la materia prima para realizar la síntesis, definiendo la síntesis como volver a incorporar las partes del todo; pero esta operación implica un progreso del análisis debido a que no figura sólo la reconstrucción mecánica del todo, pues esto no permite progresar en el conocimiento, sino conlleva a comprender su esencia y conocer sus aspectos y relaciones básicas en la perspectiva de la totalidad. Se desea generar una síntesis de lo investigado, en consecuencia, el método dispone del atributo de ser progresivo, procura generar una teoría para incorporar los elementos del fenómeno estudiado; además, este método es la evolución de razonamientos que reconstruyen un todo, lo que permite entender la esencia y naturaleza del fenómeno estudiado, debido a que en este caso se investigarán y analizarán los diversos procesos y contextos empleados en las técnicas practicadas en cada uno de los talleres estudiados, tomando los elementos como cultura, economía, normatividad y materiales mencionados que se manifiestan en cada región, para dar resultados de un todo, como situaciones individuales e interrelacionadas mediante los procesos que cada uno emplea en sus producciones y técnicas cerámicas correlacionadas.

Para los casos de estudio se determinaron categorías de análisis para la interpretación de los relatos orales sobre su experiencia en la producción y análisis formal de los procesos y contextos involucrados en el diseño y la producción cerámica. Los casos estudiados fueron seleccionados con base en la ubicación geográfica definida por la Denominación de Origen, según la cual esta cerámica artesanal debe ser fabricada por tradición en la región que comprende el Municipio de San Pablo del Monte, al Sur del Estado de Tlaxcala, los distritos Judiciales de Atlixco, Puebla, Cholula y Tecali de Herrera, del Estado de Puebla; por lo que esta será la delimitación territorial del estudio; la temporalidad y el impacto que tiene en la producción de la Talavera certificada y no certificada, se observó en dos talleres activos: Casa de Talavera Celia de Germán Gutiérrez y Loza Blanca de Pedro Tecayéhuatl.

El método de Engels encuentra sus fundamentos en el materialismo, mostrado en “Dialéctica de la Naturaleza” libro constituido por artículos independientes, fragmentos y

notas, que demuestran la postura del conocimiento de las ciencias naturales es en todos sus aspectos, y que estas a su vez, sólo pueden desarrollarse fecundamente sobre la base del materialismo dialéctico[1].

El método base se complementó con el método analítico puesto que es ejecutado especialmente en las ciencias sociales y humanas, definido por autores como Juan Diego Lopera y Carlos Arturo Ramírez (Carlos Arturo Ramírez Gómez, 2013) "como un método científico asiduo al análisis de los discursos que pueden tener variadas formas de expresión, tales como las costumbres, el arte, los juegos lingüísticos y, de manera fundamental, la palabra hablada o escrita".

Para lo cual se aplicaron las siguientes técnicas propias de estos métodos:

1- Observación del fenómeno y recopilación de conocimiento.

2- Descripción. Una vez reunidas todas las partes del conocimiento, se identificarán sus elementos, recursos, comportamientos o componentes para que queden bien esclarecidos y no den lugar a dudas.

3- Deconstrucción. Se realizará una prueba crítica y análisis de cada fragmento de las partes del conocimiento compiladas y definidas. Se observarán posibles nexos entre ellos.

4- Reconstrucción. Reorganizado de cada uno0 de los segmentos con el fin de volver a generar un todo, esta vez con la información esclarecida.

5- Conclusión. Análisis de los resultados obtenidos y explicación sobre los mismos para dar respuestas al fenómeno observado.

En ambos talleres se analizaron las influencias de los contextos y procesos en el diseño y producción de la Talavera, además de aspectos políticos, económicos y sociales

[1] "Materialismo dialéctico: El materialismo dialéctico es la ciencia filosófica sobre las leyes más generales del desarrollo de la Naturaleza, de la Sociedad humana y del pensamiento, es la concepción filosófica del partido marxista-leninista, creada por Marx y Engels y perfeccionada por Lenin y Stalin. Esta concepción filosófica llámase materialismo dialéctico, porque su modo de abordar los fenómenos de la Naturaleza es para estudiar estos fenómenos y concebirlos, es dialéctico en su interpretación de los fenómenos de la Naturaleza por su modo de enfocarlos y su teoría materialista" (Moisevich Rosental & Fedorovich Ludin, 2001).

que influyen en la conservación del patrimonio. Se tomó como base de interacción la Denominación de Origen Talavera, La Norma Oficial Mexicana Talavera especificaciones y el registro ante el Instituto Mexicano de Propiedad Industrial de Loza Blanca. Como resultante de la investigación, se observa el contraste con el registro de propiedad intelectual de Loza Blanca, que presenta características cuasi iguales a las de la Denominación de origen Talavera.

La complejidad del tema permite abordarlo desde diferentes perspectivas, como son el interés por la conservación del patrimonio o el registro de procesos de evolución e hibridación tecnológica para el diseño y producción de Talavera (Oliveras y Alberú, 2008).

Justificación

El 11 de diciembre del 2019 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura o UNESCO por sus siglas en inglés, otorgó el título de *Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*[2] a la Talavera elaborada en municipios de Puebla y Tlaxcala, en México y la cerámica de Talavera de la Reina y el Puente del arzobispo en España. Esta "distinción se otorgó al considerar que se trata de conocimientos transmitidos de generación en generación con constancia en una comunidad especifica y además los identifica como parte de su tradición e identidad" (Secretaría de Cultura , 2020).

Adicionalmente, en México desde "el 17 de marzo de 1995 se publicó en el Diario Oficial de la Federación la resolución mediante la cual se dispuso la protección con la Denominación de Origen "Talavera de Puebla". Posteriormente, el 11 de septiembre de 1997 fue modificada la mencionada Declaración General de Protección, para quedar simplemente como "Talavera"" (Secretaría de economía, 2016).

Para la elaboración de la cerámica se emplean tres componentes principales: los magros, los plásticos y los fundentes. La porción, cualidad y calidad de estos grupos determinará la calidad del producto cerámico, y en su elaboración su plasticidad, tenacidad y temperatura de maduración. Entre los materiales plásticos encontramos a las arcillas, los caolines y bentonitas, los cuales constituyen la base para formar productos debido a su plasticidad, en los elementos magros, están: la sílice, la arena, trozos triturados de terracota y las arcillas silíceas, materiales que se emplean para reducir su enorme plasticidad, incrementar la porosidad y facilitar el deshidratado del objeto, por último entre los materiales fundentes se emplean los feldespatos, las micas, la cal, los

[2] "El patrimonio cultural inmaterial o "patrimonio vivo" se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación.

El patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad: favorece la creatividad y el bienestar social, contribuye a la gestión del entorno natural y social y genera ingresos económicos. Numerosos saberes tradicionales o autóctonos están integrados, o se pueden integrar, en las políticas sanitarias, la educación o la gestión de los recursos naturales" (UNESCO, 2021).

fosfatos, las fritas molidas, los vidrios molidos y las arcillas fundentes ferrosas y calcáreas, debido a que estos materiales tienen características que, por un lado, ayudarán a resistir al calor y por otro, generarán resistencia al ataque químico, lo cual les confiere diferentes puntos de fusión, dureza y rigidez.

Estos aspectos de la cerámica, en algún momento definieron las técnicas de las diferentes regiones de México, debido a las propiedades de sus materias primas, además se generaron procesos específicos de cada zona; procesos que adicionalmente fueron influidos por los contextos sociales, económicos y políticos.

La elaboración de Talavera en la región definida por la denominación de origen responde a contextos y materias primas de la región, lo que propicia que el estudio y conservación de los procesos cerámicos, tanto como los aspectos normativos para su producción sean relevantes. Debido, a que desde su llegada a la Nueva España han existido grupos interesados en la protección de los procesos de elaboración de la Talavera, lo cual ha derivado en la creación de diversas normativas a lo largo de los siglos y recientemente le han otorgado el título de Patrimonio cultural de la humanidad.

La Talavera

La Talavera es un ejemplar de mayólica que tienes sus orígenes con los ceramistas islámicos, quienes se dieron cuenta del potencial de la cerámica vidriada blanca como un lienzo. Los avances tecnológicos en los ámbitos cerámicos de las tierras islámicas afectaron a los alfareros de toda Europa, en Italia, utilizaron como lienzo la superficie blanca, generando motivos coloridos, los holandeses, crearon su elegante cerámica azul y blanca de Delft, los franceses produjeron la hermosa cerámica de Nevers y los ingleses la cerámica de Lambeth.

En China también se dio una respuesta a este impacto, e inspirados por la manera en que se utilizaba el cobalto en la cerámica vidriada islámica, comenzaron a decorar la porcelana con tintes azules, creando la loza Ming azul y blanca que, fue muy solicitada en los mercados islámicos del Medio Oriente. Con la conquista española del Nuevo Mundo, el barro vidriado se propagó más allá de Europa cuando los primeros colonizadores, llevaron consigo preciosas lozas a sus nuevos hogares, y para este momento la península Ibérica era un caleidoscopio de culturas diversas, donde la España musulmana tenía ya grandes logros artísticos.

A principios del siglo XVI, se tenían influencias italianas, particularmente en Sevilla y en Talavera de la Reina, donde el diseño de la alfarería tendía hacia el policromado italiano. También había artistas flamencos, en particular la familia Floris, que introdujo sus diseños de *strapwork*[3] o de *ferronnerie* y motivos geométricos a la producción de cerámica en Talavera de la Reina y en Triana. Por consiguiente, cuando se comenzó a producir cerámica vidriada en La Nueva España, a mitad del siglo XVI, sus motivos y colores reflejaban la ya rica herencia cultural española, que sería embellecida en manos

[3] Strapwork: Un tipo peculiar de ornamento, muy utilizado en los últimos días del Renacimiento y derivado, se dice, del arte bizantino. Consiste en filetes o bandas estrechas, cruzadas y entrelazadas de diversas formas. Wedgwood usa correas solo en sus formas más simples, generalmente como dos filetes colocados transversalmente sobre cañas. Se ve como borde de borde en jarrones, más raramente como borde de plintos, y con frecuencia como decoración en marcos de cuadros (Meteyard, 2017).

de los artesanos mexicanos; donde las pinceladas eran mucho más libres, el uso de color más vibrante y las interpretaciones distintivas (Pirouz-Moussavi, 2017).

Orígenes de La Talavera poblana. Un Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

Enrique Cervantes considera que la industria de la cerámica vidriada de puebla se estableció con los primeros talleres entre 1550 y 1570, introducida por los frailes dominicos, que trajeron artesanos de Talavera de la Reina, sin embargo, no existen pruebas documentales para sostener esta afirmación. (Cervantes, 1939). El arqueólogo estadounidense John M. Goggin[4] describe que la cerámica anterior a 1650 no se compara en "pasta, esmalte, pintura y color" (Goggin, 1968) con la que se produjo después de los reglamentos establecidos en 1653, momento en el cual se fundó el gremio de alfareros de Puebla, "El gremio del locero", poco después de aprobadas las primeras ordenanzas, normas que intentaban regular la calidad de los varios rangos de cerámica, así como los tamaños de platos, tazones y otros objetos. También disponían el estampado de las marcas individuales sobre las piezas, que identificaban a los artesanos. Las penalidades por violar estas leyes estaban claramente especificadas. (Cervantes, 1939)

Según Efraín Castro, Existe documentación sobre un artesano en particular, Alberto de Ojeda, quien estableció su taller en 1573 y un año después empezó a trabajar con Bartolomé de Reina, con quien creó una sociedad para fabricar cerámica de todo tipo, incluyendo azulejos. (Morales, 1995) Además, menciona a otro artesano poblano, Diego Rodríguez, quien se autodenomina Maestro alfarero y fue a la ciudad de México a Producir 1,500 azulejos para el convento de Santo Domingo. (Morales, 1995) Se tienen registros de que para 1580 existían varios alfareros establecidos en Puebla, Gaspar de

[4] John M. Goggin fue el primer presidente del Departamento de Antropología independiente, trabajó como etnólogo e historiador y, por lo tanto, ejemplificó el enfoque interdisciplinario de la antropología. Además, se centró en la interacción entre colonos y nativos en la arqueología histórica, con énfasis geográfico en Florida y el Caribe. Él diseñó la técnica de muestreo controlado que evitó dañar los sitios arqueológicos (University of Florida, 2221).

Encinas, Juan Gabriel Carrillo, Gabriel Hernández y Cristóbal de Olivares y el maestro alfarero Antonio de Vega y Córdoba y su aprendiz Baltazar de los Reyes. (Toussaint, 1983) Lo que indica que la industria alfarera era floreciente para finales del siglo XVI, tanto que la iglesia vio en ella una nueva fuente de ingresos (Morales, 1995).

Para mediados del siglo XVII, la cerámica vidriada de Puebla ya debe haber estado bien establecida, con gran demanda. Con este nivel de importancia los alfareros buscaron formular reglas para la protección de su oficio, de ellos mismos y de sus intereses comerciales (Cervantes, 1939). La afirmación en la segunda cláusula de las ordenanzas, de que en ese momento (antes de 1650) "no hay ningún maestro examinado, ni hasta ahora tiene este oficio ordenanzas por donde examinarse, ni gobernarse", indicaba claramente que una industria informal de alfarería había estado activa durante un buen tiempo (Cervantes, 1939). Sin embargo, Lister plantea la incógnita, sobre el porqué los alfareros de Puebla que habían sustituido las cerámicas importadas de España sin ninguna organización formal establecieron un tipo de corporación que ya había quedado obsoleta en Europa (Roberty H., 1987). Existen varios factores por los cuales no se impusieron reglamentos antes de 1653, lo más probable es que el número de alfareros fuera demasiado bajo, su impacto económico era insignificante, no pertenecían a las facciones más poderosas de la población de colonos y tampoco producían artículos considerados de lujo (Roberty H., 1987).

Los objetivos del gremio eran claros: mantener fuera a la competencia, sostener los estándares y proteger las técnicas. Las ordenanzas fueron redactadas por Diego Salvador Carreto, Damián Hernández y Andrés de Haro, y firmadas por ellos mismos, a excepción de Andrés de Haro, quien no sabía escribir, el 10 de mayo de 1653. “Y el Señor Duque de Albuquerque, Francisco Fernández de la Cueva, gobernando esta Nueva España, aprobó y confirmó dichas ordenanzas, despachando su mandamiento el 30 de junio de 1659” (Cervantes, 1939). Posteriormente, el virrey decretó que fueran registradas como ordenanzas y proclamadas públicamente.

Estas regulaciones especificaban que toda la loza fina de Puebla debía ser producida de acuerdo con las técnicas y estilos basados en las anteriores reglas que

imperaban en Talavera de la Reina, España (Cervantes, 1939). Reglas que habían sido introducidas siglos antes por los musulmanes en España, cuando intentaban proteger sus técnicas de producción de cerámica vidriada. Las ordenanzas de 1653 consistían de diez artículos: (Cervantes, 1939)

1. Los artesanos debían ser examinados rigurosamente para asegurar un estándar mínimo profesional.

2. Nombramiento de un maestro alfarero, que fuera miembro del gremio examinador.

3. Solo "españoles de toda satisfacción y confianza" podían ser examinados. Negros, mulatos y personas "de color turbado" no tenían ese derecho. (Este artículo fue modificado en 1681, permitiendo la participación de ceramistas indígenas, pero en puestos inferiores; solo los criollos podían ser maestros alfareros o inspectores.)

4. Quien no fuera examinado no podía establecer talleres ni tiendas de cerámica.

5. Determinaba tres rangos de cerámica: recipientes de cocina, conocidos como "loza amarilla", "loza común" y "loza fina". Más adelante, se añadió una cerámica más refinada, "loza refina". caracterizada por un distintivo estilo chino (Cervantes, 1939).

6. Se estipulaba que las viudas podían seguir fabricando cerámica de acuerdo con el respectivo "género" de sus esposos. El hijo del alfarero también lo podía hacer durante tres años sin ser examinado. (Estas concesiones especiales reafirman los esfuerzos por restringir la entrada al gremio.)

7. Los alfareros tenían que obtener un ejemplar de las ordenanzas para que no pudieran fingir desconocimiento.

8. Establecía las reglas para el procesado de las mezclas de barros y barnices:

8.1. La arcilla de la cual se fabricarían los varios tipos de cerámica tenía que colarse y limpiarse bien, para obtener la perfección de cocido necesaria para su durabilidad

8.2. El barniz para la cerámica fina tenía que ser correctamente mezclado y tratado: a una arroba (11 Kilogramos) de plomo se tenían que añadir seis libras (2.72155 Kilogramos) de estaño, y estos ingredientes debían mezclarse y cocerse bien. Si la cerámica era pintada, tenía que estar guarnecida primero en negro para enfatizar su hermosura, y cada pieza debía tener el mismo grosor en todas sus partes.

8.3. Toda la loza común tenía que llevar un barniz hecho con "una arroba de plomo (11 Kilogramos) y dos libras (.9072 Kilogramos) de estaño, bien mezclado y cuidadosamente preparado" (Cervantes, 1939). Esta loza incluía la blanca, la mediana y la pintada, y todo tipo de recipientes.

8.4. La calidad del barniz debía ser consistente en todas las diferentes lozas y también debía estar bien molido, muy líquido y sin impurezas, para que la cerámica de cualquier clase fuera durable y sin fraudes.

8.5. Los platos para la mesa debían tener una cuarta parte de borde, tanto en la loza común como en la fina no debían exceder el borde en grosor y este debía ser igual en todas sus partes.

8.6. Las escudillas o tazones debían ser de una octava de vara (10.37 cm) de borde a borde. Para la loza más fina, se podían utilizar otras dimensiones, de acuerdo con el gusto del alfarero y del comprador (Cervantes, 1939).

Adicionalmente, las cláusulas séptima y octava disponían que, para evitar el fraude, cada maestro alfarero pusiera una estampa, emblema o marca identificadora, claramente marcada en sus piezas, además se utilizarían como acreditación para los exámenes.

9. Se prohibía que la cerámica fuera revendida; medida de protección contra los comerciantes al menudeo para evitar precios exorbitantes y desprestigio a los fabricantes.

10. Cuando un aprendiz concluyera su capacitación, podría dar testimonio frente a un inspector o un magistrado acerca de lo que había aprendido, y si estos

no quedaban satisfechos podía ser colocado con otro maestro con cargo al que lo había capacitado. (Cervantes, 1939)

Estos reglamentos fueron estrictamente aplicados por el gremio durante más de un siglo, de 1650 a 1750. Su éxito se debió al poderoso consorcio compuesto por un grupo de extraordinarios maestros alfareros, cuyos nombres los llevan muchas calles de Puebla. Por más de cien años, las familias de artesanos, como los Carreto, los Zayas, los Espíndola, los Miciese, los Alfaro, los Aguilar, los Talavera, los Morgado y los Pliego, controlaron los asuntos del gremio y dominaron a su industria, la cual pudieron proteger aun en tiempos difíciles. (Thomson, 1989) Tenían una posición establecida en la sociedad, en gran medida por el papel protector que tenía el gremio para su estatus y su bienestar.

Las habilidades artesanales de los maestros alfareros dieron prestigio a los gremios; las ordenanzas, que hacían valer su gran calidad, pronto comenzaron a ejercer un control más absoluto. Surgió un consorcio conservador, exclusivo y altamente restrictivo, que procuraba que nadie pudiera fabricar cerámica vidriada en Puebla si no era miembro del gremio, y nadie pudiera tener el grado de alfarero del gremio sin la aprobación del consorcio.

El gremio de alfareros ejerció una influencia tan grande en Puebla que, a partir del siglo XVIII, impactó en su arquitectura característica, utilizando azulejos en edificios seculares y religiosos, y que hasta el día de hoy perduran. Poco se sabe de los arquitectos, y de su relación con los alfareros y talleres, pero aún se conservan las obras gracias a la vigorosa regulación de calidad, diseño y forma ejercida por el gremio, además de una producción consistente y uniforme.

Las ordenanzas del gremio se crearon para proteger la creatividad y los intereses comerciales de los alfareros, adicionalmente compartían otro vínculo, la cofradía de los loceros, una clase de hermandad incluyente y envolvente: esta controlaba íntegramente la dirección de sus vidas, desde la religión, el matrimonio, la vivienda, la enfermedad y hasta la muerte. Esta cercanía también tenía su efecto en la producción de la cerámica. Dependientes el uno del otro, los loceros tenían que mantener al margen a la

competencia, lo que significaba que había que conservar los estándares y la calidad en todos los talleres, resultando, en homologación de los productos, precios controlados y la venta de los productos siempre era por medio del gremio.

Igualmente, tanto la cofradía como el gremio determinaban las ubicaciones de los talleres y las viviendas. En los primeros decenios, posteriores a la fundación de la ciudad, aparentemente no había ningún decreto en cuanto a dónde tendría que estar el barrio de los alfareros, pero los primeros registros indican que habían escogido un sitio al noroeste de la plaza central, donde ya había ferreteros. Hugo Leicht describe una ventaja fundamental de este lugar: Los loceros de lo blanco siempre preferían para la instalación de sus fábricas las manzanas a los dos lados de la calle 9 Norte, “probablemente para que el humo no molestara a los vecinos, pues en Puebla prevalecen los vientos del Este y del Sur” (Leicht, 1934).

Sin embargo, durante los periodos extensos de expansión y contracción económica, el consorcio de maestros loceros logró que la industria se mantuviera relativamente protegida. A finales del siglo XVII, momento en el cual se estableció plenamente su importancia, así como sus características, posición comercial y estatus permanente. Como reguladores de prácticas restrictivas, los gremios aseguraban no solamente protección para sus miembros; también mantenían al margen la competencia y la aplicación de tecnologías nuevas. Este negocio altamente protegido, no dejo de ser vulnerable a los efectos a largo plazo como: estancamiento tecnológico, falta de administración y renovación, cerrazón ante ideas nuevas, por otro lado se conservaron los altos estándares, que fueron una buena respuesta a las presiones competitivas causadas por la importación de porcelana china, los alfareros reestructuraron su enfoque, creando una cerámica más fina, la loza refina, otorgando así a la cerámica de Puebla características únicas e inmediatamente reconocibles.

A finales del siglo XX un nuevo grupo de alfareros poblanos se reunió ante la necesidad de reestablecer nuevas ordenanzas y de esta manera evitar la desaparición de la industria de Talavera tradicional. Para 1997 el gobierno federal emitió el decreto de estas ordenanzas, y en 1998, fueron publicadas bajo la Norma Oficial Mexicana NOM-

132-SCFI-1998 TALAVERA ESPECIFICACIONES, que determinaba las características a cumplir por los productos de la Zona de la Talavera para poder obtener la Denominación de Origen 4 (DO4). Lo que certifica su originalidad y denominación de origen, por lo que no hay qué temer por la calidad y autenticidad al adquirir piezas de artesanos certificados, sin embargo, los precios, son notoriamente más altos que los de fabricantes sin certificado. Además de que para el 11 de mayo de 1999, la Entidad Mexicana de Acreditación, A.C., otorgó al Consejo Regulador de la Talavera, A.C. (CRTAL), la acreditación como organismo de certificación de la NOM de referencia; y que el 1 de junio de 1999, "la Dirección General de Normas de la Secretaría de Comercio y Fomento Industrial emitió la aprobación del Consejo Regulador de la Talavera, A.C. (CRTAL), en los términos del artículo 70 de la Ley Federal sobre Metrología y Normalización, definidos anteriormente en el último párrafo del rubro de considerandos de dicha Norma Oficial Mexicana NOM-132-SCFI-1998 Talavera-Especificaciones" (Secretaría de Comercio y Fomento Industrial., 1999), "dicho consejo se conformó con el fin de regular y certificar la Talavera, en él participaban los maestros talaveranos y los representantes de las diversas dependencias gubernamentales interesadas: el sector industrial, el productor y el artístico" (Serrano, 2014).

Por otro lado, un grupo de alfareros con ganas de conservar la tradición, pero a su vez de innovar tecnológicamente, generaron un registro ante el Instituto Mexicano de la Propiedad intelectual llamado Loza Blanca, en el cual se retoman los mismos lineamientos que determinan las características de las piezas de Talavera con Denominación de Origen, sin embargo ese tiene una preocupación por la seguridad de los artesanos permitiendo el uso de vidriados sin plomo, además de la incorporación de nuevas tecnologías para la producción.

Como patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, se tiene el como "objetivo la conservación de este frágil patrimonio; también pretende asegurar su viabilidad y optimizar su potencial para el desarrollo sostenible. La UNESCO brinda su apoyo en este ámbito mediante la promoción de la cooperación internacional para la salvaguardia, y estableciendo marcos institucionales y profesionales favorables a la preservación sostenible de este patrimonio vivo" (UNESCO, 2021)

“Zona de la Talavera” conservación y Denominación de Origen

Puebla es uno de los estados productores de artesanías más importantes del país, tienen dos orígenes, las indo-coloniales y las de origen prehispánico, las primeras las encontramos en el área urbana y central de la ciudad y las prehispánicas en las regiones norte y sur del Estado.

Las artesanías prehispánicas más importantes del estado son: el papel amate, cerámica negra y roja sin vidriado, textiles de algodón, tallas en madera, tejidos de palma y otate, tocados de pluma y los bordados. Por otro lado, en las artesanías indo-coloniales se tiene el damasquinado, la dulcería tradicional, el tallado en hueso y concha, el labrado de alabastro poblano de Tecali y la cerámica vidriada, mejor conocida como Talavera.

La Talavera, es la artesanía que ha dotado de reconocimiento a esta región, tanto a nivel nacional como internacional. Como ya se mencionó anteriormente, fue introducida por los españoles a mediados del siglo XVI. Esta cerámica con elegantes diseños en color azul cobalto, sobre fondo crema y con diversos diseños ha sido exportada a diversos países de América latina y el mundo.

En la Talavera Poblana se fabrican tres tipos de objetos:

1. Utensilios religiosos y domésticos.
2. Azulejos
3. Figuras escultóricas.

La fabricación de la Talavera ha tenido sus altas y bajas desde su llegada. Para 1979 existían siete talleres de alto prestigio, debido a su gran calidad: Casa Padierna, Casa Pedro Tecayéhuatl, Isauro Uriarte, Casa Rugerio, La Trinidad y Casa Torres. Estos Talleres continúan hasta la fecha con el proceso de fabricación al estilo antiguo. Este método se caracteriza por el empleo de dos tipos de arcilla; “uno de color oscuro llamado “parduzco” proveniente de los cerros de Loreto y Guadalupe en el Estado de Puebla, y otro de color blanco rosado, de una consistencia suave al que llaman “blanco” y que proviene de las colinas de San Bartolo, San Pedro y Santo Tomás en Totimehuacán,

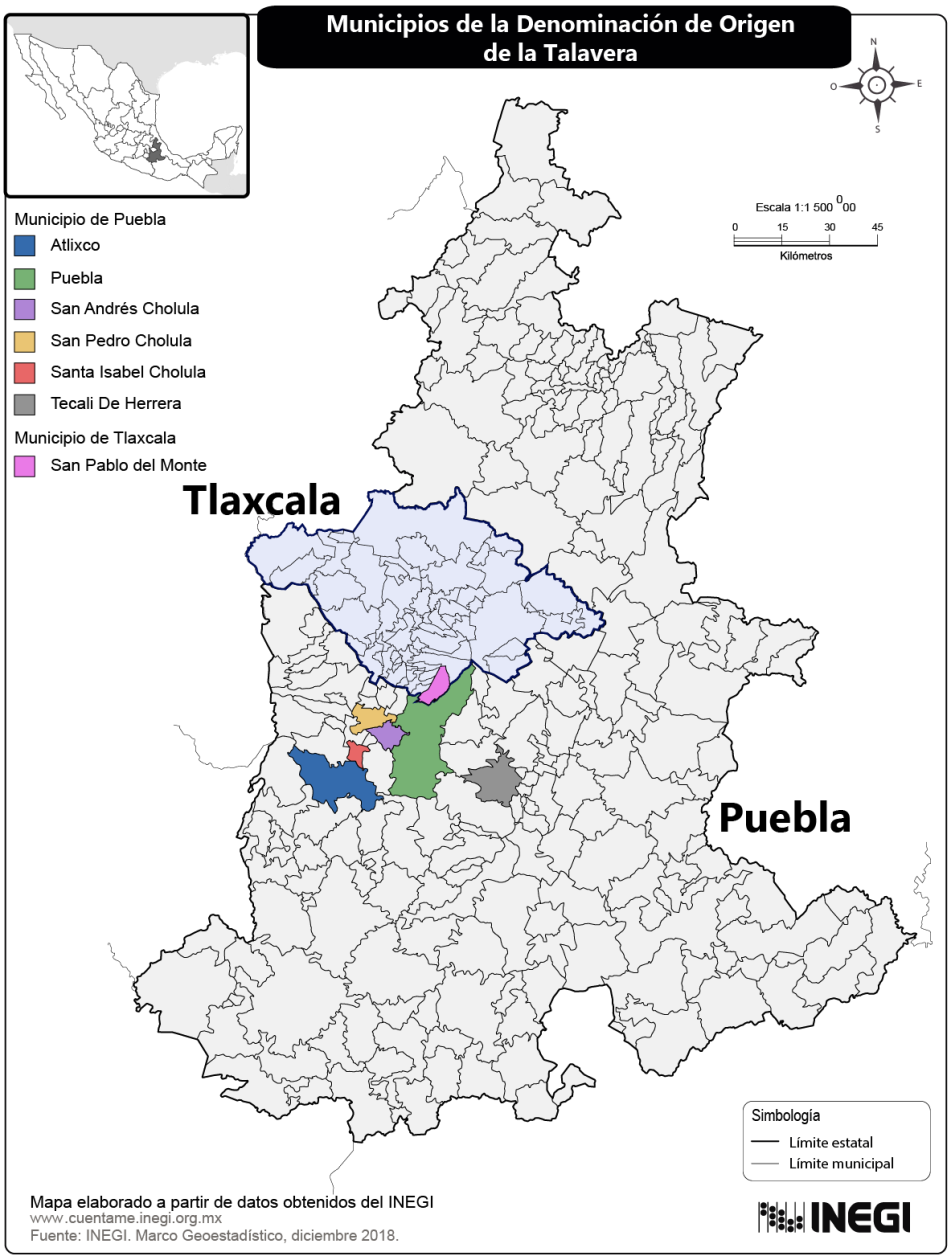
también cerca de la Ciudad de Puebla" (Cervantes, 1939). Aunque actualmente también se extraen de bancos ubicados en San Salvador Tepexco, municipio de San Pablo del Monte.

El Inicio de este proceso consiste en la mezcla de estas arcillas en partes iguales, depositándose en tanques para disolverse en agua, separar la arena y las materias orgánicas, por medio de un tamiz colocado en la parte inferior de este tanque. Posteriormente, la mezcla pasa a un segundo deposito donde se elimina parte del agua, la mezcla húmeda resultante, se deja reposar y permanece a la intemperie de 15 a 20 días. A continuación, se transporta al barrial donde es amasada con los pies, para después pasar al torneado de piezas y hechura de azulejos, los cuales después de dejar secar se hornean por primera vez a 950° centígrados. "Por último, estas piezas se decoran, los colores son óxidos minerales de cobalto (azul), antimonio (amarillo), cobre (verde), hierro (negro) y manganeso (anaranjado). Para elaborar el color azul se mezcla con el óxido de cobalto, arenilla y tequesquite; el color verde puede lograrse con alambre de cobre -quemado- y vidrio molido; para el amarillo se utiliza óxido de antimonio; mientras que el negro se logra con hierro y vidrio" (Cervantes, 1939; Yanes, 2016) y se hornean una última vez (Tecayéhuatl, 1990).

Para conservar la tradición y proteger los intereses de los alfareros que trabajan la Talavera fue necesaria la emisión de la Norma Oficial Mexicana (NOM), ya mencionada. Esta NOM se presentó con el objetivo de establecer las características que debe guardar la cerámica conocida como "Talavera". Se realizo un acuerdo sobre el proceso que se debe llevar a cabo, del lugar de procedencia del barro y sobre los objetos a los cuales se les aplicara esta normativa.

Regiones productoras

La Zona de la Talavera fue establecida dentro de la Norma Oficial Mexicana NOM-132-SCFI-1998, comprendiendo en un principio los distritos judiciales de Puebla; Atlixco, Los 3 Cholulas (San Andrés Cholula, Santa Isabel Cholula, San Pedro Cholula), Puebla y Tecali de Herrera, para posteriormente anexarse el distrito judicial de Tlaxcala; San pablo del monte.



Las unidades productivas de los censos del INEGI presentadas proporcionan un panorama general sobre la actividad alfarera en los municipios que comprenden la denominada Zona de la Talavera, sin embargo, los datos presentados no demuestran a los productores de Talavera de manera directa dentro de una subrama o clase especifica, debido a que son un grupo en extremo reducido a comparación de los datos presentados. Actualmente son ocho los productores que poseen la certificación de Denominación de Origen, otros más cuentan con certificaciones similares, como la de “Loza Blanca” y otros, aunque cuentan con las capacidades, materiales y herramientas para solicitar su certificación de Denominación de Origen, no han realizado el trámite o conseguido obtenerla, debido a que los requerimientos son muy rigurosos y el Consejo Regulador de la Talavera, A.C. es un grupo muy cerrado.

En esta muestra sólo se tomaron en consideración los municipios contemplados dentro de la Denominación de Origen Talavera, con el propósito de mostrar las unidades económicas productivas que existen en cada uno de estos y la diferencia en cuanto a la cantidad de productores de alfarería entre ellos, podremos notar que existen municipios donde propiamente no existe una práctica de fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza. Además, para establecer una referencia sobre los alfareros que laboran en estos municipios se tomaron los censos económicos del INEGI. Datos obtenidos para la Clase “327111 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza” (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2018), desde el Código Subsector “327 Fabricación de productos a base de minerales no metálicos” (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2018), datos que se muestran de manera sintética en las siguientes tablas. Primero se presentan los códigos de identificación empleados en la sistematización de la información, códigos que además funcionan para que la lectura de los resultados sea clara y concisa.

Unidades económicas

ID Estrato	Descripción Estratos (Personal Ocupado)
	Sin estratos
1	0 a 10
2	11 a 50
3	51 a 250
4	251 y más
99	Estratos Agrupados

Diccionario de datos

H000A	"Personal dependiente de la razón social total".[5]
H000B	"Personal dependiente de la razón social, hombres".
H000C	"Personal dependiente de la razón social, mujeres".
H020A	"Propietarios, familiares y otros trabajadores no remunerados total". [6]
H020B	"Propietarios, familiares y otros trabajadores no remunerados, hombres".
H020C	"Propietarios, familiares y otros trabajadores no remunerados, mujeres".

Tabla de elaboración propia con los datos obtenidos del INEGI.

Los datos se presentan clasificados por el estado y el municipio al que pertenecen. Posteriormente encontramos las tablas donde según los códigos presentados anteriormente podemos identificar el número de unidades productivas correspondientes a cada código.

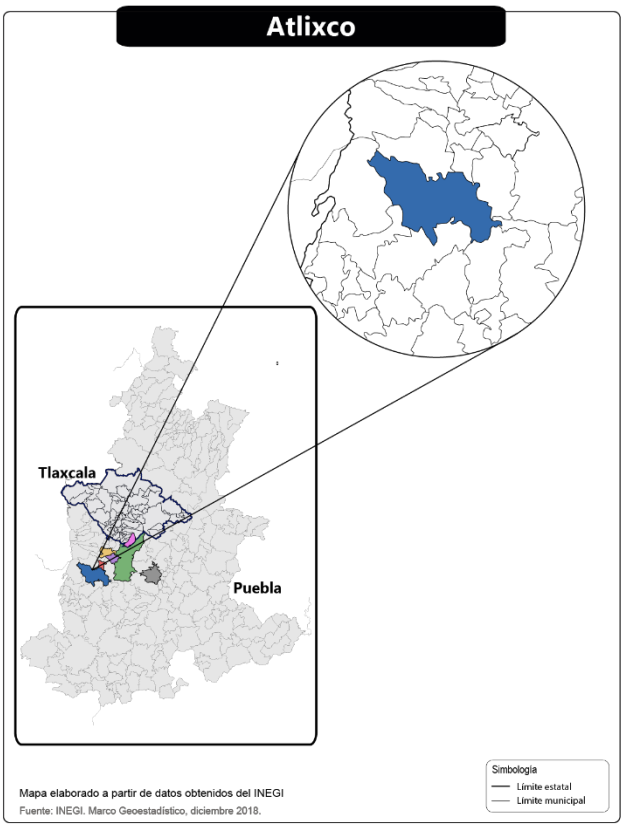
[5] "Comprende al personal contratado directamente por esta razón social, de planta y eventual y no remunerado, sea o no sindicalizado, que trabajó durante el año de referencia para la unidad económica, sujeto a su dirección y control, cubriendo como mínimo una tercera parte de la jornada laboral de la misma. Incluye al personal que trabajó fuera de la unidad económica bajo su control laboral y legal; trabajadores a destajo; trabajadores en huelga; personas con licencia por enfermedad, vacaciones o permiso temporal. Excluye pensionados y jubilados; personal con licencia ilimitada y personal que trabajó exclusivamente por honorarios o comisiones sin recibir un sueldo base; así como el personal de la empresa contratada para proporcionar un servicio" (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2018).

[6] "Son las personas que trabajaron bajo la dirección y control de la unidad económica, cubriendo como mínimo una tercera parte de la jornada laboral de la misma, sin recibir un sueldo o salario fijo de forma periódica. Incluye a los propietarios, familiares de éstos, socios activos, personal que labora para la unidad económica percibiendo exclusivamente propinas, prestadores de servicio social, becarios por el sistema nacional de empleo o en programas de capacitación y entrenamiento, trabajadores meritorios y los trabajadores voluntarios. Excluye a las personas que prestaron sus servicios profesionales o técnicos y cobraron honorarios por esto" (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2018).

Puebla

Atlixco

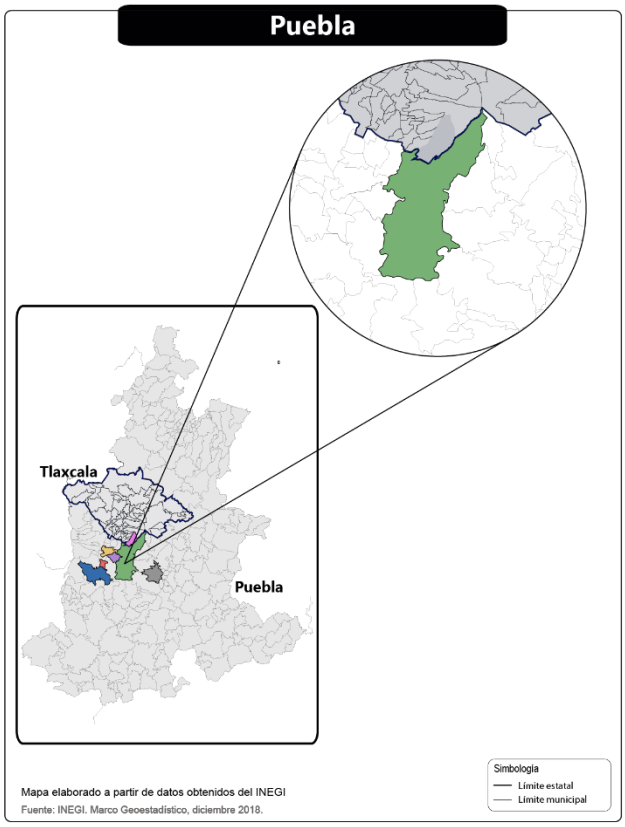
Para Atlixco, en el “Subsector 327 Fabricación de productos a base mineral no metálicos”, los censos del 2018 indican la existencia de 13 unidades productivas. En las vertientes de la “Rama 3271 Fabricación de productos a base de arcillas y minerales refractarios”, los censos del 2018 indican la existencia 5 unidades productivas, para la “Subrama 32711 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana, loza y muebles de baño” se ve la continuidad de las unidades productivas de la rama en 5 unidades productivas y por último en la “Clase 327111 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza” se continuó con las unidades productivas de fabricación de artículos de alfarería en 5 unidades.



Entidad		Nombre de entidad			Municipio		Nombre del Municipio	
21		Puebla			019		Atlixco	
Código	**ID Estrato**	**UE**	**H000A**	**H000B**	**H000C**	**H020A**	**H020B**	**H020C**
327	1	13	36	28	8	23	15	8
3271	1	5	14	9	5	14	9	5
32711	1	5	14	9	5	14	9	5
327111	1	5	14	9	5	14	9	5

Tabla de elaboración propia con los datos obtenidos del INEGI.

Puebla

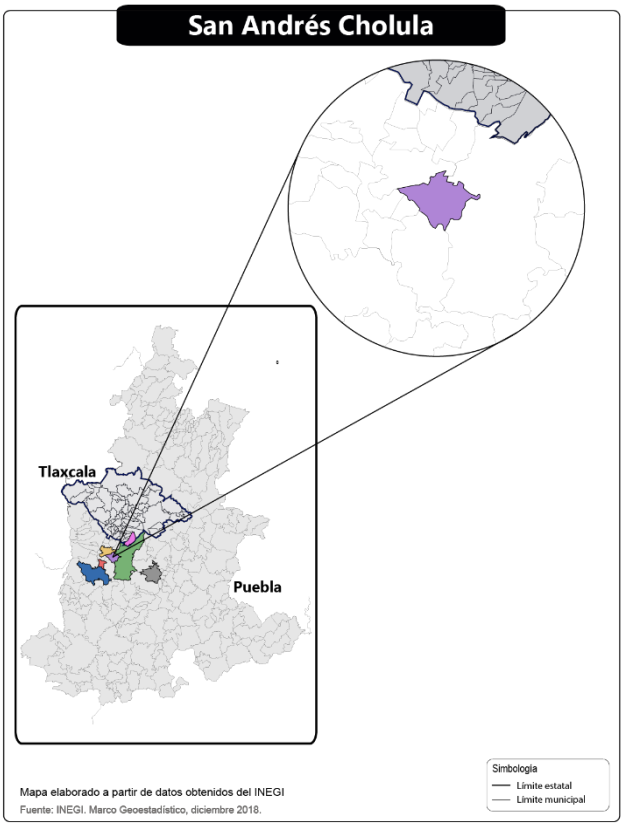


Para Puebla, en el "Subsector 327 Fabricación de productos a base mineral no metálicos", los censos del 2018 indican la existencia de 244 unidades productivas. En las vertientes de la "Rama 3271 Fabricación de productos a base de arcillas y minerales refractarios", los censos del 2018 indican la existencia 48 unidades productivas, para la "Subrama 32711 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana, loza y muebles de baño" se ve el descenso de las unidades productivas de la rama a 3 unidades productivas y por último en la "Clase 327111 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza" se continuó con las unidades productivas sobre la fabricación de artículos de alfarería en 3 unidades.

Entidad		**Nombre de entidad**			**Municipio**		**Nombre del Municipio**	
21		Puebla			114		Puebla	
Código	**ID Estrato**	**UE**	**H000A**	**H000B**	**H000C**	**H020A**	**H020B**	**H020C**
327	99	244	1248	1045	203	368	281	87
3271	99	48	178	178	68	86	54	32
32711	2	3	45	45	15	3	3	0
327111	2	3	45	45	15	3	3	0

Tabla de elaboración propia con los datos obtenidos del INEGI.

San Andrés Cholula

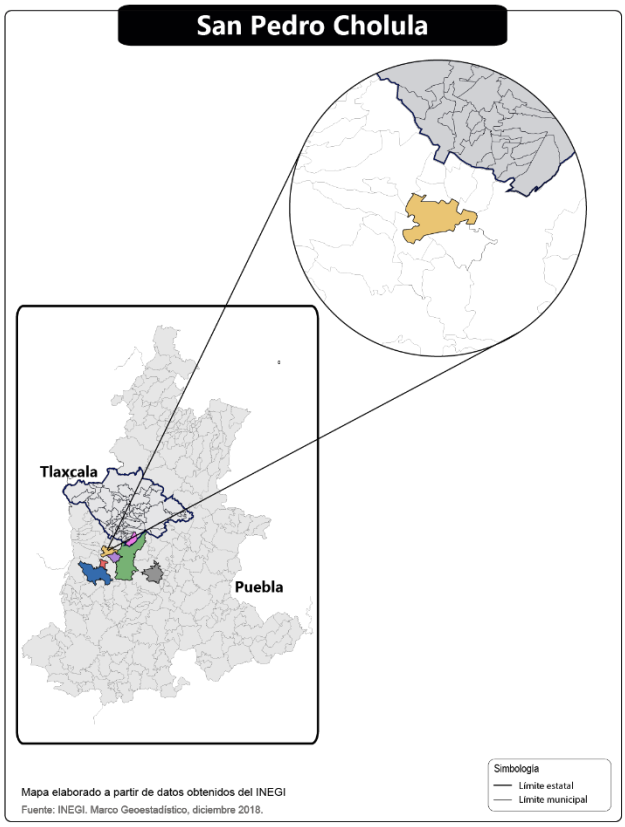


Para San Andrés Cholula, en el "Subsector 327 Fabricación de productos a base mineral no metálicos", los censos del 2018 indican la existencia de 42 unidades productivas. En las vertientes de la "Rama 3271 Fabricación de productos a base de arcillas y minerales refractarios", los censos del 2018 indican la existencia 9 unidades productivas, para la "Subrama 32711 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana, loza y muebles de baño" se ve el descenso de las unidades productivas de la rama a 5 unidades productivas y por último en la "Clase 327111 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza" se continuó con las unidades productivas sobre la fabricación de artículos de alfarería en 5 unidades.

Entidad		**Nombre de entidad**			**Municipio**		**Nombre del Municipio**	
21		Puebla			119		San Andrés Cholula	
Código	**ID Estrato**	**UE**	**H000A**	**H000B**	**H000C**	**H020A**	**H020B**	**H020C**
327	99	42	253	197	56	54	44	10
3271	99	9						
32711	99	5	31	11	20	8	3	5
327111	99	5	31	11	20	8	3	5

Tabla de elaboración propia con los datos obtenidos del INEGI.

San Pedro Cholula (Oficialmente Cholula de Rivadavia)

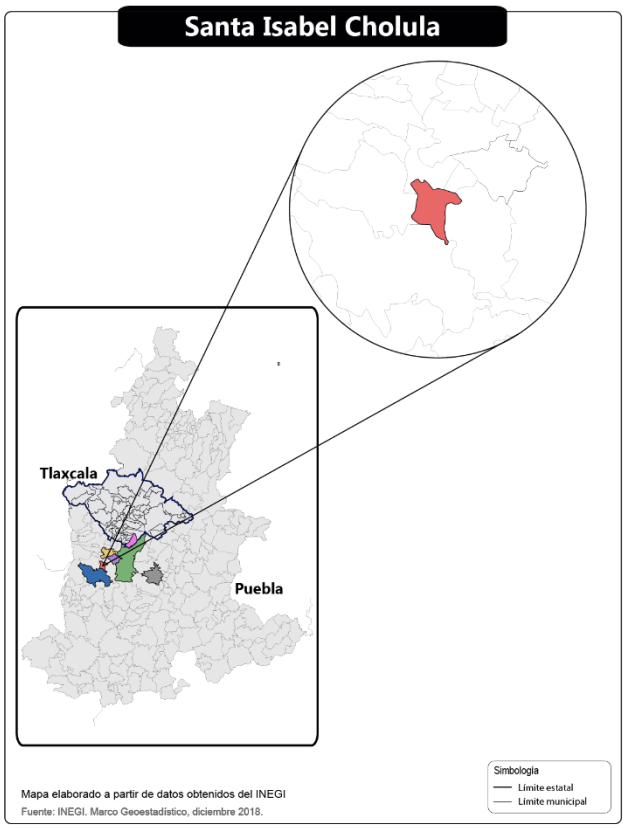


Para San Pedro Cholula, en el "Subsector 327 Fabricación de productos a base mineral no metálicos", los censos del 2018 indican la existencia de 4 unidades productivas. En las vertientes de la "Rama 3271 Fabricación de productos a base de arcillas y minerales refractarios", los censos del 2018 indican la existencia 3 unidades productivas, para la "Subrama 32711 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana, loza y muebles de baño" se ve el descenso de las unidades productivas de la rama a 18 unidades productivas y por último en la "Clase 327111 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza" se ve un descenso en las unidades productivas sobre la fabricación de artículos de alfarería a 17 unidades.

Entidad		**Nombre de entidad**			**Municipio**		**Nombre del Municipio**	
21		Puebla			140		San Pedro Cholula	
Código	**ID Estrato**	**UE**	**H000A**	**H000B**	**H000C**	**H020A**	**H020B**	**H020C**
327	2	4	99	47	52	14	4	10
3271	2	3	84	39	45	14	4	10
32711	99	18	113	59	54	43	24	19
327111	99	17						

Tabla de elaboración propia con los datos obtenidos del INEGI.

Santa Isabel Cholula

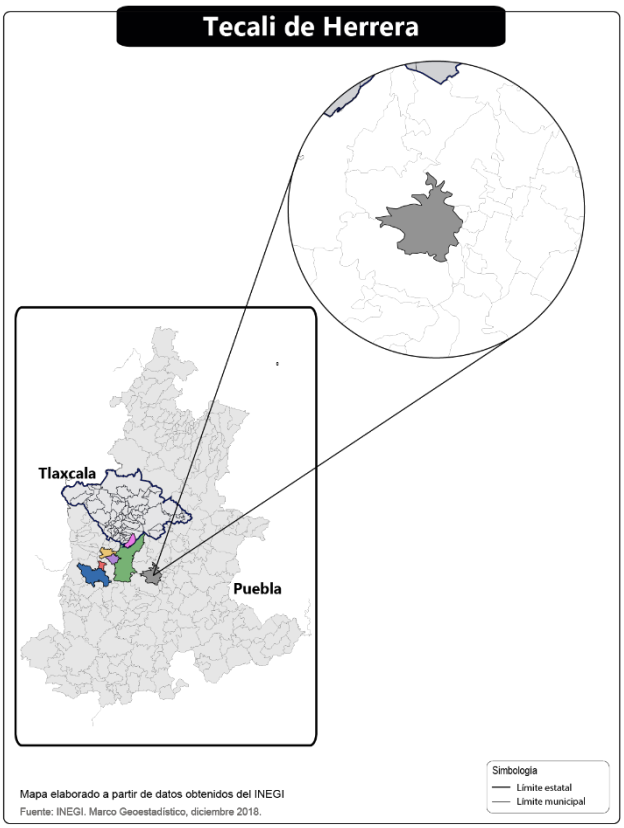


Para Santa Isabel Cholula, en el "Subsector 327 Fabricación de productos a base mineral no metálicos", los censos del 2018 indican la existencia de 1 unidad productiva. En lo relativo a las vertientes de la "Rama 3271 Fabricación de productos a base de arcillas y minerales refractarios", los censos del 2018 indican la inexistencia de unidades productivas, por lo tanto, para la "Subrama 32711 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana, loza y muebles de baño" se ve la continuidad en la carencia de las unidades productivas y por último en la "Clase 327111 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza" se continuó con esta tendencia.

Entidad		**Nombre de entidad**			**Municipio**		**Nombre del Municipio**	
21		Puebla			148		Santa Isabel Cholula	
Código	**ID Estrato**	**UE**	**H000A**	**H000B**	**H000C**	**H020A**	**H020B**	**H020C**
327	99	1						
3271								
32711								
327111								

Tabla de elaboración propia con los datos obtenidos del INEGI.

Tecali de Herrera



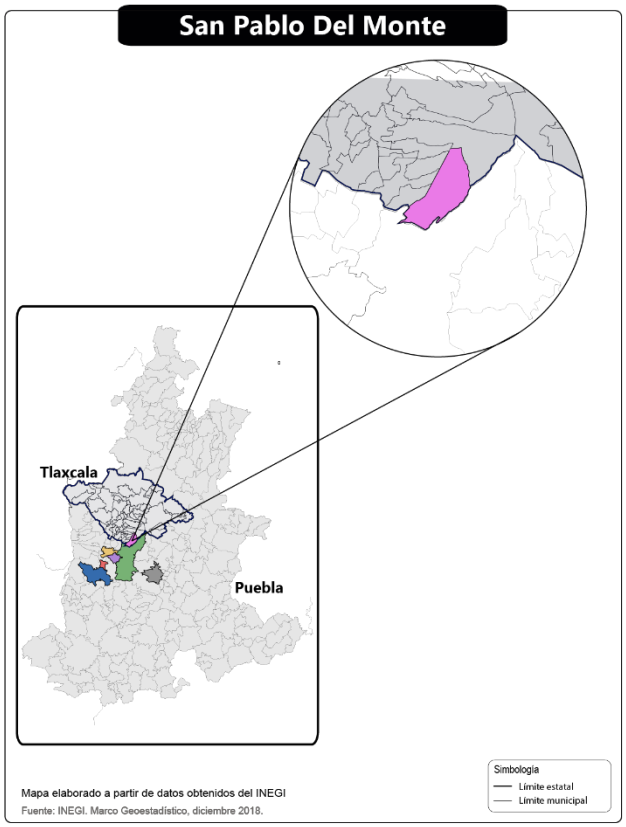
Para Tecali de Herrera, en el "Subsector 327 Fabricación de productos a base mineral no metálicos", los censos del 2018 indican la existencia de 242 unidades productivas. Sin embargo, en lo relativo a las vertientes de la "Rama 3271 Fabricación de productos a base de arcillas y minerales refractarios", los censos del 2018 indican la inexistencia de unidades productivas, por lo tanto, para la "Subrama 32711 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana, loza y muebles de baño" se ve la continuidad en la carencia de las unidades productivas y por último en la "Clase 327111 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza" se continuo con esta tendencia. Lo que indica que las unidades económicas del subsector se encuentran divididas en otras "Ramas" con referencia al "Subsector 327".

Entidad		**Nombre de entidad**			**Municipio**		**Nombre del Municipio**	
21		Puebla			153		Tecali de Herrera	
Código	**ID Estrato**	**UE**	**H000A**	**H000B**	**H000C**	**H020A**	**H020B**	**H020C**
327	99	242	998	951	47	421	411	10
3271								
32711								
327111								

Tabla de elaboración propia con los datos obtenidos del INEGI.

Tlaxcala

San Pablo del Monte



Para San Pablo del Monte, en el "Subsector 327 Fabricación de productos a base mineral no metálicos", los censos del 2018 indican la existencia de 99 unidades productivas. En las vertientes de la "Rama 3271 Fabricación de productos a base de arcillas y minerales refractarios", los censos del 2018 indican la existencia 51 unidades productivas, para la "Subrama 32711 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana, loza y muebles de baño" se ve un breve descenso de las unidades productivas de la rama a 49 unidades productivas y por último en la "Clase 327111 Fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza" se continuo con las unidades productivas sobre la fabricación de artículos de alfarería en 49.

Entidad		**Nombre de entidad**			**Municipio**		**Nombre del Municipio**	
29		Tlaxcala			025		San Pablo del Monte	
Código	**ID Estrato**	**UE**	**H000A**	**H000B**	**H000C**	**H020A**	**H020B**	**H020C**
327	99	99	401	294	107	183	126	57
3271	99	51	258	169	89	110	66	44
32711	99	49						
327111	99	49						

Tabla de elaboración propia con los datos obtenidos del INEGI.

Clasificación de productos de Talavera

La NOM establece una categorización del producto objeto, de acuerdo con su uso, en tres tipos:

a) azulejos,
b) contenedores de alimentos y bebidas, y
c) piezas de ornato.

Especificaciones para la elaboración de Talavera

En la NOM se especifica el proceso mediante cual se debe elaborar la Talavera, comenzando por la pasta, que es obtenida de la mezcla de los barros blanco y negro, debería tener una densidad, antes de ser sometida a cocción, entre los siguientes parámetros, mayor o igual a 2.48 g/cm^3 y menor o igual 2.56 g/cm^3. Para verificar que se cumplan estos parámetros existe un procedimiento que se describe en el inciso 8.2 de la NOM. Además, se determinan los límites de contracción de la pasta, la cual debe poseer un límite de encogimiento volumétrico menor o igual a 0.36cm^3 y mayor o igual a 0.33cm^3 o su equivalencia de encogimiento lineal entre 9% y 11%. El procedimiento de verificación de estos parámetros se describe en el inciso 8.3 de la NOM. Igualmente, se especifica el contenido de calcio, que debe ser mayor o igual a 84,032 ppm y menor o igual a 133,152 ppm, de hierro, que debe ser mayor o igual a 26,076 ppm y menor o igual a 33,764 ppm, y de titanio, que debe ser mayor o igual a 2,458 ppm y menor o igual a 3,196 ppm (Talavera, 1998).

El constituido de piezas debe ser a mano, aplicando alguna de las dos técnicas que a continuación se precisan: Torno, con posibilidad de ser manual o eléctrico y/o mecánico; Molde, empleando moldes de yeso, donde el barro debe ser compactado en forma manual o empleando ayuda mecánica. No debe valerse del vaciado líquido. El deshidratado de piezas debe ser en habitaciones o áreas designadas para tal propósito. El proceso puede o no ser asistido por cualquier equipo para agilizar el secado.

"La primera cocción, se debe realizar en un horno que alcance la temperatura requerida, no importa su forma, naturaleza o combustible utilizado; a temperatura mínima de 800ºC. horno utilizado debe de contar con aparatos o sistemas que midan la temperatura y además debe existir un registro por cada horneada." (Talavera, 1998)

"El cuerpo cerámico posterior a la primera cocción debe presentar un color crema a naranja en los intervalos marcados por los colores mate de Pantone 155 C, 156 C y 157 C." (Talavera, 1998)

Pantone		
PANTONE® PMS 155 C #EFD19F	PANTONE® PMS 156 C #EFBE7D	PANTONE® PMS 157 C #ECA154

El *esmalte base*[7-8] se realiza mediante el triturado de arenilla y fundente que traiga estaño y plomo. La colocación será sobre las piezas sancochadas, se puede ejecutar por sumersión o cualquier otra técnica, pero siempre debe ser realizada en la fábrica. Los

[7] "Esmalte que sirve como fondo al resto de los colores, que recubre toda la pieza y cuyo color no debe ser totalmente blanco" (Talavera, 1998).

[8] "Se le conoce ampliamente como esmalte o barniz, aunque la denominación más adecuada es la de **vidriado**. Al igual que las pastas cerámicas, es también resultado de una combinación de minerales constituida por óxidos en forma de polvo, que son aplicados en suspensión (mezclados con agua) sobre la pasta en verde o en sancocho, pero a diferencia de las anteriores, éstos son llevados hasta el punto de fusión transformándose en una capa de vidrio que al enfriarse cubre la superficie del cuerpo cerámico" (Vázquez Malagón , 2005).

objetos con el esmalte base ya colocado en crudo, deben ser decoradas a mano, y se puede emplear o no el estarcido para mimetizar los diseños.

"La segunda cocción se realiza con las piezas decoradas o esmaltadas, debe realizarse en un horno que alcance la temperatura requerida, no importando su forma, naturaleza o proceso utilizado. Adicionalmente, el horno empleado debe contar con sistemas que permitan medir la temperatura y se debe realizar un registro por cada horneada. La base de vidriado no debe ser completamente blanca y no debe ser transparente, definido mediante los intervalos de colores mate de Pantone 482 C, 467 C y gris tenue 1 C." (Talavera, 1998)

Pantone		
PANTONE® Cool Gray 1 C # D9D9D6	PANTONE® PMS 482 C # DBC8B6	PANTONE® PMS 467 C # D3BC8D

Por otro lado, el esmalte debe presentar las siguientes características: fusión del esmalte base con los colores, aspecto vitreo y debe presentar un espesor mayor o igual a 0.42mm. Aspectos que se podrán verificar con la técnica explicada en la NOM en el paréntesis 8.6 y 8.7.

Relación entre materiales, procesos y técnicas de la Talavera

La relación entre materiales, procesos y técnicas es algo intrínseco de la cerámica, estos dotan a la práctica de muchas posibilidades de desarrollo y evolución; los talleres que en la actualidad producen Talavera, tanto certificada como no certificada en los estados de Puebla y Tlaxcala, concretamente en los municipios determinados por la NOM para desarrollar esta técnica, comparten materias primas, herramientas, máquinas, proveedores, procesos, contextos políticos, sociales, económicos y culturales, además de una historia que muchas veces se entrelaza debido a que los alfareros de la región comparten como colectivo y han trabajado en las diversas casas productoras.

La Talavera es una técnica que desde su llegada a la Nueva España adaptó materiales y procesos, además, se vio influenciada por aspectos sociales, económicos y culturales que le brindaron las características que hoy conocemos; sin embargo, no solo la cerámica se ve influida como pieza, también podemos observar el desarrollo de perspectivas, herramientas y procesos específicos para su creación. En muchos casos los alfareros improvisan y adaptan todo tipo de herramental para lograr el diseño de su pieza, esto no quiere decir que sean elementos de baja calidad, sino que, en el proceso de diseño y creación de una pieza de Talavera, además se desarrollan y crean nuevos elementos.

Para identificar los procesos empleados en la fabricación de Talavera del siglo XXI en México, se tomó como base la Denominación de origen, la NOM -132-SCFI-1998 Talavera especificaciones y el texto de Enrique Cervantes, *Loza blanca y azulejo de Puebla*; debido a que se cuenta con un marco delimitante establecido en la NOM y es posible contrastar el empleo y desarrollo de procesos entre quien cuenta con la denominación de origen y quien no la posee; además determinar a que atienden estos procesos, cuál es su utilidad, importancia e impacto en cuanto a la salud, costo-beneficio, función y estética e impacto en la conservación de la Talavera como tradición viva y patrimonio cultural.

Talleres donde se elabora Talavera y cuentan con Denominación de Origen

Los talleres que cuentan con la certificación de la Denominación de Origen otorgada en 1997, por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, que se complementa con la Norma Oficial Mexicana NOM-132-SCFI-1998 Talavera Especificaciones, se asume que, cuentan con ventajas como: ser reconocidos mundialmente, la participación en exposiciones nacionales e internacionales, la diversificación de los campos de producción, la identificación de los productores en los mercados nacionales e internacionales mediante un holograma, la integración de los productores de Talavera y el acercamiento e interés de posibles miembros.

Sin embargo, la integración de los productores de Talavera y el acercamiento e interés por obtener esta certificación no ha sido el esperado, esto derivado de la falta de infraestructura suficiente para realizar las pruebas físicas y químicas de laboratorio, necesarias para obtener la certificación según la NOM-132 Talavera Especificaciones.

Desde su publicación, solo dieciséis talleres productores habían obtenido la certificación, pero varios de estos la han perdido por diferentes causas, los talleres que hoy por hoy poseen con el comprobante de la norma son ocho:

En Puebla

Talavera Casa Celia

“Taller de origen Poblano, fundado en 1992, con el objetivo de preservar la Talavera Poblana como expresión cultural de identidad regional, lográndolo a través de sus artesanos, que hacen de lo simple un código y un ritual de pureza o belleza, que plasman en cada una de sus piezas, además de preservar como un patrimonio los procesos originales de la técnica alfarera y la elaboración de los colores” (Casa de Talavera Celia, 2018).

Ubicada en Fresno 97 A. Col. Arboledas de Guadalupe, Puebla Pue. Tel. 222 888 6259

Talavera Santa Catarina

"Surge el 10 de febrero de 1996, con la finalidad de preservar una antigua tradición aprendida durante la conquista y enriquecida con la gran destreza de nuestros ceramistas. Se les otorga el uso de la denominación de origen en 2000 con el certificado número 007. Ubicada en Prolongación 14 Oriente 1402 San Andrés, Cholula. Tel. 222 247 66 14" (Talavera Santa Catarina, 2016)

Talavera de la Nueva España

Sin información.

Uriarte Talavera

Casa Uriarte, fundada desde 1824, fue reconocida como la octava empresa más antigua del país y sin lugar a duda, la más antigua del Estado de Puebla. Esta distinción los llena de orgullo y los convierte en el taller de Talavera más grande, más antiguo y prestigiado del mundo. Ubicada en 4 Poniente 911, Centro, Puebla, Pue. México. C.P. 72000. Tel. 222 2 32 15 98 / 222 2 32 51 26, y con galería en Galileo 67-A Polanco, Ciudad de México, México, C.P. 11550. Tel. 55 5280 0635.

Talavera de las Américas

Ubicada en Calle Morelos 218, Centro San Pedro Cholula, Puebla C.P. 72760. Tel. 222 2610367 Sin información adicional.

Talavera de la Luz

Fundada en 1996, con denominación de origen taller número 008. Sin información adicional. Ubicada en Juan de Palafox y Mendoza 1413. Col. Centro, Puebla. México. Tel. 222 246 12 15

Talavera Virgilio

Sin información adicional a la ofrecida en su red social https://es-la.facebook.com/Talavera.Virgilio.Perez/

Talavera de la Reina

"Fundada en 1990, por Angelica Moreno con el objetivo de preservar, rescatar, innovar y valorizar uno de los procesos artesanales más importantes de México. Taller ubicado en Camino a la Carcaña 2413, C.P. 72810 Cholula, Puebla. México. Tel. 222 2254182/ 4132 y una galería en Lateral Sur 3510, Recta a Cholula, C.P. 72810, Cholula, Puebla. México. Tel. (222) 2254058" (Talaver de la Reyna, 2021)

En Tlaxcala.

San pablo del Monte

No hay talleres con certificación de denominación de origen.

Tradición y Denominación de origen, dos casos de la zona de la Talavera

Cervantes (1939) describe el procedimiento y características para elaborar lo que ahora conocemos como Talavera, este procedimiento lo divide en tres fases: preparación del barro; elaboración del diseño de la forma de la pieza y primera cocción; vidriado, diseño del pintado y segunda cocción.

A continuación, se describirán sintéticamente cada una de estas faces:

1. Preparación del barro

La materia prima se compone de partes iguales de barro negro y barro blanco, los cuales al prepararse correctamente proporcionan la plasticidad requerida para el formado de piezas.

2. Elaboración del diseño de la forma de la pieza y primera cocción

"El formado de piezas se efectúa manualmente mediante tres procesos: el torno de pie tradicional o torno mecánico, la forja o compresión en moldes de yeso, que originalmente se hacía en moldes de barro, y finalmente el formado manual como el pastillaje[9]". (Cervantes, 1939)

"En la primera cocción las piezas son sometidas a una temperatura baja, cono Orton entre el 015 (804°C) como mínima y 06 (999°C) como máxima, durante un periodo de 10 horas en hornos tradicionales de botella, eléctricos u hornos de gas obteniendo así el denominado jahuete[10], de lo que resultan piezas de color naranja rojizo debido al contenido en hierro en el barro" (Cervantes, 1939).

[9] Pastillaje: consiste en aplicar pequeños rollitos o pastillas de barro a la superficie de una pieza con el fin de formar figuras o decoraciones. Las piezas se adhieren cuando el barro todavía está húmedo, así cuando el objeto se pone a cocer, sus partes quedan integradas. (Universidad de Guanajuato, 2022)

[10] Se le llama Jahuete, (en náhuatl que significa "bizcocho cocido"), a la pieza de barro que ya fue sometida a la primera cocción, a una temperatura aproximada de 950 grados. (Universidad de Guanajuato, 2022)

3. Vidriado, diseño del pintado y segunda cocción

La etapa de acabados consiste en la aplicación del vidriado, éste se prepara con una mezcla llamada alarca[11], mezcla de óxido de plomo finamente molida y calcinada, óxido de estaño y sílice; Cervantes describe el proceso de obtención de la alarca de la siguiente manera:

> en un pequeño horno de fuego directo, que nombran padilla[12], se funde el plomo, y enseguida se le añade el estaño, moviendo la mezcla constantemente hasta que tome un color amarillento, y cristalice; una vez fría, se muele y combina con agua. Separadamente se muele arenilla mezclada con agua, cuando está perfectamente diluida, se combinan las dos mezclas en la proporción de una parte de la de plomo y estaño por tres partes de la de arenilla (Cervantes, 1987).

Las piezas son cubiertas mediante tres procesos: aspersión, escurrimiento e inmersión, este último es el más usado.

"Una vez seca la pieza se procede a trazar el diseño del pintado a pulso o mediante la técnica del estarcido, que consiste en usar una plantilla, lo cual dependerá de la habilidad del decorador; después se da color con pigmentos naturales compuestos con base en óxidos metálicos policromáticos, que tras la segunda cocción realizada a cono Orton 02 (1120°C) se funden junto con el esmalte, dando como resultado un recubrimiento color marfil grisáceo y colores brillantes realmente sorprendentes" (Cervantes, 1939).

Con la finalidad de observar, registrar y analizar los aspectos políticos, sociales, económicos y geográficos que influyen para elaborar los diseños y piezas de Talavera, se tomaron como categorías de análisis los tres procesos descritos por Cervantes,

---

[11] "Alarca a una mezcla finamente molida y calcinada de óxido de plomo y óxido de estaño, la cual sirve de base para realizar el esmalte blanco de la loza blanca. El término de este "esmalte" se usa en la actualidad en Talavera, México, formando parte de la elaboración de esta mercancía con denominación de origen" (Talavera, 1998).

[12] "Llamase en España paillas, y al utensilio con que se mueve la mezcla de plomo, estaño y arenilla; tramuji" (Cervantes, 1939).

mencionados anteriormente, en los talleres de Loza Blanca de Puebla, de Pedro Tecayéhuatl y Talavera Casa Celia, de Germán Gutiérrez, ambos participes en la elaboración de los parámetros para la Denominación de Origen 4 y la NOM que la rige, sin embargo sólo Talavera Casa Celia posee la Certificación.

Se emplearon las técnicas de investigación descritas en la metodología para obtener la información requerida, además se tomó la reconstrucción narrativa de Jerome Bruner[13], para quien la modalidad narrativa de pensamiento es el pilar fundamental de construcción de sentido en el relato, se tomó el discurso narrativo de los alfareros, quienes en sus palabras y desde su experiencia describieron el trabajo que realizan a diario, e incluso desde generaciones pasadas, para extraer en orden de los procesos productivos la información más relevante sobre la tradición, conservación y adaptación del patrimonio, desde los barros empleados, hasta la pieza terminada, además de la influencia especifica del contexto del alfarero en cuanto a tradición y apropiación de la técnica para el diseño y la producción talaverana.

[13] "Jerome Bruner, da un giro epistémico sobre la construcción del conocimiento. En el año de 1990, genera estudios sobre la psicología popular o cultural. La presente investigación estudio, emplea dos de los componentes fundamentales de la psicología cultural contemplados por Bruner: el primero destaca que las varias maneras de conocer y conducirse en el mundo sólo son comprensibles dentro de un marco cultural determinado; las creencias y deseos característicos del grupo al que un individuo pertenece; y el segundo es la función que desempeña la narración en la construcción de significado al proporcionar marcos de conocimiento, como las creencias, valores y contexto desde los cuales se puede significar el mundo. En síntesis, el pensamiento desde lo cotidiano tiene su expresión simbólica en la narrativa como modalidad de organización de la experiencia" (Bruner, 1991).

Loza Blanca de Puebla. Tradición familiar del Maestro Pedro Tecayéhuatl

El taller de Loza Blanca de Puebla del Mtro. talaverano Pedro Tecayéhuatl, quien cuya tradición de familia talaverana, se remonta a por lo menos cuatro generaciones antes (conocidas por el Maestro), empieza con su bisabuela, quien trabajaba en una fábrica como decoradora, la cual posteriormente transmitió el oficio a su hija y esta a su vez a su hija y a su yerno, los padres del maestro Pedro, cuenta de su padre que era un decorador excelente en una fábrica a unas calles de su actual taller, fábrica. que el día de hoy ya no opera, y quien por primera vez en generaciones optó por independizarse. Pero como el establecimiento y puesta en funcionamiento de un taller de Talavera no es cosa sencilla y menos con el grado de especialización que tenía el padre del maestro Pedro, como se mencionó previamente, él era decorador y desconocía los aspectos técnicos de los demás procesos implicados en la elaboración de las piezas, sin que esto lo detuviera, buscó asociarse con otros alfareros e incluso en algún momento con militares a los cuales agradaban las piezas de Talavera y que podrían aportar el capital necesario para la puesta en funcionamiento del taller. Al mismo tiempo, el maestro Pedro fue enviado a la Ciudad de México, a estudiar en la Escuela de Diseño y Artesanías (EDA) del INBA, lo que le permitió participar en distintas áreas y procesos para la conservación y divulgación del patrimonio.

El Maestro Pedro Tecayéhuatl recién graduado de la Escuela Nacional de Bellas Artes en el año de 1978, se preguntó:

> ¿Qué vamos a hacer? Bueno ¿y ahora?, ¿a dónde jalo?, ¿me voy a ir de tornero, de vaciador, de decorador o qué onda?, ¿no?, salí como técnico (en cerámica) ¿en dónde hay chamba de esto?, para eso estudia uno, ¿no?, si se tratara de hacerse wey, no más aprendes a tornear, a decorar y ya.
>
> Me puse a pensar y en ese entonces se abrió la Dirección General de Arte Popular, que ahora es el museo de no sé qué… Museo de las Culturas en México, los profesores de la escuela como Villalobos, nos invitaron y se fueron a trabajar para allá, en ese corto tiempo regreso a Puebla y había 5 o 6 talleres de Talavera

> viejos, con pocos trabajadores, encargabas una vajilla y te entregaban la vajilla a un año (Tecayéhuatl, 2021).

De esta manera el maestro puso su taller y a la vez trabajaba en la Secretaria y posteriormente, trabajadores de él pusieron sus talleres. El taller del maestro Pedro continúa transmitiendo la tradición de generación en generación, ejemplo de esto es Pedro Tecayéhuatl hijo, el actual dueño de la Talateca, taller y galería que algún día fuesen de su padre, y Xóchitl Tecayéhuatl hija del Maestro, quien actualmente desarrolla su propia linea de productos de la mano de su padre, en el taller del Maestro. Además, el Maestro tiene disposición de enseñar y capacitar a personas con verdadero interés en la conservación de la Técnica, muestra de esto son dos jóvenes que se encontraban aprendiendo las técnicas de torneado y decorado en su taller, y un tercer individuo, al cual podría considerársele alfarero, quien ya cuenta con su taller y se dedica al diseño y fabricación de piezas de barro y vende desde antes de la primera quema.

El taller del maestro Pedro ha evolucionado conforme al cambio social, cultural y tecnológico, sin embargo, conserva los procesos generales que propone Cervantes para la creación de piezas de Talavera. Parte de esta evolución consiste en la sustitución de vidriados que contienen plomo por vidriados industrializados que no lo contienen de manera libre; esto derivó en el registro de una variante de la Talavera que, si bien conserva el proceso de creación, sustituye elementos que con el tiempo se consideraron dañinos; a esta nueva variante la registro el Maestro ante el IMPI como “Loza Blanca de Puebla”, con el objetivo de reconocer a los alfareros capaces de realizar la Talavera o Mayólica, pero que buscan innovar en sus procesos.

Elaboración de piezas en el taller del maestro Pedro Tecayéhuatl

El maestro Pedro Tecayéhuatl narró y describió los procesos que llevan a cabo para realizar piezas en su taller, a la par que expuso las zonas definidas para cada uno de esos procesos. Además, proporcionó información adicional y realizamos un recorrido por el taller de un alfarero de San Pablo del Monte, Tlaxcala, quien fuese su aprendiz y ahora es proveedor de barro preparado, piezas preformadas en torno o por molde, crudas y jahueteadas.

Narró que, el barro ahora es adquirido mediante un proveedor externo, el material originalmente empleado para la elaboración de Talavera era extraído de la zona de los fuertes y traído de Tecalli, sin embargo, por cuestiones de protección del patrimonio ya no se puede extraer de la zona de los fuertes, actualmente se trae de Tehuacán y Oriental, entre otros lugares (Tecayéhuatl, 2021).

Posteriormente, los barros se mezclan a partes iguales con agua en una pileta, hasta obtener una pasta homogénea. Luego la mezcla se cuela con cernidores de diversos tamaños para retirar las piedras e impurezas que contiene, para luego colocarlo en una pileta al exterior con el fin de evaporarle el exceso de agua, obteniendo así una mezcla plástica y maleable.

Después, el material se amasa en una mesa de estructura de acero y cubierta de madera para homogenizarlo y sacarle el aire, al mismo tiempo si la mezcla aún contiene exceso de humedad esta se adhiere en una pared de ladrillo, la cual recibe por un lado la humedad de la mezcla y por el otro calor natural. Una vez terminado este proceso se secciona la mezcla y se empaqueta.

Para la elaboración del diseño de la forma de la pieza y primera cocción se toma la mezcla que fue previamente seccionada y pasa a los diferentes artesanos: el tornero, que trabaja las piezas por revolución, el forjador, que emplea moldes de yeso, y el escultor, que realiza las piezas con las manos o les agrega detalles de pastillaje.

A la sección de mezcla mencionada en el párrafo anterior se le conoce como “pellas”, estas son preformadas por los asistentes o aprendices del taller, dependiendo de las necesidades del maestro; para el tornero pasa amasada en forma esférica, para el forjador en forma de tortillas, las cuales fueron realizadas con un rodillo y tablas de diferentes grosores dependiendo de las piezas que se vayan a realizar, y para el modelista dependerá del tamaño y forma de las piezas.

Generalmente se trabajan artículos utilitarios de forma estandarizada, como lo son platos, tazas, cucharones, etc. Piezas que ya conocen los torneros y para las cuales han desarrollado herramientas rudimentarias que les permiten estandarizar su producción. Un ejemplo de estas es “El Alambrito”, un arco de acero con un hilo,

empleado para medir y cortar el diámetro o la altura de las tazas. El forjador por su parte cuenta con moldes de diversas piezas, que ya se encuentran en su catálogo. La innovación proviene del escultor, quien es el encargado de diseñar piezas nuevas, además de dar un toque distintivo a las ya existentes.

Una vez elaboradas las piezas se colocan en un espacio destinado al secado, diseñado con este propósito, debido a que permite la adecuada liberación de humedad, sin la necesidad de cubrir las piezas con otros elementos, como telas y plásticos.

Ya que las piezas se encuentran secas, se procede a la primera quema a cono Orton 06.

Las piezas cocidas, que ahora tienen un color rojizo son llevadas al área de vidriado, donde por medio de inmersión se les aplicará una base de color blanco o blanco marfil, dependiendo del propósito del decorador en cuanto a la técnica empleada, si se pretenden obtener piezas de Talavera se utilizará el blanco marfil, vidriado elaborado con correspondencia a la Talavera tradicional, de no ser así se empleará el vidriado blanco industrializado. De cualquiera de las dos formas, el decorador realizará un diseño sobre la pieza, ya sea mediante el uso de esténciles o a mano alzada. Por último, se procede a realizar una última quema a la temperatura de vidriado.

El maestro Pedro Tecayéhuatl cuenta que la innovación de la Talavera realmente comenzó por la época cuando el abrió su taller, enseñando a sus trabajadores el oficio completo, son personas que posteriormente abrirían sus propios talleres.

En el taller del maestro Pedro trabajan las piezas tradicionales de la Talavera descrita por Enrique Cervantes, como lo son azulejos, contenedores de alimentos y bebidas y piezas de ornato, empleando para su decoración los 7 colores permitidos, para la Talavera: el azul cobalto, que es el azul oscuro, el azul fino, que es el azul clarito, el naranja, el amarillo, el verde, el café y el negro, además del blanco marfil que se usa como base tradicional y un blanco brillante, vidriado industrializado que se emplea en sustitución del anterior, permitido debido a que cuentan con un registro paralelo, además del interés descrito por el maestro Pedro en implementar nuevos procesos que ayuden al desarrollo más saludable de la práctica alfarera en la creación de piezas de Talavera.

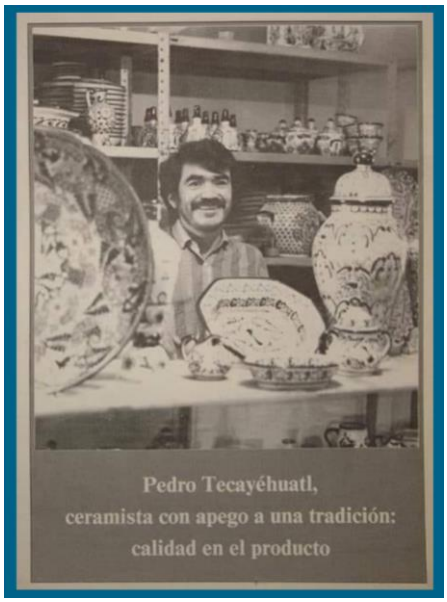
Por otro lado, se desarrollan piezas utilitarias de corte contemporáneo, debido a la participación de Xóchitl Tecayéhuatl en el diseño y creación, además de la preparación, inclusión e incorporación de jóvenes a la tradición de la Talavera, compartiendo el conocimiento y la técnica que se emplea en su taller, sin el recelo o cerrazón mostrado en otros talleres; permitiendo que estos aprendan a crear piezas de Talavera tradicionales y otro tipo de procesos cerámicos.

A todo esto, el maestro Pedro expresó cómo fue el origen de la DO4 y su desacuerdo con la creación de la NOM Talavera especificaciones:

> Había 10-12 tálleres en Puebla, 15 a lo mejor, entonces, en el tiempo en el que Manuel Bartlett Díaz era nuestro gobernador aquí en Puebla, es dueño de

> muchas cosas más, viniendo de la Ciudad de México para acá, el único edificio que se ve más alto en la carretera es fábrica de él, que es Cerámica Santa Julia. Conoce (Manuel Bartlett Diaz) a Angelica Moreno y ellos ya con mayor visión, de cosas de tecnología, el mundo y globalización, le pide que salga la certificación de origen de la Talavera, la DO4, lo hace y para esto no nos toman en cuenta a muchos talleres viejos, y así es como hicieron su ajuar[14] (Tecayéhuatl, 2021).

El Maestro Pedro se refiere a su ajuar como al grupo de los ocho productores que monopolizan el mercado de la Talavera mediante la DO4, por autodenominación y autorización del gobierno, siendo así los únicos que producen Talavera "original" en la denominada Zona de la Talavera.



Durante la elaboración de la iniciativa para generar la DO4 se realizaron muchas reuniones, para establecer los parámetros que regirá la NOM, en Cholula, CDMX, Ciudad de Puebla, Tlaxcala, etc., él pertenecía al grupo opositor quienes podrían haberse incorporado a la DO4, pero no quisieron, por una simple razón: "¿Como Íbamos a fabricar como se fabricaba antaño?, ya que ellos finalmente no lo llevan a cabo" (Tecayéhuatl, 2021), el maestro Pedro considera que es imposible realizar las piezas de Talavera como se harían en el siglo XVI, en principio, debido a que las materias primas ya no se pueden extraer de los lugares originales,

> en ese entonces decía que teníamos que usar barro de San Pedro Zacachimalpa, que es un barro blanco muy calizo y otro de los fuertes de Loreto y Guadalupe que es negro arenoso. El blanco era muy plástico, tan plástico que tenía

[14] Ajuar: hacienda, bienes, conjunto de objetos propios de una persona (Real Academia Española, 2022).

> mucho encogimiento, por lo que se mezcla con el negro para que amarre (Tecayéhuatl, 2021).

Asimismo, ya no se emplean los hornos de botella y leña, y añade que este cambio en los hornos, no sólo se da por la evolución de los combustibles, también se omiten procesos de horneado que realizaban en las piezas originales. Después de todo, "¿para qué fui a la escuela, fui a esto y fui a lo otro?, ¿para regresar a trabajar con plomo?" (Tecayéhuatl, 2021).

Por último, el maestro Pedro considera que la aplicación de la Denominación de Origen restringe la práctica alfarera de la región, ya que discrimina a productores de tradición que saben realizar esta técnica y debido a que "para obtener la certificación es muy engorroso, debes pasar por muchos candados" (Tecayéhuatl, 2021), pero por falta de recursos económicos, políticos y culturales no pueden obtener la certificación y por lo tanto no pueden demostrar su "originalidad", finalmente, tienen que rebajar el precio de sus productos.

Casa de Talavera Celia

Talavera Celia es un taller de origen Poblano, fundado en 1992 por su actual director general el Dr. Germán Gutiérrez Herrera, tiene como objetivo preservar a la Talavera Poblana como expresión cultural de identidad regional, lográndolo a través de sus artesanos, pretenden hacer de lo simple un código y un ritual de pureza o belleza, plasmándolo en cada una de sus piezas, además de preservar como un patrimonio los procesos originales de la técnica alfarera y la elaboración de los colores.

El Dr. Germán médico de profesión, después de desempeñarse profesionalmente en la Ciudad de México, hasta jubilarse, decide regresar a su ciudad de origen Puebla, y con el orgullo de haber de vivido en las calles donde abundaban alfareros dedicados a la producción de Talavera, decide incursionar en la producción de la misma invitando a trabajar a artesanos del rumbo en su taller, con la premisa de aprender de ellos el oficio e incorporar sus ideas e imaginería en el desarrollo de las piezas (Herrera, 2021).

Talavera Celia, intenta a través del Dr. Germán dejar su huella de autenticidad local y marcar la diferencia con el resto del mundo a través de sus piezas y diseños originales. Sus productos son de elaboración manual, emplea los materiales autorizados por la denominación de origen como son: barro blanco, barro negro, metales, arenillas, tequezquite y vidrio.

Cuenta con el Museo Interactivo de Casa de Talavera Celia, que fue diseñado por el Arq. Miguel Gutiérrez Herrera en 2011, ubicado en Fresno 97 A. Col. Arboledas de Guadalupe, Puebla, Pue., con el doble propósito de mostrar al público las obras elaboradas en dicha casa y fundar la primera escuela de elaboración de Talavera y con un café llamado “Celia´s Café”, ubicado en 5

Oriente 608. Centro Histórico Puebla, Pue., que ofrece la experiencia de consumir cocina tradicional mexicana, mezclas de cafés de altura y la repostería típicamente poblana, todo servido en loza de Talavera.

Elaboración de piezas en el taller Casa Celia

El Doctor Germán Gutiérrez Herrera durante una primera entrevista, nos narra sobre su perspectiva acerca de los contextos que dieron origen a la Ciudad de Puebla, menciona principalmente la arquitectura y la cultura religiosa, que impulsada por los mecenazgos generó la construcción de edificios religiosos, los cuales están recubiertos de Talavera tanto en sus interiores como en exteriores,

> "debido a que la Talavera siempre ha sido utilitaria y decorativa, una cerámica que hoy tiene el nombre de Patrimonio de la Humanidad, pero está fortalecida por la Denominación de Origen, numero 4, que es DO4, en la cual ahorita estamos en un periodo de revisión y como verás la cerámica es hecha 100% a mano" (Herrera, 2021).

Considera que la Denominación de Origen es un sinónimo de garantía, en su caso es un respaldo o un reconocimiento de que, quien la posee, está haciendo la cerámica de la Talavera con las características con las que se hacía en 1550 en México y sobre todo en Puebla.

El Dr. Germán expresó que la Talavera se encuentra en peligro de extinción y que uno de los motivos es la falta de cultura e información, lo que desvaloriza la Talavera poblana, ya que las personas y en

especial los jóvenes ignoran los detalles que le aportan calidad y duración, de esta manera es que se puede considerar que la Talavera es cara, pero esto es debido a que se ignora su proceso de elaboración y su contexto.

Describió los procesos que llevan en su taller para elaborar la Talavera desde los procesos manuales, hasta los intelectuales, además de realizar un recorrido por el Museo interactivo, el taller y la cafetería.

Todo empieza con la mezcla de los barros, que deben ser extraídos de la región delimitada por la denominación de origen, tomando el barro negro y barro blanco regional, que se meten en una primera tina en la que se incorpora con agua hasta obtener una pasta homogénea, mediante una mezcladora de motor eléctrico. Esta pasta pasa a una segunda tina a través de unos cernidores, que tienen más de 163 aberturas por pulgada, esto con la intención de limpiar asperezas del barro; para después realizar un proceso de decantación, en el cual el barro baja y el agua sube a la superficie. La mezcla se deja secar hasta que ya es más maleable y pierde viscosidad, una vez que esto sucede se prensa entre ladrillos con la intención de absorber la humedad.

Una vez que tiene una consistencia parecida a la plastilina se extiende en una lona y se pisa con la intención de darle flexibilidad y quitarle el aire, después, se divide y se acomoda por bloques, llamados “Taya”.

Para elaborar el diseño de la forma de la pieza, los artesanos toman una porción de la Taya, a la cual le llaman “Pella”, esta tiene tres posibilidades de formado:

1. En el torno, para hacer piezas de revolución.
2. Por molde, fabricado en yeso, estirándola mediante un rodillo contra una serie de tablas empleadas como guía, como si fuera una tortilla, para

posteriormente estirarse sobre el molde. En caso de que la pieza conste de varias partes, se arma la estructura y cuando se empieza a secar se separan las partes y se rectifican las piezas.

3. La tercera forma comienza con el molde y termina con el torno para darle los detalles.

Una vez formada la pieza se pasa al secado, este tiene que ser paulatino y no puede acelerarse el proceso, debido a que las piezas pueden quebrase, es uno de los procesos más importantes. Cuando las piezas están recién hechas se ven oscuras y cuando empiezan a secar cambian de color, las piezas se tapan con telas y plásticos, para conservar la humedad por mayor tiempo. Una vez secas pasan al primer horneo a 1050 °C por 8 horas, para obtener piezas jahueteadas.

Las piezas jahueteadas se verifican y seleccionan, para asegurar la calidad, una vez aprobada, la pieza se le aplica el vidriado, posteriormente, las piezas se pintan, con pinceles hechos a mano de pelo de barba de chivo o cola de buey, puede ser de dos maneras a mano alzada o por estarcido, técnica que consiste en trazar sobre una plantilla con carboncillo el diseño, para posteriormente aplicar con pinceles los vidriados de colores.

Finalmente, la pieza se lleva a la última horneada.

Influencia de los contextos para el diseño, la producción y la conservación del patrimonio

En el Museo de Casa Celia una familiar del Dr. Germán describe que, en función de los 7 colores permitidos para la Talavera: el azul oscuro, el azul fino, el naranja, el

amarillo, el verde, el café y el negro, considerando como un color adicional el blanco marfil utilizado como base, se pueden realizar una gran variedad de diseños.

El Dr. Germán expuso una reflexión sobre su trabajo escultórico, considera que más que una innovación retoma las ideas ya establecidas y entonces las plasman, porque al final nada se inventa todo se transforma (Herrera, 2021). “Este trabajo escultórico atrajo a un “migrante” quien les solicito una china poblana de un tamaño normal o natural, aproximadamente 1.6 metros, sin embargo, se realizó de 2 metros de altura, de las cuales se realizaron 3 y las que se echaron a perder, donde aparentemente se perdió en dinero, pero se ganó la experiencia” (Herrera, 2021), y parte de esta experiencia se ve mediante unas figuras de chinas poblanas de tamaño más pequeño, a las cuales al principio se les esmaltaban los rostros en blanco marfil, después al darse cuenta de que no lucían naturales, se comenzó a poner color al vidriado, con la finalidad de cambiar el tono marfil, posteriormente se dejaron los rostros en jahuete y en la última etapa se añadió vidriado a los ojos y a detalles en las facciones, obteniendo una apariencia más real, culminando así un proceso de diseño basado en la experimentación.

A partir de ahí realizaron una serie en colecciones de esculturas religiosas, arquitectónicas y de representaciones artísticas, como: una Sagrada Familia a partir de bosquejo de Sandro Botticelli, el cual se caracteriza en que en la mayoría de las sagradas familias no se presentan con un rostro de angustia o dolor y esta sí; una escultura de Juan de Palafox y Mendoza que para la cultura poblana, según el Dr. Germán, es importante porque los ayudó a evolucionar como sociedad de la época colonial; un ajedrez de la batalla del 5 de mayo donde los reyes en el lado de los mexicanos son Benito Juárez y Margarita Maza, el ejército está compuesto por indígenas Zacapoaxtla y del lado francés los reyes son Maximiliano y Carlota.

Sin embargo, detrás de las piezas escultóricas, que elaboran en el taller no sólo existe un proceso técnico, y el Dr. Germán, habla del uso de la creatividad y de la capacidad de racionalización de lo que se desea producir, porque muchas veces han buscado escultores y artistas que logren reflejar en esta técnica formas y conceptos diferentes.

En general las piezas realizadas por esta casa productora tienen su origen en mitología, arte, historia y cultura popular, sin dejar de lado las tradicionales piezas ornamentales y utilitarias. Siempre dentro de los parámetros de la DO4 por los cuales se rigen para crear cada una de sus piezas, conservando y adaptando la técnica de creación de la Talavera. El Dr. Germán hace hincapié en que el desarrollo de sus piezas es por cultura y no por dinero, que es lo que muchos buscan, sin embargo, menciona que un taller puede contar con Denominación de origen y a su vez realizar piezas similares a la Talavera y que esto no está prohibido (Herrera, 2021).

Recientemente y ante el problema de desaparición de la Talavera, descrito por el Dr. Germán, en Casa Celia se anunció la creación de la Primera Escuela Técnica de Talavera, poniendo su prestigio, reconocimiento, experiencia, técnicas y equipo especializado al alcance de todos los interesados en aprender sobre los procesos de la Talavera, en especial a los poblanos.

> "Casa Celia (sic) invitamos al público en general y a artistas plásticos, para ser partícipes de este rescate, dando a conocer que el principal objetivo de la escuela no es de ámbito lucrativo, sino que se otorgarán becas de 100% en colegiaturas cumpliendo los requisitos particulares de las políticas de inscripción" (Al chile... Poblano!, 2022).

Conclusiones

Luego de realizar la investigación pertinente y utilizar los métodos de investigación mencionados, puede deducirse que la hipótesis 1 Las materias primas empleadas para la producción cerámica han propiciado una evolución en la normatividad de la zona de la Talavera. Esta evolución en la normatividad, vista desde sus orígenes en las primeras ordenanzas del virrey de la Nueva España Juan De Palafox y Mendoza, pretende la protección de la técnica y sus productores, en un principio, conservando los aspectos tradicionales en cuanto a materias primas, producción y formas que dotaron a la técnica de reconocimiento, posteriormente adaptando las materias primas disponibles y procesos técnicos para la elaboración de la Talavera a las nuevas herramientas y máquinas, sin dejar de lado su proceso artesanal.

La evolución se debe al cambio de los contextos económicos, políticos y culturales, que influyen en la obtención de las materias primas, pero principalmente en la evolución tecnológica, que ha generado cambios directos en la producción cerámica. Tal como menciona el maestro Pedro Tecayéhuatl: los hornos empleados para la cocción de las piezas anteriormente eran calentados por leña y las piezas se encapsulaban para evitar que se contaminaran con los vapores y humos producidos por la combustión, lo cual dejó de ser necesario, al incorporarse hornos cuyo funcionamiento es a partir de gas o electricidad.

Además, dentro de esta evolución tecnológica también podemos observar el desarrollo de diferentes vidriados de producción industrial, destinados a facilitar el proceso de elaboración de piezas cerámicas, los cuales pueden sustituir a la frita original realizada con plomo y estaño. El uso de estos vidriados industrializados también atiende a problemas relacionados con la salud por el mal manejo de las fritas originales que contienen plomo; el empleo del plomo en los vidriados ha sido cuestionado por diversas instituciones en cuanto a su toxicidad, principalmente para los alfareros y eventualmente para los consumidores, sin embargo, es un elemento que aporta al vidriado un acabado

de mejor calidad y manejo, relativo a la técnica y su aplicación, paro lo cual las fritas industriales proporcionan una respuesta que protege la salud.

Retomando la evolución en la normatividad, esta genera diversos cuestionamientos sobre otros aspectos como la ética, la economía y el impacto ambiental que conlleva la elaboración de la Talavera certificada con la NOM y bajo otras normativas, que, por un lado, conservan, en parte, sus procesos originales y por otro lado restringen su libre desarrollo en cuanto a la práctica alfarera.

2 Los procesos sociales y culturales de la denominada zona de la Talavera han impactado directamente en los procesos productivos, tradición y adecuación normativa para la elaboración de las piezas, debido a que en los casos presentados y dentro de la narrativa de ambos productores, se pudo identificar, que el contexto de los alfareros ha generado diferentes maneras de abordar y ver los productos de Talavera. Para tener una mejor perspectiva de esto, en pocas palabras, por un lado, tenemos a un alfarero de tradición y por el otro a un productor, representante de un grupo, que retoma la técnica sin considerar los avances industriales en cuanto a protección de la salud.

Se pudo definir la postura del maestro Pedro con respecto a la adecuación de la normativa a favor de los intereses de algunos productores de Talavera, bajo la premisa de conservar la tradición y cómo en su opinión, se tergiversa la realidad de los procesos empleados para la elaboración de los productos de Talavera y cómo estos medios jurídicos, que tendrían como propósito la salvaguardia de la tradición, restringen en cierta medida, el acceso a la producción certificada para unos cuantos. Por otro lado, tenemos al Dr. Germán impulsor de la denominación de origen e integrante del Consejo Regulador de la Talavera, quien describió, en una entrevista, los orígenes de la Talavera en Puebla y los contextos sociales y políticos que dieron origen a esta expresión cultural, en la postura de que la técnica es preservada y puede ser llevada a otros campos de expresión humana, siempre conservando los procesos originales.

En relación con lo anterior, surgen cuestionamientos sobre si este Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, que depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, y en el

planteamiento de normativas restrictivas y discriminatorias, bajo la premisa de proteger la “originalidad” de la Talavera, pero ¿en qué concepto de originalidad se definieron estos parámetros?; ¿crear algo único empleando un proceso técnico productivo definido? ¿aportar estilo personal y singularidad a un proceso cerámico ya existente? o ¿el arte de redescubrir una técnica pensando de forma diferente y así producir objetos únicos?

Acerca de la hipótesis 3 La normatividad incide en el tratamiento de los materiales cerámicos y en la producción de formas imaginarias y/o útiles, y en sus acabados, se puede concluir que es relativa, si bien afecta el tratamiento de los materiales y acabados cerámicos, la NOM-132-SCFI-1998 TALAVERA ESPECIFICACIONES no ha sido de ninguna manera impedimento para que los alfareros llevan acabo el diseño, desarrollo y producción de formas imaginarias y/o útiles. Ejemplo de esto lo podemos observar en la producción de esculturas y pinturas elaboradas en Casa Celia, además de objetos utilitarios de corte contemporáneo y la hibridación de estos con materiales contemporáneos, como complemento para su correcto funcionamiento.

Se observó que la normatividad en estos casos cumple su función como una guía de producción, sin limitar los aspectos de imaginería y diseño de las piezas. Este elemento de libertad creativa se ve reflejado en los coloridos diseños de los objetos utilitarios, en las diversas formas identificables y como ya se mencionó previamente en la libertad de los artesanos para producir piezas de diversas formas, usos y aplicaciones. En ambos casos presentados, los alfareros cuentan con normatividades que garantizan la calidad de las piezas, definen las materias primas a emplear y los procesos productivos, además de ciertas restricciones para la producción, pero en ninguna se habla de la forma y uso que los objetos deben tener, cosa que si se veía definida en las primeras ordenanzas planteadas en el siglo XVII.

“La conservación del Patrimonio no supone simplemente la permanencia de la materia de los bienes que lo integran, sino que debe conllevar ante todo la preservación de un conjunto de valores que son los que en último caso justifican su trascendencia, pues mientras unos tienen soporte directo en su propia realidad física otros, como los históricos, simbólicos o afectivos, son en mayor o menor medida inmateriales, pero no

por ello resultan menos importantes a la hora de su consideración como bienes de la colectividad.“ (UNESCO, 2020)

Para entender correctamente la respuesta encontrada a la última hipótesis es importante conocer la definición y estado de los conceptos: Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y Denominación de Origen, en México.

“El patrimonio cultural en México cuenta con un marco jurídico, mediante el cual se ordena y diferencia, este marco jurídico surge a partir del proceso de conocimiento que se ha alcanzado de dicho patrimonio. En la actualidad se diferencian bienes culturales arqueológicos y bienes culturales históricos; de acuerdo con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas arqueológicos, históricos y Artísticos de mayo de 1972, todos los vestigios producidos a partir del establecimiento de la cultura hispánica o traídos por los españoles, son monumentos históricos, los cuales pueden ser bienes muebles o inmuebles, es decir, los monumentos históricos muebles e inmuebles son producto, generalmente, del siglo XVI al XIX. Los bienes culturales arqueológicos son testimonio material creado y/o producido antes del establecimiento de la cultura hispánica, por ello, no solo las piezas arqueológicas son prehispánicas o precolombinas. Y según esta misma Ley Federal se tipifica como monumentos artísticos todos aquellos bienes muebles e inmuebles producidos en el siglo XX” (INAH, 2014).

“Según la UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial o “patrimonio vivo” se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación; además, el patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad: favorece la creatividad y el bienestar social, contribuye a la gestión del entorno natural y social y genera ingresos económicos” (UNESCO, 2021).

Por otro lado, “las denominaciones de origen no se obtienen o se conceden por decreto ni por ninguna autoridad, sólo existen por situaciones de hecho; es decir, primero se usan, son famosas y reconocidas por el público que las consume, y posteriormente, se les protege mediante la declaración correspondiente. En este caso, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) es la máxima autoridad administrativa en

materia de propiedad industrial en México, competente para emitir las declaratorias de protección de denominaciones de origen y autorizar su uso, así como tramitar y en su caso otorgar registros de marca; entre otras atribuciones" (Secretaría de Economía, 2015).

Se planteó como hipótesis 4 La Denominación de Origen tiene un impacto negativo sobre la conservación de la Talavera como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Debe considerarse en primera instancia que el término correcto a utilizar seria salvaguardia, debido a que este concepto, según la UNESCO, "no significa fijar o fosilizar este patrimonio en una forma "pura" o "primigenia". Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial supone transferir conocimientos, técnicas y significados" (UNESCO, 2020).

La Denominación de origen, numero 4, tiene un impacto negativo en la salvaguardia de la Talavera como Patrimonio Cultural de la Humanidad, debido a que como cualquier ente vivo, posee un ciclo vital y es factible que algunos de sus fundamentos desaparezcan después de haber generado nuevos aspectos de expresión, sin embargo la DO4 es una normativa que establece, en palabras del Dr. German, que los procesos y materias primas de la Talavera, de quienes cuentan con esta certificación, son los empleados en el Siglo XVII, lo que de ser cierto conllevaría a creer que no ha existido un desarrollo de esta técnica, además de una pérdida de afinidad y continuidad dentro de las sociedades incluidas dentro de la DO4.

La intervención pública y privada en este caso para salvaguardar el patrimonio de una comunidad mediante el establecimiento de una Denominación de Origen y su posterior inclusión en la lista de patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO se puede considerar inconveniente, porque alteró el valor que el patrimonio tenía para su comunidad, de manera directa se discriminó a los alfareros que no cuentan con dicha certificación y se desvaloriza su trabajo, Angelica Moreno Dueña y fundadora de Talavera de la Reina, refiere:

Ellos tienen mayor facilidad de dar descuentos porque sus procedimientos no tienen tantos riesgos como el nuestro (..) Todo es empírico y no tenemos procesos que revisen la calidad de su

barro, que siempre es diferente. Por eso nunca [en la DO4] se cobra una pieza, cobras tres (Dossier Politico, 2007).

Pero en este mismo artículo, Angelica Moreno menciona lo siguiente:

> Si se tiene suerte y el barro no lleva burbujas ni piedrecillas, explica Moreno, la pieza no se reventará, como sucede en un 40 o 50 por ciento de la producción (Dossier Politico, 2007).

¿Por qué se habla de suerte si se cuentan con procedimientos que garanticen la calidad de las piezas elaboradas por los talleres que cuentan con la Denominación de Origen? ¿No se supone que la NOM-132-SCFI-1998 TALAVERA ESPECIFICACIONES establece las materias primas y los procedimientos para garantizar la calidad? ¿En realidad la DO4 protege a la Talavera y a sus artesanos o responde a intereses económicos y políticos? Realmente las acciones que han llevado acabo los Talleres que cuentan con la certificación han sido pobres en cuanto a la salvaguardia de la Talavera como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad corresponde, después de más de 20 años de contar con esta protección y de haber sido solo 15 o 16 talleres los que en ese tiempo lograran obtener la certificación y actualmente solo 8 cuentan con la Denominación de Origen, el representante de Casa Celia el Dr. Germán, en 2022 dio este comunicado:

> "Estamos convocando a las y los poblanos, a la sociedad en su conjunto, a que evitemos que la Talavera poblana desaparezca. Si ustedes nos preguntan, ¿Por qué?, sabeos que la Talavera poblana está en camino de su desaparición, la razones son las siguientes:
>
> En el siglo XVIII existían alrededor de 60 talleres de Talavera en una población de 54,573 Poblanos, hoy en día existen solamente 9 talleres, en una población de 6 millones 583 mil 278 Poblanos, por lo que resulta más que obvia su situación en vías y peligro de extinción." (Comunicatedigital.com, 2022)

Aunque se tiene que reconocer que, como una medida emergente para salvaguardar la Talavera, Casa Celia creará la primera Escuela Técnica de Talavera, y

aparentemente “el principal objetivo de la escuela no es de ámbito lucrativo, sino que se otorgarán becas de 100% en colegiaturas, claro cumpliendo los requisitos particulares de las políticas de inscripción” (Comunicatedigital.com, 2022).

Así queda la incógnita de ¿Es en verdad prudente ser tan estrictos con las normativas y con el otorgamiento de la DO4 a talleres específicos o se debería entender que la elaboración de la Talavera en es un patrimonio vivo cambiable y adaptable a su tiempo actual, sin dejar de lado la salud, la técnica y la calidad?

Bibliografía

Al chile... Poblano!, 2022. *Talavera Celia anuncia la creación de primera "Escuela Técnica de Talavera" abierta al publico en general.* [En línea] Available at: https://www.alchilepoblano.com/talavera-celia-anuncia-la-creacion-de-primera-escuela-tecnica-de-talavera-abierta-al-publico-en-general/
[Último acceso: 25 Junio 2022].

Bruner, J., 1991. *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva.* Madrid: Alianza Editorial, S.A..

Cervantes, E., 1939. *Loza Blanca y azulejos de puebla.* Facsimil 1987 ed. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.

Cervantes, E., 1987. Procedimiento industrial para la fabricación de la loza y azulejo. En: *Loza Blanca y Azulejo de Puebla.* Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, p. 6.

Comunicatedigital.com, 2022. *"Salvemos a la Talavera de su desaparición": Talavera Celia.* [En línea] Available at: https://www.comunicatedigital.com/salvemos-a-la-talavera-de-su-desaparicion-talavera-celia/
[Último acceso: 15 Junio 2022].

Dijk, T. A. V., 1999. El análisis crítico del discurso. *Anthropos,* Issue 186, pp. 23-36.

Dossier Politico, 2007. *Resisten artesanos a la falsa Talavera.* [En línea] Available at: https://www.dossierpolitico.com/vernoticiasanteriores.php?artid=24032&relacion=dossierpolitico
[Último acceso: 23 Agosto 2020].

Goggin, J., 1968. *Spanish Majolica in the New World. Types of the Sixteenth to Eighteenth Centuries..* New Haven: Yale University Publications .

Gutiérrez Herrera, G., Gutiérrez Herrera, J. M., Martínez Saldívar, A. & Gutiérrez Camacho, G., 2010. *El Barroco y la seducción de la talavera poblana.* 1. ed. ed. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Herrera, G. G., 2021. *Entrevista sobre Casa Celia y la Talavera poblana* [Entrevista] (28 Agosto 2021).

INAH, 2014. *La Conservación del Patrimonio Cultural en México: situación y retos. La experiencia del INAH (segunda parte),* México: INAH.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2018. *Datos Abiertos.* [En línea] Available at: https://www.inegi.org.mx/datosabiertos/ [Último acceso: 10 Marzo 2022].

Leicht, H., 1934. *Las calles de Puebla.* Primera ed. Puebla: Imprenta A. Mijares y Hno. .

Meteyard, E., 2017. *El manual de Wedgwood: un manual para coleccionistas. Tratamiento de las marcas, monogramas y otras pruebas del antiguo período de fabricación..* Primera ed. s.l.:Andesite Press.

Moisevich Rosental, M. & Fedorovich Ludin, P., 2001. *Diccionario filosófico.* Septima ed. Moscu: Ediciones Pueblos Unidos.

Morales, E. C., 1995. Five Centuries of Talavera. *Artes de México,* 2(3), p. 77.

Oliveras y Alberú, J. M., 2008. *Procesos de hibridadción tecnológica en acabados de céramica en la zona de la Talavera, en Puebla y Tlaxcala y enTlayacapan, Morelos.* Primera ed. Ciudad de México: UAM-X.

Pirouz-Moussavi, F., 2017. *Ceramica entre dos mares de Bagdad a la Talavera de Puebla.* Primera ed. Puebla: Planeta Mexicana, SA de CV.

Ramírez Gómez, C. A., Lopera Echavarria, J. D., Ucaris Zuluaga, M. & Ortiz, J., 2013. *El método analítico Vol 1: Formalización Teórica.* Medellin: San Pablo.

Real Academia Española, 2022. *Diccionario de la lengua española,* Madrid: Real Academia Española.

Roberty H., F. C. L., 1987. *Andalusian Ceramics in Spain and New Spain.* Tucson: The University of Arizona Press.

Secretaría de Comercio y Fomento Industrial., 1999. *CONSIDERANDO.* [En línea] Available at: https://www.dof.gob.mx/nota_detalle_popup.php?codigo=4950871 [Último acceso: 05 12 2021].

Secretaría de Cultura , 2020. *La UNESCO entrega a México Certificado de la Talavera como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.* [En línea] Available at: https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-unesco-entrega-a-mexico-certificado-de-la-talavera-como-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad?idiom=es
[Último acceso: 12 01 2022].

Secretaría de Economía, 2015. *Denominaciones de Origen.* [En línea] Available at: https://www.gob.mx/se/articulos/denominaciones-de-origen-orgullodemexico
[Último acceso: 29 Abril 2021].

Secretaría de economía, 2016. *¿Sabías que la talavera tiene Denominación de Origen?.* [En línea] Available at: https://www.gob.mx/se/articulos/sabias-que-la-talavera-tiene-denominacion-de-origen?idiom=es#:~:text=Su%20denominaci%C3%B3n%20de%20origen%20ampara,Herrera%2C%20del%20Estado%20de%20Puebla.
[Último acceso: 17 05 2021].

Serrano, R. V., 2014. *Figuras de la propiedad industrial como alternativa efectiva de desarrollo economico: Denominación de Origen, caso Talavera Puebla.* Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Stake, R. E., 1920. *Investigación con estudios de caso.* Cuarta ed. Madrid: Ediciones Morata.

Talavera, C. C. p. l. D. d. O., 1998. *NORMA Oficial Mexicana NOM-132-SCFI-1998, Talavera-Especificaciones..* [En línea] Available at: https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4900548&fecha=25/11/1998#gsc.tab=0 [Último acceso: 10 02 2021].

Tecayéhuatl, P., 1990. La Talavera poblana. *Nobleza historica de Puebla. Revista comercial, cultural, industrial y de esparcimiento.,* Issue 5, pp. 47-50.

Tecayéhuatl, P., 2021. *Entrevista sobre la vida y trabajo del Maestro alfarero Pedro Tecayéhuatl* [Entrevista] (29 Diciembre 2021).

The Editors of Encyclopaedia Britannica , 2016. *Encyclopedia Britannica.* [En línea] Available at: https://www.britannica.com/technology/stalactite-work [Último acceso: 12 05 2022].

Thomson, G., 1989. *Puebla de los Angeles.* Austin : Westview Press.

Toussaint, M., 1983. *Arte Colonial en México.* México: Universidad Autonoma de México.

UNESCO, 2020. *Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.* [En línea] Available at: https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012 [Último acceso: 01 Junio 2022].

UNESCO, 2021. *Patrimonio Cultural Inmaterial.* [En línea] Available at: https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial#:~:text=El%20patrimonio%20cultural%20inmaterial%20o,comunidades%20de%20generaci%C3%B3n%20en%20generaci%C3%B3n.
[Último acceso: 23 08 2021].

University of Florida, 2221. *UF Liberal Arts and Science.* [En línea] Available at: https://anthro.ufl.edu/about-us/history-of-the-anthropology-department/john-m-goggin/
[Último acceso: 28 Enero 2022].

Vázquez Malagón , E. d. C., 2005. *Materiales cerámicos. Propiedades, aplicaciones y elaboración..* Primera ed. Ciudad de México: Centro de Investigaciones de Diseño Industrial.

Anexos

https://cuentame.inegi.org.mx/mapas/pdf/entidades/div_municipal/pueblampioscolor.pdf

https://cuentame.inegi.org.mx/#.