

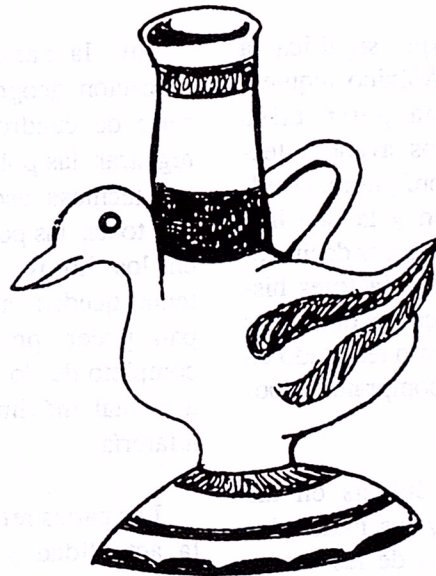
---

## artículos de temas específicos

---

GLORIA CACERES

### CERAMICA POPULAR MEXICANA



Cuando muera, de mi barro  
hágase comadre, un jarro;  
si de mí tiene sed, beba;  
si la boca se le pega,  
serán besos de su charro.

Copla Popular.

### Introducción.

Para entender lo que significa la cerámica popular en México requiere analizarse desde una perspectiva histórica, así como los avances tecnológicos que la configuran, la cultura que dio su origen y la que hoy mantiene esta producción; es decir, como un conglomerado de factores históricos, sociales, políticos, económicos y culturales que dan como resultado un objeto de barro que compramos, poseemos o admiramos.

Se hace especial énfasis en las técnicas, los diseños y los materiales empleados en cada una de las etapas históricas, para entender su génesis, sus influencias y su difusión a través de mercados diferenciados.

En la parte que se refiere a la ubicación geográfica se presenta una serie de cuadros donde se pretende registrar las poblaciones alfareras con sus técnicas usos y mercados, aunque de todas las poblaciones encontradas en los libros consultados sobre el tema, quedan aún muchas lagunas para poder presentar un panorama completo de lo que es la actividad artesanal más importante en México: la alfarería.

Las partes referidas a la alfarería en la actualidad y sus perspectivas se abordan con un poco de humor "negro", para quitar el mal sabor de los problemas que se presentan, de las pro-

cupaciones que aquejan a los alfareros y de un futuro tan incierto.

Esta presentación se basa principalmente en información extraída de libros, publicaciones y breves entrevistas a personas especializadas, a quienes quiero agradecer su desinteresada ayuda: Gerardo Acensio, antropóloga Amalia Ceram Ramírez Garayzar, Mario Covarrubias y al profesor Alvarez; igualmente agradezco la paciencia y las facilidades prestadas de personas que me permitieron realizar este trabajo Eco. Martha Landa, Dra. Sol Rubín de la B., al Dis. Alfonso Soto, a los artesanos de Capula y a mi familia. Finalmente reconozco que cualquier desacierto es de mi entera responsabilidad.

Antes de entrar de lleno en materia, es preciso aclarar que en este artículo se utiliza indistintamente el término cerámica o alfarería, ya que su única diferencia es etimológica: del griego “keramos”, del árabe “alfar” y del latín “terracota” o tierra cocida (Alvarez 1993), aunque comúnmente se le atribuyen falsas diferencias técnicas o sociales.

### Cerámica Prehispánica

“El tiempo de los mayas nació y tuvo nombre cuando no existía el cielo ni

había despertado todavía la tierra.

Los días partieron del oriente y se echaron a caminar.

El primer día sacó de sus entrañas el cielo y la tierra ....”

“El décimo tercer día mojó la tierra y con barro amasó un cuerpo como el nuestro.

Así se recuerda en Yucatán.”

### Literatura maya

La cerámica aparece en las sociedades primitivas una vez que el hombre se hizo sedentario y dominó la agricultura, es decir, en los primeros asentamientos urbanos; las piezas más antiguas encontradas en Mesoamérica datan del año 2300 a.C. pertenecientes a la fase purrón (según MacNeish). fig 1.

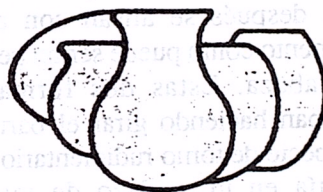


Fig. 1 Vasijas fase Purrón  
2300 a. C. - 1500 a.C. basado en Mac Neish.

Los hallazgos arqueológicos nos muestran evidencias de varios usos en la

cerámica, entre los más importantes están los utensilios de uso doméstico como son las ollas, cajetes, jarras, platos etc. que se caracterizan por la sencillez de su decorado y de su forma; otro uso es el de las vasijas ceremoniales como máscaras, figurillas antropomorfas y zoomorfas, urnas funerarias, pipas, braseros, vasijas dedicadas a sus dioses o a personajes importantes; se distinguen por lo profuso de su decorado o por su complejidad formal.

### Métodos de fabricación

#### Modelado:

Se conocieron tres formas de trabajar el barro, la más antigua es la de modelar a mano partiendo de una bola de barro, ahuecándola y formando las paredes hasta dar la forma deseada; la segunda es el enrollado, consiste en largas tiras de barro que se van enroscando en forma de espiral para formar las paredes de la vasija, después se alisan con algún instrumento como puede ser un pedazo de calabaza. Estas dos formas se trabajaban haciendo girar el barro en una especie de torno rudimentario, que consistía en un pedazo de madera recargado sobre una piedra, calabaza o canasta y ayudado con el pie o con la mano se hacía girar la pieza.

La tercera forma es con moldes hechos de barro cocido, aparece cuando

ya se tiene una especialización de los oficios en el horizonte clásico, los mejores ejemplos se encuentran en la fabricación de figurillas hechas en serie.

#### Cocimiento:

Los pueblos de Mesoamérica cocían su loza a ras de suelo, colocando las piezas sobre piedras y alrededor se les acomodaba la leña; las quemas eran irregulares, algunas vasijas se cocían más que otras y donde el fuego se acumulaba y no circulaba suficiente oxígeno quedaban manchadas o totalmente negras, muchas veces este efecto era provocado, muestra de ello son las innumerables piezas conocidas como barro negro.

#### Decoración:

La decoración es uno de los atributos más destacados de la cerámica, es lo que más nos llama la atención al contemplar una vasija, como menciona Noguera: "La decoración sugiere algo acerca de la vida y hasta la psicología propia del pueblo que lo fabricó, sus gustos y, en cierto modo, podemos aun adentrarnos en su religión". Los motivos decorativos son de tipo naturalista, simbólico o geométrico.

Antes de entrar de lleno en lo que es la decoración, es preciso señalar que a

las vasijas se les aplicaba un baño de engobe, con la finalidad de cambiar el color original del barro, éste se prepara moliendo finamente la arcilla y mezclándola con agua para obtener una solución cremosa con la que se baña completamente la pieza.

**Bruñido:** es una de las técnicas más antiguas, consistente en pulir con un canto rodado fuertemente la pieza en estado crudo cuando aún está fresca, con el fin de cerrar el poro y dar un brillo natural.

**Grabado o relieve:** se practica cuando la vasija está aún suave.

**Incisión o raspado:** se aplica cuando el barro está duro, ya sea crudo o cocido formando relieves de poca profundidad. Cuando se hace sobre piezas cocidas el surco es de color diferente que el de la superficie. fig 2.

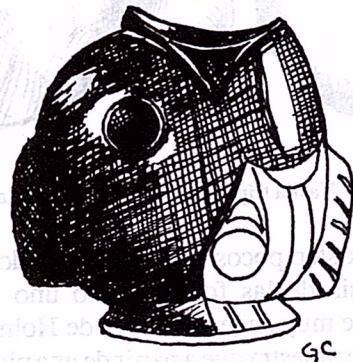


Fig. 2 Vasija de Tlatilco; bruñida con incisión

**Pastillaje:** radica en la aplicación de porciones de barro, es muy común en las figurillas y en las vasijas de Teotihuacán.

**Sello:** corresponde a las culturas avanzadas y consiste en grabar con sello sobre la pieza en estado plástico.

**Cloisonne.** ésta decoración es típica de las culturas de Mesoamérica; se aplica una capa de barro fino puesta después del cocimiento y se volvía a quemar, después se le aplicaba una capa de varios milímetros de espesor de color verde o negruzco, sobre ésta se excavaba con un instrumento agudo, formando los motivos decorativos, estos surcos se rellenaban con pigmentos rojo, verde, amarillo y blanco, dando la apariencia de mosaicos, separados por una línea de color neutro. Esta técnica es el arquetipo de las bateas maqueadas de Uruapan, Mich. de hoy.

**Fresco:** es similar al anterior, pero no se excava.

**Negativo:** aparece en el preclásico superior; es una técnica parecida al batik; se bloquea con cera líquida el motivo, después se le agrega pigmento y se quema, la parte que tenía la cera queda del color del barro.

**Pintura:** la más sencilla es la de un color aplicado sobre la pieza cruda.

**Policromía:** se aplican dos o más colores; tiene su mayor desarrollo en el posclásico, predominando los colores rojo, café, amarillo, negro y blanco.



Fig. 3 Vasija Mixteca, policroma laca

**Cerámica anaranjada fina:** se distingue por ser una pasta muy fina, de buena manufactura y excelente cocimiento, abarca un período de por lo menos 700 años; aparece primero en el clásico (Teotihuacán) como anaranjada delgada y en el clásico tardío como anaranjada fina en la zona Maya.



Fig. 4 Vasija de cerámica anaranjada fina, Teotihuacán

**Plumbate:** aparece desde Nayarit, México, hasta Panamá y tuvo una permanencia de casi 1000 años. Tienen una superficie vitrificada de extraordinaria dureza y una iridiscencia metálica, surge en el clásico tardío (Toltecas).

Diseños:

Las culturas de Mesoamérica tenían un profundo conocimiento de la naturaleza, manejaban las matemáticas tanto en su vida cotidiana como en los ciclos que rigen nuestro universo, esto les permitió crear obras con la perfección de las formas y proporciones encontradas en la naturaleza.

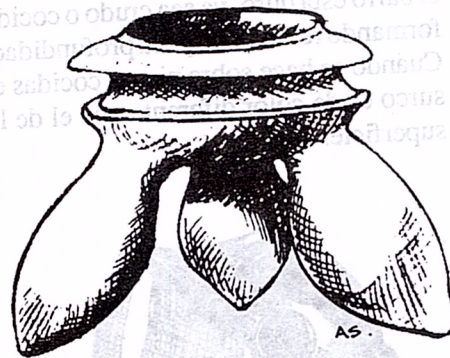


Fig. 5 Vasija trípode; Monte Albán, Oaxaca.

Existen pocos estudios dedicados al análisis de las formas, pero uno que parece muy sugerente es el de Holmes, donde muestra que a partir de una planta cucurbitácea -popularmente conocida

como guaje- surgieron las primeras formas de la cerámica. fig. 6. También

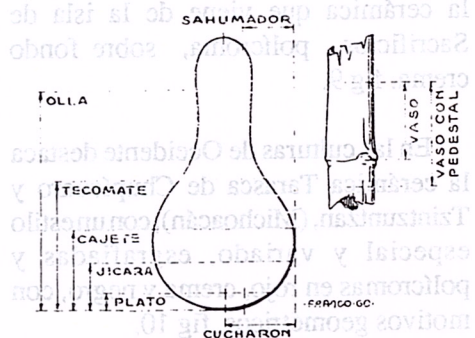


Fig. 6 Hipótesis de Holmes

encontramos un estudio de la forma de dos vasijas de Colima, donde los ejes de composición se asemejan a los realizados por los pintores del renacimiento italiano. fig. 7.



Fig. 7 Vasijas zoomorfas Colima; del horizonte clásico

### Horizonte clásico.

Dentro de este período se establece el apogeo de los centros urbanos, donde encontramos importantes cambios en la cerámica, así como la especialización en los oficios o gremios; Teotihuacán es su mejor exponente, del año 300 A.C. hasta 800 D.C. La cerámica se caracteriza por el empleo del barro negro grisáceo y del café, distinguido por su magnífico bruñido; nuevas formas aparecen con la llamada “cerámica anaranjada delgada”, y surge la pintura al fresco, el relieve profundo y las figurillas hechas en molde.

### Cultura Mixteca:

Su influencia abarca Puebla y Oaxaca; su principal valor estético radica en su policromía; se considera como una de las más bellas de América. El más importante es el polícromo laca, representado en copas, de soportes circulares, incensarios, ollas trípodes, etc., aquí se ven motivos que aparecen en los códices preshispánicos. fig 9.

### Cultura Zapoteca:

Las muestras más importantes se localizan en Monte Albán, Oaxaca; lo más característico es el uso del barro negro y el café, las vasijas tenían elementos de animales como patas en



Fig. 9 Vasija Totonaca; polícroma tipo  
Isla de Sacrificios.

forma de garras y cabezas de serpiente, pero lo más sobresaliente son las grandes urnas funerarias. fig 8.



Fig. 8 Urna funeraria Zapoteca

## Culturas del Golfo y del Occidente de México

Estas culturas recibieron de alguna manera influencia de otras culturas.

En el Golfo de México se distingue la cerámica que viene de la isla de Sacrificios, polícroma, sobre fondo crema. fig 9.

En las culturas de Occidente destaca la cerámica Tarasca de Chupícuaro y Tzintzuntzan, (Michoacán), con un estilo especial y variado, esgrafiadas y polícromas en rojo, crema y negro, con motivos geométricos. fig 10.



Vasija bruñida y policromada. Tzintzuntzan,  
Mich.

En Colima, Nayarit y Jalisco, lo más notable son las grandes esculturas de barro que representan diferentes personajes, así como las vasijas zoomorfas. fig 11.



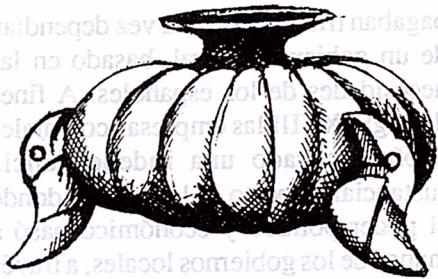


Fig. 11 Vasija bruñida; Colima AS

### Cultura Maya.

Su extensión es amplísima, pero aquí sólo nos referiremos a dos tipos destacados por su riqueza formal y decorativa: el periodo Tzakol, notable por su adelanto artístico, decoración policroma de carácter simbólico y con gran colorido, fig. 12., y el periodo Tepeu,

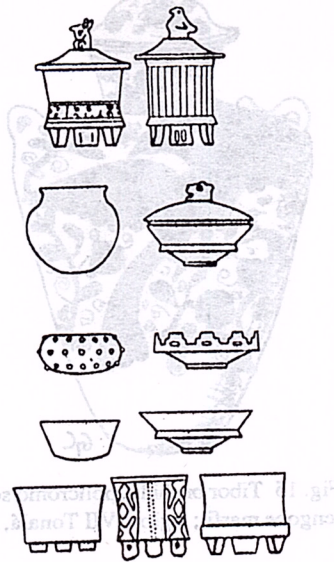


Fig. 12 Cerámica Maya, período Tzakol (Salvat).

con motivos simbólicos y bandas de glifos esgrafiados o pintados, fig 13.



Fig. 13 Cerámica Maya, período Tepeuh (Salvat).

Otro bellissimo ejemplo de la cultura maya lo encontramos en los braseros, profusamente elaborados, que podríamos llamar estilo barroco de los mayas fig. 14.



Fig. 14 Bracero; Cultura Maya

“El que moldea el barro:  
de mirada aguda, moldea,  
amasa el barro.

El buen alfarero:  
pone esmero en las cosas,  
enseña al barro a mentir,  
dialoga con su propio corazón.  
Hace vivir las cosas, las crea, todo lo  
conoce como si fuera un tolteca.

Informantes de Sahagún.

## II Cerámica Colonial.

México tomó una nueva configuración a partir de la llegada de los españoles en 1521, reestructurando los centros urbanos, conformando una nueva sociedad y otras culturas, tecnología y sobre todo, construyendo una nueva hegemonía basada en la discriminación racial y el poder económico.

Una vez establecidos los conquistadores, la Corona quiso poner fin a sus atropellos y desmanes, limitando la autonomía económica y política de los aventureros militares; la mejor estrategia fue la encomienda, ejercida a través de funcionarios ligados directamente a la Corona, suavizando más tarde el trato con las comunidades indígenas por medio de la Iglesia.

Así nacieron los nuevos centros urbanos (junto con nuevas rutas comerciales) a los que los indígenas

pagaban tributo, que a su vez dependían de un gobierno central, basado en las necesidades de los españoles. A fines del siglo XVIII las empresas coloniales habían logrado una independencia sustancial respecto de la Corona; donde el poder político y económico pasó a manos de los gobiernos locales, a través de la autosuficiencia de las haciendas, basadas en fines comerciales, que para entonces eran ya los impulsores del progreso; más tarde abolieron las leyes protectoras de las comunidades indígenas; la integración a las haciendas se daba en la medida en que el trabajador abdicaba de gran parte de su autonomía a cambio de mayor seguridad social y económica. fig 15.



Fig. 15 Tibor bruñido, policromo sobre engobe marfil; siglo XVII Tonalá, Jal.

En este trance surge un importante cambio dentro de la división social del

trabajo, respecto a la cerámica. Mientras los españoles se apoderaban de las mejores tierras, los indígenas fueron relegados y dotados de tierras comunales en regiones agrestes o escarpadas, donde muchas familias que no fueron absorbidas por el sistema colonial siguieron produciendo vasijas para su autoconsumo y distribuyéndolas en mercados locales; por otro lado los habitantes que permanecieron en las ciudades, ya fueran mestizos o criollos, no podían ejercer ningún oficio que no fuese reglamentado por las ordenanzas, en las que se establecían los siguientes puntos:

Ninguna persona podía ser locero, sin antes haber sido examinado por los alcaldes o veedores, los que habían de ser nombrados por los maestros loceros.

Se excluía de este gremio a los negros y mulatos.

Cada maestro debería poseer su marca propia.

Se prohibía a personas ajenas al gremio que compraran la loza para revenderla.

Los gremios loceros estaban bien reglamentados y jerarquizados en : maestros, oficiales y aprendices. Según un escrito decía que el maestro debe dar "... casa, cama en que duerma, ropa limpia, el vestido y el calzado necesario

y curarlo de las enfermedades..." (Cervantes,1939).

Esta organización inició su decadencia hacia finales del siglo XIX.

Las innovaciones tecnológicas que introdujeron los españoles a las cerámica de Mesoamérica fue el uso del torno, la loza vidriada y los hornos de cielo abierto así como nuevas formas y decorados de las vasijas.

El torno de alfarero gira impulsado por el pie y en la parte de arriba sobre un plato el artesano coloca una masa de barro a la que dará forma con las manos al momento de ir girando fig. 16.

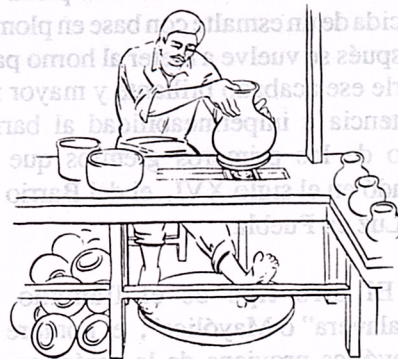


Fig. 16 Torno de origen egipcio que con variantes se usa en nuestros días.

El horno que los españoles introdujeron en México es el de tipo mediterráneo de "cielo abierto", construido con adobe o ladrillo. fig. 17

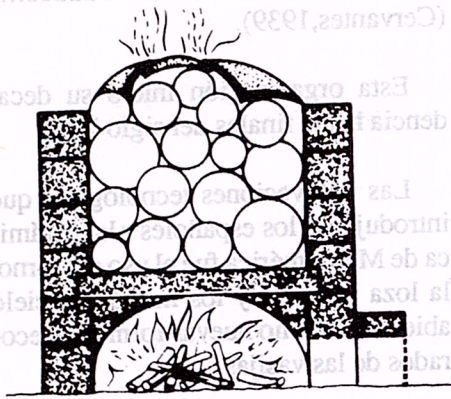


Fig. 17 Homo egipcio, griego, romano y español. Con variantes, se usa en casi toda la República Mexicana.

En la cerámica vidriada tenemos dos tipos básicamente, el primero consiste en dar un baño a la pieza ya cocida de un esmalte con base en plomo, después se vuelve a meter al horno para darle ese acabado brillante y mayor resistencia e impermeabilidad al barro; uno de los primeros gremios que se fundó en el siglo XVI, el del Barrio de la Luz en Puebla

El otro tipo es el llamado de "Talavera" o Mayólica"; el nombre de Mayólica proviene de la cerámica estañífera que se realizaba en la isla de Mallorca, Italia; se sabe que a través de los Arabes llegó a España y ahí se transformó en estilo Hispano-Morisco, y es en un pueblo castellano llamado Talavera de la Reina donde se realiza con gran maestría.

En el siglo XVI la Talavera de la Reina se enriquece con las porcelanas chinas llegadas a España vía las Indias Portuguesas. Siglos más tarde, ya en México, se sabe que durante los siglos XVIII y XIX la Nao de Manila desembarcaba en el puerto de Acapulco, donde por algunos años se realizó una feria a la que concurrían comerciantes de todo México, para comprar diversas piezas entre las que destacaban las porcelanas chinas y japonesas que llegaban vía Filipinas. Los gremios quedaron impresionados con estas piezas de las que copiaron algunos temas decorativos, como mujeres con abanico y algunas formas como el tibur con tapa (Alvarez, 1982), recibiendo así una segunda influencia oriental. (fig. 18).



Fig. 18 Jarrón achinado, Talavera, siglo XVIII; Puebla.

La técnica original de la mayólica utilizada por los árabes era con base en esmaltes boro-alcalinos opacificados con estaño, que más tarde en el siglo XV los italianos y los españoles lo cambian

por esmaltes de plomo y estaño y consiste en dar un baño a la pieza ya cocida, después es decorada con óxidos metálicos como el azul cobalto, antimonio, hierro y manganeso que dan diversos colores, finalmente se vuelve a meter en el horno. Los motivos decorativos, como ya se mencionó, vienen de Talavera de la Reina y de Oriente, pero cabe señalar que en Granada, desde el siglo XVI, se hace una cerámica con representaciones de hojas en forma de plumillas con predominio del azul cobalto, que aparece en (fig.19).



Fig. 19 Jarrón Mayólica con colores verde y naranja, siglo XIX; Guanajuato.

También se hizo en Puebla desde 1680 y se continúa haciendo hasta la fecha. La mayólica que se hacía en Guanajuato mantiene las influencias ya mencionadas, donde predominan los colores verde, anaranjado y azul claro. fig 20.

También se hizo mayólica en Oaxaca, Aguascalientes, Dolores Hidalgo, Sayula, en Venado, San Luis Potosí;

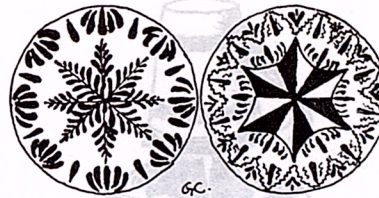


Fig. 20 a) plato mayólica Sn. Luisito Gto. siglo XX. b) plato mayólica Fuentes Granada España; diseño antiguo.

Ocotlán, Jalisco; Chiapa de Corzo y San Miguel Allende, Guanajuato; (fig.22).

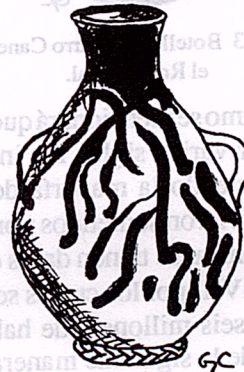


Fig. 22 Cántaro chorreado con corteza de encino, forma española y modelado prehispánico; Río Blanco, Oaxaca.

Muchas de las formas que hoy observamos en la cerámica mexicana deben su origen a la Colonia: macetones, tibores, botellones, bandejas, azulejos, etc.; de manera genérica se puede decir que todas las vasijas de base plana -ya que son hechas en torno- vienen de España incluyendo las famosas cazuelas, pues hasta la fecha se siguen haciendo también en dos comunidades campesinas de España: Sorbas, Andalucía y Vall d'uxo, Valencia (fig.23) .



Fig. 23 Botellón de barro Canelo;  
el Rosario, Jal.

Por último se mencionará que a pesar de que por varios siglos los indígenas siguieron siendo la mayoría de la población, vivieron sometidos por una raza hegemónica; se tienen datos de fines del siglo XVIII por los cuales se estima que había seis millones de habitantes divididos de la siguiente manera:

- De tres a cuatro millones de indígenas
- Dos millones de mestizos
- Un millón de criollos
- Sesenta mil españoles
- Veinte mil negros

La estratificación se hizo evidente en la cerámica, tanto en su producción como en el consumo. Así tenemos que la cerámica indígena se destina al consumo en sus propias comunidades y en las aldeañas y participa en menor escala en el mercado de los criollos o mestizos, si acaso las ollas para el agua o el "barro de

olor". La cerámica vidriada tiene como destino en buena parte la población mestiza y en menor escala los indígenas, así mismo entre los criollos con sentido nacional, por ejemplo en las haciendas; por último la mayólica era consumida por la clase dominante y adinerada de la Colonia, como los españoles, criollos y mestizos (Alvarez, 1982).

La nueva reestructuración del espacio, determinada en gran medida por la especialización de las comunidades y por las relaciones que se generan entre éstas y las ciudades hegemónicas en granadas al poder central, nos permite entender el proceso de configuración regional del México actual.

Cuando muera, de mi barro  
hágase comadre, un jarro;  
si de mí tiene sed, beba;  
si la boca se le pega,  
serán besos de su charro.

Copla Popular.

### III Cerámica Popular Contemporánea.

La cerámica en el México de hoy representa un testigo vivo de los avatares de la historia; representa la permanencia de una sociedad indígena y la mezcla o nacimiento de una nueva cultura a la que podemos llamar mexicana. Sigue siendo reflejo de nuestras costumbres,

nuestras necesidades, nuestros alimentos, en síntesis nuestra identidad.

México ocupa el quinto lugar mundial en la producción de cerámica; dentro del país representa la rama artesanal más importante, tanto por el número de productores, como de la extensión territorial y por su importancia artística y económica.

Se pretende en esta parte mostrar un mosaico (aunque incompleto) de la producción de cerámica artesanal, desde la más simple hasta la más compleja obra de arte. Se ha dividido en dos grandes grupos, que son: loza de un sólo fuego, siendo por lo general la que refleja reminiscencias prehispánicas y se realiza en comunidades que fueron o siguen siendo indígenas. El segundo grupo se refiere a la loza vidriada producida principalmente en las inmediaciones de ciudades importantes durante la Colonia, de la que proviene toda la loza de uso doméstico que abastece al país. Dentro de este grupo está la cerámica tipo Tlavería, que se hace en Puebla, Guanajuato, en Metepec, Dolores Hidalgo, Guanajuato y San Pablo del Monte, Tlaxcala (Alvarez, 1993).

#### **Producción: Técnicas y Materiales.**

##### **1.- Loza de un Fuego o de Antecedentes Prehispánicos.**

La loza de un fuego es la que requiere

una tecnología menos desarrollada, acorde con los recursos que la propia naturaleza provee.

#### **Preparación del Barro.**

Las arcillas usadas en la alfarería se encuentran generalmente en bancos aledaños a la comunidad; las más plásticas son las "coloradas" o ferruginosas y las de menor plasticidad son las de color crema, con mayor contenido de sílice; en algunas comunidades se les agrega algodón desmenuzado (San Agustín Oapan), o flor de tule (Attepexi, Huaquechula, Metepec), para darle mayor plasticidad, o bien se agregan materiales antiplásticos como mica o arena de río con estiércol (Silao) cuarzo, sílice o talco (Sierra de Guerrero).

Después de secada la arcilla en terrones, se "apalea" con un mazo hecho de un tronco de árbol o con un gran rodillo de concreto, luego se cierne y se le agrega agua para amasarla y al almacenarla en forma de cilindros.

#### **Modelado:**

Se le da forma al barro ya sea a mano o con moldes, siendo la primera la que mantiene las técnicas precolombinas en la fabricación de loza doméstica, destacan por mantener el método giratorio ya descrito, aunque algunas

poblaciones usan el "parador"; (fig. 26)



Fig. 26 Candelero "arca de Noé" creado por el ya fallecido Herón Martínez; Acatlán, Pue.

que es un tronco o un tubo de drenaje enterrado verticalmente, sobre el cual colocan una tabla donde el alfarero va girando el barro o él a su alrededor; con el método giratorio no se utilizan moldes, se forma la vasija partiendo de una bola de barro o con la técnica de enrollado.

Fig. 21.

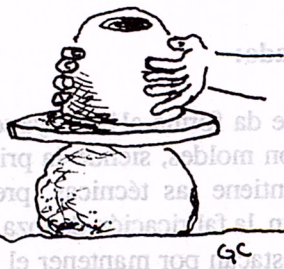


Fig. 21 Método giratorio, partiendo de una bola de barro.

Los moldes son de barro cocido o de yeso, en forma de hongo para cazuelas o platos, y verticales de dos o más hojas, para jarros, ollas, cántaros, etc.

**Decorado:**

Las vasijas bruñidas llevan una capa de engobe generalmente rojo y en algunos casos marfil; las decoraciones más sencillas se hacen con chorreaduras de atole de maíz (Chopopo) o hirviendo la corteza de encino o coaxiote (Oaxaca y los Reyes Metzontla), aplicado cuando la loza está aún caliente. (Fig. 28)



Fig. 28 Jarro pulquero pintado en blanco y negro; Tecomatepec, Edo. México.

Otra forma de decorar las piezas es con colores de tierras naturales (ocre y



rojo, el Rosario), Fig. 23, o bien con óxido de hierro rojo, manganeso para negropardo y blanco con caolín; otros colores como verde, azul y amarillo provienen de óxidos metálicos procesados industrialmente. Todos estos colores, incluyendo el engobe, se aplican sobre las piezas en estado crudo. Otra técnica de decoración es la mal llamada "temple" que consiste en cubrir de color blanco la pieza ya cocida, ya sea con pintura vinílica comercial (Metepec) o con una mezcla de blanco de España y blanco de zinc (Izúcar); posteriormente se pintan diversos motivos con colores de anilina disuelta en alcohol y goma laca para darles una apariencia brillante o bien disuelta sólo en agua y después se le da brillo con barniz comercial, esta decoración se aplica en piezas ornamentales (candeleros y árboles de la vida) o en figurillas. (Fig. 24)



Fig. 24 Candelero de base blanca y policromo, de Aurelio Flores; Azúcar de M., Puebla.

Los motivos varían en cada región pero se reducen a los que se especifican

en los cuadros No. A y No. B.

Los pinceles son hechos por los propios artesanos, ya sea de pelo de burro, de perro, de humano, de gato, de cola de ardilla y pluma de gallina.

### Hornos:

Son pocas las comunidades que siguen quemando como nuestros antepasados a ras de suelo; ahora la gran mayoría usa hornos de cielo abierto y en algunos casos hornos subterráneos, principalmente los que necesitan una atmósfera de reducción, tapando todas las entradas de aire y provocando humo para que la loza tome un color negro (Coyotepec) Fig.25.



Fig. 25 Olla calada y bruñida en barro negro; Coyotepec, Oax.

### Diferentes usos:

Toda la loza de un fuego tuvo su origen en el uso doméstico o ceremonial, que con el tiempo y bajo la acción de un comercio más extenso se ha convertido en piezas decorativas. Entre las vasijas

de uso doméstico encontramos cántaros, ollas y tinajas para guardar o enfriar agua, comales para hacer tortillas y apaxtles (especie de charola con base plana); en algunas comunidades se hacen platos o cajetes, tinas, macetas, jarras, etc. Entre las piezas ceremoniales están los candeleros, sahumeros, copaleros y algunas figurillas para el día de muertos o las fiestas de fin de año como las figuras para nacimiento o las muñecas "tangu yuh" de Tehuantepec. Dentro de las piezas decorativas encontramos una inmensa variedad que describirla sería imposible en tan poco espacio, pero cabe señalar las piezas que han pasado de ser ceremoniales hasta convertirse en obras de prestigio internacional como los candeleros de Izúcar y Acatlán, así como los árboles de la vida de Metepec. (Fig.26) Otra cerámica que destaca por la finura de su hechura, por su variedad de formas y lo profuso de su decorado es la loza bruñida de Tonalá. En muchas de estas comunidades se hacen juguetes o trastecitos, réplicas en miniatura de la alfarería utilitaria o bien silbatitos y figuritas de animales.

## 2.- Loza Vidriada.

En la loza de dos fuegos o engretada encontramos que la preparación del barro en muchos casos es igual que el descrito anteriormente, pero otra forma consiste en que una vez secados los terrones se remojan en una pila por varios días,

batiendo constantemente para que el barro se decante, después se cuela y se pone a secar sobre el piso, donde se le da una primera amasada con los pies - "repisar"- o bien se pone a secar en tinas de yeso para que absorba la humedad; una vez que el barro ha perdido el agua excedente se amasa y se almacena en cilindros o pellas y se tapan con plástico.

### Modelado:

En este proceso se observan dos métodos: el de moldes y el de tomo de alfarero tipo colonial ya descritos.

### Decorado:

La gran mayoría de cazuelas y jarros que se venden en los mercados populares de la República se decoran con chorreaduras de óxido de hierro rojo y negro y manganeso, que escurren al fundirse con la greta. (Fig.27). Otra

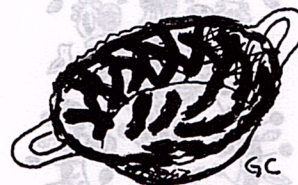


Fig. 27 Cazuela vidriada del Barrio de la Luz, Pue.

forma muy común en estas piezas es pintar diferentes motivos con engobe y caolín para dar color blanco o con óxido de hierro y manganeso para el color negro. (Fig. 28)

La policromía se logra con colores bajo barniz, hechos a base de óxidos metálicos, que los artesanos compran en forma de polvo y que mezclan con engobe para darles adherencia al cuerpo cerámico, provocando un cierto volumen en la decoración; esta técnica se muestra en piezas pintadas con gran minuciosidad y con estilos muy definidos como el "petatillo" de Tonalá y la loza "punteada" de Capula. (Fig. 29)

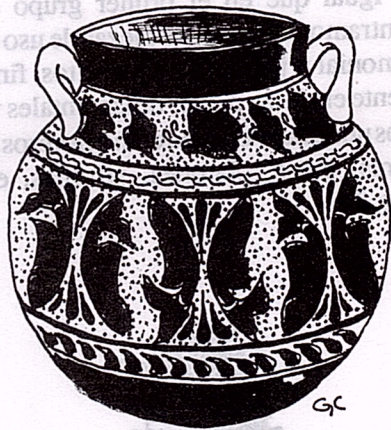


Fig. 29 Olla punteada de Capula, Mich.

Estos métodos de decoración se aplican sobre piezas que no han sido cocidas, pero otro método muy sencillo y difundido es pigmentando la greta con manganeso para lograr los colores negro o café, el color verde se obtiene con óxido de cobre que los artesanos preparan de manera casera; después que las piezas han sido cocidas se bañan con esta mezcla y se pasan al segundo fuego.

**Engretado:** La greta es un líquido preparado por los artesanos, que formará la capa vítrea de la loza después de someterla al segundo fuego; se mezcla óxido de plomo (carbonato de plomo minio, galena o litargirio) -como material fundente- con tizate que es un sílice en estado natural - como formador del vidrio- y agua, aunque cada vez con mayor frecuencia es sustituido por pedernal (sílice industrial). Este barniz es el que usa la gran mayoría de artesanos, por su bajo punto de fusión, porque resiste el choque térmico de las ollas y cazuelas al someterse al fuego de la estufa, pero sobre todo por que es el material que usan desde hace cuatro siglos. Recientemente algunos artesanos han combinado la greta con un esmalte fritado (óxido de plomo con sílice calcinado a 1200 C) comercial, para darle mayor resistencia y mejor brillo a la loza; este tipo de barniz lo utilizan unos cuantos artesanos (Mich., Jal. y Edo. de Mex.) que realizan vajillas o piezas decorativas que no se someten a fuego directo, pues en muchas ocasiones no resisten el choque térmico.

#### Hornos:

La inmensa mayoría de los alfareros utilizan el horno de cielo abierto con base en leña, pero desde hace nueve años se han introducido hornos de gas de baja temperatura, bajo el auspicio de

algunas instancias del gobierno de Michoacán, y desde hace dos años se está introduciendo un sistema de quemadores de gas en hornos tradicionales de cielo abierto, con excelentes resultados y aunque por el momento sólo hay seis se espera que este sistema se difunda ampliamente (FOMICH: Fondo Mixto para el Fomento Industrial de Michoacán.)

Como ya se dijo en un principio la loza engretada se pasa por un primer fuego, llamado también jaguete o sancocho, elevando la temperatura a un promedio de 700 C, después de engretada se vuelve a quemar entre 850 C y 950 C, cuando el barniz se prepara con greta y esmalte fritado, se quema entre 950 y 1000 C, dependiendo de las proporciones usadas en la mezcla.

#### Diferentes usos:

Entre las piezas más consumidas popularmente están las ollas para frijoles, las cazuelas para mole y arroz y jarros de todos tipos y tamaños, aunque nunca faltan los platos o tazones para el pozole y el menudo, los ceniceros con leyendas que dicen "robado de 'X' restaurante". Otras piezas de uso, también muy apreciadas pero de consumo más exclusivo, son las vajillas; destacan por su decorado las de Capula y Tonalá y por la finura del barro la loza de cambray o cáscara de huevo de Patamban. (Fig. 30)



Fig. 30 Azucarera de "cáscara de huevo o loza de Cambray; Patabambam, Mich.

Igual que en el primer grupo encontramos las mismas piezas de uso ceremonial y juguetes o trastecitos, finalmente entre las piezas ornamentales vemos una gran variedad como floreros, tibores, piñas, platonos, jarrones, etc. (Fig. 31)

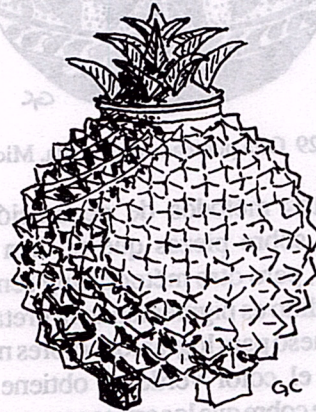


Fig. 31 Piña con aplicaciones al pastillaje, vidriada en verde; San José de Gracia, Mich.

### División del Trabajo:

La mayoría de las comunidades alfareras fabrican la loza en talleres familiares, combinando sus actividades con la agricultura de temporal. Es en las poblaciones indígenas donde la mujer realiza la mayor parte del proceso como amasar, modelar y decorar; entre los mestizos esta parte del proceso la realizan ambos sexos, pero siempre las labores que requieren mayor esfuerzo las realizan los hombres, como apalear, acarrear leña, atizar el horno. Los niños desde los ocho años empiezan a participar en la alfarería.

### Diseño Tradicionales:

Hace falta un estudio más profundo sobre las formas de las vasijas, pero por el momento se anotarán algunos ejemplos.

Como se menciona en un principio, las formas prehispánicas parten de las observaciones de la naturaleza, en la actualidad permanecen algunas de ellas; entre las más sencillas están las vasijas de la costa de Michoacán, con estilo muy parecido a la cerámica Purron. (fig. 32) Muchas de las piezas para contener agua responden a las necesidades de uso de las vasijas, por ejemplo, los cántaros para agua de forma esférica con boca muy angosta y pequeña (Huancito) es para que las mujeres no se mojen al transportarlo del manantial a su casa, en



Fig. 32 Olla con engobe; Pómaro, costa de Mich.

la cabeza o en el hombro, esta forma de cántaros ya existía en Mesoamérica (fig. 33) y ahora vemos que las formas de



Fig. 33 Cántaro polícromo y bruñado; Huancito, Mich.

cántaros se enriquecieron con los cántaros españoles de formas oblongas cuellos largos y con asas (Chis. y Pue.) (fig. 34)

Las bases redondas de jarros y ollas responden originalmente a que en las cocinas se usaba el fogón, en el que se ponían tres piedras para soportar los cacharros, y de forma curva es más fácil lograr su estabilidad; algunos jarros

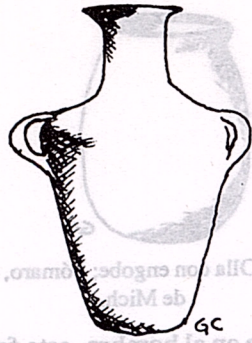


Fig. 34 Cántaro bruñido; Tehuitzingo, Pue.  
chocolateros con asa muy alta y pro-  
nunciada se hicieron con el fin de evitar  
que ésta se calentara demasiado al  
momento de tomarlas (Fig. 35)



Fig. 35 Jarro chocolatero, vidriado en verde;  
Atzompa, Oax.

Igualmente los cántaros y tinajas se colocan sobre un redondel de ixtle o tule (huasipo) para apoyarlos sobre pisos irregulares de tierra apisonada de sus cocinas. El uso de vasijas trípodes tiene el mismo fin.

Todas las variedades de jarros, así

como vasijas para agua, parten de un patrón formal muy sencillo, que consciente o inconscientemente surge de la intersección de una esfera con un cono o cilindro. (Fig. 36)

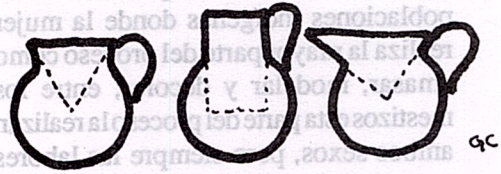


Fig. 36 Varios jarros.

En algunas comunidades los tamaños y las formas de la loza toman su nombre de medidas antiguas de intercambio de mercancías, por ejemplo las ollas de a "tlaco", de "cuarterón" o de "ochavo" de Capula vienen de un tipo de moneda que se estableció en el siglo XVIII en las tiendas de raya de las haciendas; donde el tlaco equivalía a la mitad de una quartilla u octavo de real.

El uso del torno permitió crear un sinnúmero de formas derivadas de las españolas, principalmente de base plana para ser colocadas sobre muebles de superficies lisas y uniformes.

#### Nuevos Diseños:

A lo largo de este siglo, -ya casi por finalizar- muchas piezas se han dejado de hacer, pero otras han surgido por la necesidad de obtener mejores ingresos o bajo la influencia de compradores o bien

por el propio desarrollo de la capacidad creativa de algunos artesano (fig. 37)



Fig. 37 Diabolo polícoloro; Ocumicho, Mich.

que han logrado contagiarse paulatinamente su estilo a otros alfareros elevando el prestigio de sus comunidades; surgen del anonimato nombres que han provocado cambios sustanciales en la historia del arte popular, algunos ejemplos los encontramos desde principios de siglo como los árboles de la vida de Metepec, en los que destaca actualmente Alfonso Soteno; (fig. 38) en Acatlán, desde 1936 aproximadamente, los candeleros de difunto de Herón Martínez; en Izúcar destaca Aurelio Flores.

También desde principios de siglo, Pantaleón Pandura creó las figuritas de barro estilo costumbrista en Tlaquepaque; años más tarde, hacia la década de los cincuentas, uno de sus hijos, Rubén, (hoy, ambos difuntos),



Fig. 38 Arbol de la vida, de base blanca y polícolora, de Alfonso Soteno; Metepec, Edo. Mex.

enseña a los hermanos Espinoza de Capula a pintar el barro, en el que ellos logran su propio estilo creando la loza "punteada" que hoy se ha extendido entre varios artesanos. En Tonalá y Tlaquepaque han surgido familias que por varias generaciones se han destacado, en barro bruñido las familias Galván (Fig.39) Solís y Vázquez; y en "petatillo" José Bernabé, Tomás y Javier Lucano y Primitivo Sesate (Fig 40); de Sta. Cruz de las Huertas, Jalisco, encontramos las famosas iglesias de Candelario Medrano . En Oaxaca destacó doña Rosa, de Coyotepec, con sus ollas de barro negro. En Atzompa, Teodora Blanco con sus figuras de pastillaje llamado "barro bordado" (Fig:41). En Michoacán, Pablo Contreras que empezó a hacer las torres de piñas en Patamban.

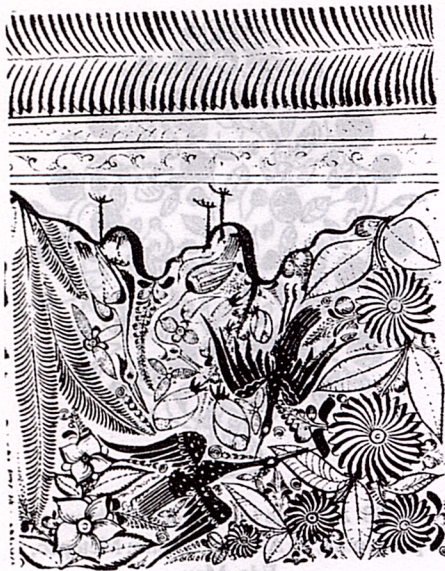


Fig. 39 Dibujo de Pedro Chávez Bernabe, Tonalá, Jal. (Marín, 1960).



Fig. 40 Fragmento de petatillo, pintado por Primitivo Sesate; Tonalá, Jal.

En Cocucho Zenaida Santos Molina, que empezó a hacer las "cocuchas" de gran tamaño; Miguel y Manuel Morales con la introducción de alta temperatura con motivos tradicionales, en Tzintzuntzan. En Guanajuato, revitali-

por el propio desarrollo de la capacidad creativa de algunos artesanos (fig. 37)



Fig. 41 Figura al pastillaje "barro bordado" de la desaparecida Teodora Blanco; Atzompa, Oax.

zando la cerámica de Talavera, Gorky González. Finalmente, desde 1958, la participación del notable ceramista Jorge Wilmont, con la inauguración de la cerámica de alta temperatura en México, y dada su gran capacidad de diseño, paciencia y dedicación con los artesanos, ha dejado sentir su influencia no sólo en la alfarería sino en otras artesanías de Tonalá (Fig. 42)



Fig. 42 Figura de alta temperatura de Jorge Wilmot; Tonalá, Jal.



No puedo finalizar sin mencionar que, a partir de los años sesentas se introduce la cerámica de alta temperatura en México (quemada a 1200 C) y aunque no se puede considerar -en la mayoría de los casos- como "cerámica popular", dado que los talleres parten de otra estructura productiva y los materiales y la tecnología dependen más de la industria cerámica, sin embargo, muchos de estos productos reflejan en la decoración la creatividad de los artesanos, y los encontramos en los mismos mercados de tipo turístico y especializado; ejemplos de esta producción se realizan en los Estados de Jalisco, Michoacán, Estado de México, Morelos y en San Cristobal de las Casas, Chiapas.

### Los Mercados.

Para hablar de los mercados es preciso entender cómo se generan las relaciones de intercambio en sentido horizontal y vertical, la primera como forma de reproducción doméstica y la segunda hacia la acumulación de capital.

La especialización de los oficios en las comunidades artesanales -configuradas desde la Colonia- actúa como eje central en el contexto de la economía regional.

La unidad familiar, como forma de producción artesanal, obtiene de esta actividad los medios necesarios para la

reproducción doméstica que es subsidiada por las actividades agrícolas de autoconsumo, ya que con éstas resuelven mínimamente el abasto de su principal fuente de alimentación (maíz y frijol), así vemos que los bajos precios de los productos de consumo popular reflejan sólo el costo de lo que el artesano tiene que gastar para continuar su ciclo productivo (leña, greta, colores, etc.) y un excedente mínimo que representa menos del salario mínimo de la región, en el cual se refleja el costo de su trabajo o el de su familia, y el de otros materiales como el mismo barro, cuando no lo compra.

La red de relaciones que se establece en el interior de las localidades se basa en relaciones de "confianza" entre los artesanos y los intermediarios de loza, cuya raíz es la reciprocidad y la redistribución de bienes y servicios (Dinerman 1974). Aunque vendan más barata su mercancía, los artesanos obtienen una remuneración inmediata y acceso a créditos en casos de enfermedad, con lo que logran mayor grado de seguridad más que beneficios monetarios; los intermediarios obtienen por su parte mercancías baratas que pueden vender con mayor facilidad a precios competitivos, bajo la lógica de acumulación de capital y el compromiso de los alfareros para prestar sus servicios cuando éste lo requiera.

Ante la baja retribución de este

sistema, muchos artesanos salen a vender sus productos a los tianguis o mercados populares de las ciudades más cercanas, donde obtienen mejores ingresos (aunque tienen que pagar transportes y comida), bajo la incertidumbre de tener una venta segura, sin embargo, cuando no logra vender lo esperado, intercambian su loza (trueque) con otros productores de frutas y verduras, obteniendo por lo menos alimento para su familia.

Esta es la lógica de las relaciones de intercambio que se efectúan en los mercados regionales.

Cuando se habla de mercados nacionales se engranan las mismas relaciones en un contexto más amplio, donde el intermediario local cuenta con una bodega para almacenar la producción de los alfareros, que oferta en grandes volúmenes a comerciantes que llegan con camionetas o trailers que distribuyen a los dueños de bodegas de los mercados de las grandes ciudades, que a su vez comercializan con pequeños comerciantes que venden al público, donde queda de manifiesto que la peor parte la llevan los artesanos.

Cuando se hace referencia a mercados turísticos, se habla de pequeñas tiendas en las zonas de mayor afluencia turística, donde se venden artesanías de todo tipo desde recuerdos, baratijas y "arte popular" a precios accesibles para el

vacacionista; generalmente la compra se hace directamente a los artesanos en volúmenes pequeños.

Los mercados especializados son los almacenes privados o tiendas de instituciones de gobierno que se dedican a la comercialización de productos de "arte popular", donde se compra directamente a los alfareros.

Algunas comunidades que han logrado cobrar fama por su producción son visitadas por extranjeros que compran piezas para su colección particular o para surtir a tiendas fuera del país.

Otro mecanismo de comercialización aprovechado por los alfareros son las ferias artesanales que se realizan periódicamente en el interior de la República ahí el productor vende directamente al público, con el agravante de que debe contar con un capital para transportar su mercancía y cuando hay muchos artesanos de la misma comunidad, se establece una competencia para bajar los precios y obtener mayor venta que su vecino.

#### **IV Ubicación Geográfica.**

Se presenta en este capítulo un registro de las comunidades dedicadas a la alfarería, dividido en dos grupos:

A.- Loza de antecedentes prehispánicos o de un fuego.

B.- Loza vidriada o de dos fuegos.

Están clasificados por Estados o Provincias y por Poblaciones; se han utilizado claves para reducir espacio, que a continuación se especifican:

#### Cuadro A.-

Modelado:

B=dar forma a partir de una bola de barro

E=técnica de enrollado

M=técnica de moldes

P= uso del "parador"

Decorado:

EN= Pieza cubierta con engobe

BR= Diferentes calidades de bruñido

Tipos de motivos:

F= Fitormorfos

A= Animales

MD= Muy decorados, en los que se utilizan todo tipo de elementos, cubriendo gran parte de la superficie

G= Geométricos o grecas

CH= chorreaduras

R= Rayas.

La clave RA se indica sólo para las comunidades que siguen quemando la loza a fogata, o sea a ras del suelo.

Piezas de usos doméstico:  
C=Cántaros; O= ollas; T= Tinajas.

Varios autores utilizan el término de loza utilitaria, corriente o simplemente loza, para designar las vasijas de uso doméstico sin especificar las piezas, por lo que aquí se mantienen estos términos con "?".

Mercados:

R= Local o regional;

N= Nacional

T= Turístico

E= Especializado.

#### Cuadro B

Población:

\* = Donde también se produce loza de un fuego.

Atl= Población registrada por el Dr. Atl en 1922.

Modelado:

M= Técnica de moldes

R= Técnica de torno de alfarero

Color del vidriado:

T= Transparente

C= Café oscuro

N= Negro

V= Verde

Decorado:

EB= Pintura con engobe blanco o caolín

POL= Pintura policroma, con base en engobes y pigmentos de óxidos metálicos

OXI= Oxido de hierro o manganeso, para dar color negro o café oscuro.

Tipos de motivos:

Los mismos del cuadro A

Piezas de uso doméstico:

O= Ollas

Z= Cazuelas

J= Jarros

V= Vajillas

Mercados:

Los mismos que el cuadro A

Para quien quiera evitarse el trabajo de interpretar estos cuadros, sólo lea el siguiente resumen.

Se registran 210 poblaciones en las que se produce loza de antecedentes prehispánicos, 110 de loza vidriada y 20 donde se hacen los dos tipos.

En el cuadro A encontramos que el número de poblaciones que distribuyen sus productos en los diferentes mercados es de 179 regionales, 23 nacionales, 36 turísticos y 35 especializados; de igual manera en el cuadro B las cifras son: 95 poblaciones distribuyen en mercados regionales, 68 en nacionales, 31 en turísticos y 21 en especializados; muchas comunidades la destinan a uno o más tipos de mercados, pero el más importante es el regional, practicado por el 98% de las poblaciones.

## V La Alfarería en la actualidad.

“... Vasija de barro cocido:....

Su belleza está aliada al líquido que contiene y a la sed que apaga.

Su belleza es corporal: la veo, la toco, la huelo, la oigo .....

La tomo por el asa torneada como a una mujer por el brazo, la alzo, la inclino sobre un jarro en el que vierto leche o pulque .....

No es un objeto para contemplar, sino para dar a beber .....

Octavio Paz

Abordar este tema requiere, en principio, romper con una serie de mitos y vicios ya muy arraigados en su concepción, entre los más frecuentes encontramos la reiteración desde inicio de siglo, acerca de que las artesanías están en proceso de extinción. Afortunadamente esta “predicción” no se ha cumplido, o los artesanos son muy necios o resisten mucho, pero lo cierto es que sí bien han desaparecido muchos objetos que ahora sólo encontramos en museos; también han surgido nuevos productos, adaptados a condiciones sociales nuevas con lo que mantienen vigencia los artesanos y su oficio.

Cuando se habla de alfarería, casi siempre encontramos descripciones de objetos aislados de su contexto; de igual manera, cuando se trata de políticas de rescate y conservación, se refieren a las técnicas o a las formas, es decir, se privilegian los objetos y no los sujetos, sin embargo no podemos separar el objeto de su creador, en él se sintetiza no sólo una forma de producción sino una forma de concebir la vida.

También es común encontrar escritos que hablan de “nuestros artesanos” como si se tuviera el derecho de apropiarse de individuos que por el hecho de ser diferentes se les considere como inferiores o idolatrados; los artesanos son personas con las mismas necesidades, “elementalmente humanas”, que cualquier individuo, pero la diferencia

radica en la forma de resolverlas, dependiendo del medio donde se desarrollen, de la cultura que los engendró y de la clase social a la que pertenezcan, esto es lo que hace las diferencias culturales.

Es casi inevitable emitir juicios de valor al referirse a la alfarería; se exalta lo que más nos gusta, como las obras de los grandes maestros y casi no se da importancia a lo que cotidianamente usamos en nuestras casas. En una ocasión nos comentaba un maestro de Antropología (José Lameiras) que cuando participó en la escenografía de las salas etnográficas del Museo Nacional de Antropología, él insistía, que junto a las casas y utensilios de cocina se colocaran cubetas de plástico ya que así vivían los indígenas en la actualidad y, por supuesto, no se pusieron. Nos cuesta mucho trabajo aceptar las cosas como son y casi siempre las vemos como quisiéramos que fueran o “debieran ser”; por tal motivo no me parece relevante discutir si se dejó de hacer aquel objeto que nos gustaba tanto, sino discutir las condiciones que están provocando un cambio y analizar si es más importante conservar los objetos en detrimento de la vida de los alfareros o analizar si con este cambio en su producción se está perdiendo la identidad cultural o el sentido de pertenencia de los alfareros.

Así pues, la producción alfarera debe partir de su concepción como un

fenómeno social total, debe entenderse no como “un fenómeno aislado, incontaminado y estático, es necesario reconstruir el tipo de relaciones que mantiene con el mercado con los tipos diversos de discursos y prácticas consumistas, con la industria cultural transnacional y con la lógica de sus vehículos privilegiados: los medios de difusión colectiva...” (González, 1982) y entender cuántos de estos elementos son interiorizados, transformados y apropiados en su cultura, modificando su universo simbólico.

En tal virtud, la alfarería es una tradición viva, cambiante e importante en nuestros días, no sólo por las cualidades estéticas de los objetos, sino por la importancia económica, por el consumo de varios millones de mexicanos de todos los niveles sociales y culturales; al mismo tiempo representa la mejor opción económica de las comunidades que cuentan por tradición histórica con este oficio, y me refiero como mejor, no tanto en percepciones económicas, sino en cuanto a la integración familiar y como efecto retardador -por lo menos hasta la década de los ochentas- contra la migración externa e interna, así como la forma más accesible en su medio para obtener el poco circulante que reciben para cubrir otras necesidades.

Desgraciadamente no se pueden dar datos precisos y parece increíble que

con todos los siglos que tenemos de tradición artesanal, hasta la fecha no existan estadísticas o registros de la producción artesanal. Pero por lo pronto se quiere establecer que de las 300 poblaciones alfareras registradas en los cuadros, 210 hacen loza de antecedentes prehispánicos, 110 loza vidriada; de éstas 98% representa un consumo en mercados populares, regionales, 30% en nacionales, de consumo turístico 22% y especializado 18.6%, con lo cual se puede deducir que la importancia económica de la alfarería descansa sobre todo en la producción de “loza corriente y barata”, esto sin tomar en cuenta el dinero que se genera por la distribución, donde ya se menciona que el menor porcentaje de esta circulación queda en manos de los artesanos y que la función de los intermediarios se da como un “mal necesario” ante la falta de mejores opciones económicas, ante las condiciones de inseguridad y depuración de los alfareros.

#### **Problemas actuales.**

Las condiciones originales de la producción alfarera surgen en una etapa histórica, cuando la función estaba aunada a la belleza. Al respecto dice Octavio Paz refiriéndose a las artesanías: “Esa separación es más reciente de lo que se piensa: muchos de los objetos que se acumulan en nuestros museos y colecciones particulares

pertenecen a ese mundo en donde la hermosura no era un valor aislado y autosuficiente...". Cuando estas condiciones de producción, circulación y consumo se modifican, el resultado final también cambia. Con el aumento del consumo de artesanías en centros urbanos se orienta un nuevo rumbo en la alfarería, surgen nuevas demandas de productos que los artesanos habituados a hacer, como ejemplo, las cazuelas con tapadera o incluso para usos que los artesanos no entienden en muchas ocasiones, como es el caso de las vajillas (en Patamban las llaman "fajillas"), reproduciendo objetos que si bien pueden ser bellos por su decorado, no cumplen propiamente con la función para la cual fueron creados; una muestra es la falta de medidas antropométricas de las asas; jarras que derraman el líquido o muy pequeñas para el número de tazas que hay que servir o falta de homogeneidad formal en las piezas del conjunto etc.

Cuando el artesano produce para una sociedad desconocida se enfrenta a retos de diseño que no siempre salva con honor; las dificultades se agravan cuando el alfarero produce con moldes, pues no es fácil cambiar las formas de sus objetos, en muchas ocasiones porque no sabe hacer modelos o matrices para reproducir los moldes, que por otro lado requieren una inversión de tiempo y dinero.

Por otro lado, la crisis económica manifiesta en todo el mundo, afecta de

manera alarmante a los alfareros; por un lado la caída del mercado interno, donde cada vez se vende menos su producto y la falta de afluencia turística, tanto nacional como extranjera, merma gravemente las posibilidades de vender a mejores precios, todo esto aunado a una fuerte campaña alarmista y desinformadora sustentada por un grupo de ecologistas en contra del plomo (incluso el de la alfarería) lanzada en 1991, de la cual quisiera abrir un gran paréntesis para ubicar mejor al lector: las investigaciones sobre intoxicación por plomo han demostrado que el 80% del plomo en el ambiente en zonas urbanas proviene del plomo de la gasolina, como ejemplo tenemos que en la ciudad de México se emiten 32 toneladas métricas de plomo al día, encontrando concentraciones de 15 mg/m<sup>3</sup>, cuando la norma en E.U. considera como máximo permitido 1.5 mg/m<sup>3</sup>. Todos los habitantes de este planeta estamos expuestos al plomo de varias formas, pero hay diferentes consecuencias dependiendo del índice de plomo en la sangre: se considera normal 40 mg/ml, excesivo de 80 a 120 mg/ml y peligroso mayor de 120 mg/ml. Ahora bien, no se puede negar que el plomo "a secas" es dañino para la salud, pero desgraciadamente no hay investigaciones en lo que respecta a la emisión del plomo derivado de la cerámica, pero sólo he encontrado una investigación (P.J. Landrigan, 1975) que hace referencia a una pequeña muestra entre familias que

utilizan (para guardar y cocinar) loza de baja temperatura y a otras que no la utilizan, encontrando que el índice de plomo en la sangre era mayor en el primer caso por sólo 3 mg/100ml, lo cual está muy debajo del límite permisible de absorción que es de 3 mg/100ml pero al día, esto quiere decir que en todo el tiempo que estas familias utilizaron la loza, sólo aumentó ese pequeño índice; esto nos permite ver que el uso de esta loza no representa un "riesgo de salud pública", como sí lo es el vivir en una gran ciudad. Por otro lado haciendo uso -al menos utilizando de los sentidos- del sentido común, había que pensar, que si en los cuatro siglos que tenemos de cocinar en ollas y cazuelas no nos hemos muerto ni estamos tarados, por qué se les ocurrió que de la noche a la mañana era "altamente peligroso" utilizar estos cacharros, cuando a E.U. le llevó más de 12 años de investigación llegar a los niveles que la norma actual admite en los vidriados con plomo de su cerámica. Lo que sí es preciso informar es que el plomo contenido en la loza greteada de baja temperatura (menor de 1000 C) sufre reacción de contacto (24 hr.) en diferentes proporciones: los más reactivos son los vinagres, después los zumos de frutas, el vino produce 10 veces menos y la leche 100 veces menos; por lo que se recomienda no dejar alimentos guardados de un día para otro en estos recipientes. Por último esta campaña iba dirigida a las vajillas de barro, en lo que a cerámica se refiere, sin

tomar en cuenta que muchos objetos de pastas blancas industriales también se esmaltan con plomo, así como las calcomanías de las vajillas chinas de importación que han inundado nuestro país, gracias a la acción de E.U.

Debido a esta campaña que influyó grandemente la opinión pública en, y debido a los problemas de la crisis, la alfarería en México inaugura la década de los noventa con el "pie izquierdo", o como dicen en mi pueblo: "le tocó bailar con la más fea"; como dato ilustrativo vale decir que en Sta. Ma. Canchesdá y Sn. Juanico (Edo. de Mex), pueblos donde hacen ollas y cazuelas, de 300 y 500 talleres familiares que existían en 1973, en 1992 se redujeron a 20 en cada población: otro caso es el de un taller de Capula (Mich.) que vendía principalmente vajillas, daba empleo a 10 alfareros en 1992, y en lo que va de este año sólo emplea a 3, dado que sus ventas se han reducido un 75%.

Otro problema que se deja sentir en tiempos de crisis es el mal hábito al que se dejó acostumbrado al artesano en la década de los sesentas, con la época "paternalista" del gobierno, el que promovió un sin número de proyectos de desarrollo, muy importantes desde un punto de vista, pero desgraciadamente pocos de éstos lograron permanecer sin su ayuda. Ahora estas mismas instituciones, dedicadas al fomento artesanal, ya no cuentan con el presupuesto ni con



la amplitud de funciones que en otros tiempos tuvieron, y los organismos que cuentan con recursos para capacitación o con fondos crediticios no saben qué hacer en el campo artesanal.

Finalmente, el régimen fiscal, tan severo en este sexenio, está cortando cabezas a todos por igual, y pretende exigir a los artesanos, analfabetas en muchos casos, indígenas en otros, y pobres en su mayoría, que paguen impuestos al gobierno por un servicio que no están recibiendo en sus comunidades, llámese agua, luz, pavimento, centro de salud, educación, etc., etc.

"Me parecía surgir del barro, convertirme en un mosaico de azulejos, en una cruz, en un ícono.

Mi cabeza colgaba inclinada, pesada de tristeza, de melancolía, surgiendo en su propio impulso vital. Manos, brazos, piernas, tronco, sexo, hinchaban el barro, en tanto mis venas laten, empujan....."

Hugo Salas F.

## VI Perspectiva de la Producción Alfarera.

Como se puede ver el futuro parece ser nada halagüeño; estamos viviendo una etapa preparadigmática, donde el oráculo ha caído en desuso para adivinar el futuro; sin embargo, ante los cambios que se están dando en la sociedad actual, las perspectivas de la producción alfarera

se suscitaran como se dan en la "selección natural", los más fuertes y los mejor adaptados al cambio subsistirán, los demás alfareros seguirán migrando como campesinos a E.U. y como albañiles a las ciudades del país.

La crisis económica está demostrando que los esfuerzos individuales no son ya suficientes para mantener ni siquiera la raquítica economía doméstica que tenían; los artesanos tendrán que aprender que el "papá gobierno" que tanto extrañan, ya se murió y que el nuevo pretende subir a todos por igual en el mismo tren desarrollista y unificador, por lo cual tendrán que buscar de forma organizada y conjunta opciones para resolver su problemática y aprender que nadie va a tomar las riendas de la responsabilidad que ellos mismos no sean capaces de asumir, si es que quieren mantener su oficio. Por otra parte, mientras no haya una coordinación interinstitucional para aprovechar los pocos recursos, en proyectos conjuntos, la situación seguirá igual o peor.

Los "hombres de razón", como llaman algunos indígenas a los ciudadanos, creemos que tenemos el conocimiento en las manos, nos posamos ante el "saber" por encima de los que "no saben", nos creemos con el derecho de enseñar sin tener el menor pudor ni la humildad para aprender de un mundo y una filosofía rurales que desconocemos por completo.

Cuando se tenga verdadera voluntad política de interactuar e incidir en el campo artesanal para transformarlo, se tendrá que romper estas barreras etnocéntricas y el proceso de enseñanza-aprendizaje tendrá que ser en ambos sentidos, sólo entonces estaremos dando los primeros pasos con solidez.

Otra presencia que se deja sentir ya es el Tratado de Libre Comercio entre Canadá, E.U. y México, por el cual se avizoran dos procesos factibles: uno interno, que se refiere a una baja sustancial en el consumo de productos cerámicos nacionales, por el ingreso a nuestros mercados de utensilios importados baratos y novedosos; y el externo, en el que los grupos de artesanos tendrán opciones para vender sus productos en una sociedad cansada de la perfección industrial y con gran nostalgia por lo "natural", en la cual el barro simboliza ese reencuentro.

#### **Bibliografía:**

Alvarez, José Rogelio

"San Pedro Tlaquepaque"; Enciclopedia de Mex. S.A.; Mex. 1979.

Alvarez, Fco. Javier y Díaz de Cossío a.

LA CERAMICA COLONIAL Y CONTEMPORANEA. FONART/  
FONAPAS, Mex. 1982

Atl, Dr. (Gerardo Murillo)

LAS ARTES POPULARES EN MEXICO; INI; Mex. 1980.

Becerril S. y Ríos S. com.

Los artesanos nos dijeron; FONART- Fondo Nal. para Actividades Sociales; Mex. 1981.

Desde esta perspectiva, mi utopía se basa en la hipótesis de que frente a sociedades de tan endeble cultura, México e incluso Latinoamérica, podrán cobrar presencia en el Primer mundo, sólo con lo único que éstos no son capaces de producir, es decir, nuestra propia cultura, para lo cual habrá que darle mayor solidez a nuestra identidad; cada uno por su parte, sociedad civil y gobierno, tendrán que madurar socialmente si se quiere sacar provecho de esta coyuntura, pero mientras el desarrollo se sustente en la copia de modelos extranjeros y no se fundamente desde la base de nuestras necesidades regionales e internas, ni se desarrolle a partir de nuestros recursos culturales, como dice mi comadre, "seguiremos siendo cola de león y nunca seremos cabeza de ratón".

"Sólo pueden movilizarse y luchar los pueblos que conservan su cultura"

-Amílcar Cabral -

- Cervantes, Enrique.  
LOZA BLANCA Y AZULEJOS DE PUEBLA; Mex s/c tomo I, 1939.
- Dinerman, Ina. R.  
LOS TARASCOS: CAMPESINOS Y ARTESANOS DE MICHOACAN;  
Sepsetentas 129, Mex. D:F., 19743.
- Espejel, Carlos.  
ARTESANIA POPULAR MEXICANA; Ed. Blume; Barcelona, Esp. 1977.
- González, Sánchez Jorge A.  
SOCIOLOGIA DE LAS CULTURAS SUBALTERNAS; Cuadernos del  
TICOM; No 11; oct. 1981; UNAM-X; Mex. 1982.
- Hutrón, Antonio.  
METEPEC MISERIA Y GRANDEZA DEL BARRO; Instituto de Inves.  
Sociales de la Universidad Nacional; Mex. 1962.
- Lameiras, Brixit et al.  
ALFARERIA POBLANA; Ed. Novaro; Mex. 1968.
- Landa, M. Martha  
LA ALFARERIA EN MICHOACAN: EL CASO DE CAPULA; Escuela de  
Economía, Universidad Mich. de Sn. Nicolás de Hidalgo; Morelia, Mich;  
Mex. 1993.
- Landrigan, P.J. et al.  
EPIDEMIC LEAD ABSORPTION HEAR AN ONE SMELTER; THE ROLE  
OF PARTICULATE LEAD; New England Journal of Medicine 292; january  
1975
- Llorens A.J. y Corredor M.J.  
CERAMICA POPULAR ESPAÑOLA; Ed. Blume; Barcelona, Esp. 1982.
- Marín, de Paalen Isabel.  
ALFARERIA TONALA; Ed. Jalisco en el arte; Mex. 1960.
- Marín, de P. Isabel.  
HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO; Ed. Hermes S.A. Mex.-  
Buenos Aires. 1974.
- Maza, Fco. de la et al.  
Promexa; Mex. 1981.
- Muller F. and Hopkins  
B. A GUIDE TO MEXICAN CERAMICS; Ed. Minutiae Mexicana; Mex.  
1974.

- Noguera, Eduardo.  
LA CERAMICA ARQUEOLOGICA DE MESOAMERICA; UNAM,  
Instituto de Inv. Antropológicas. Mex. 1975.
- Oliver, V, Beatriz M:  
ALFARERIA: VOCABULARIO DE MATERIAS PRIMAS,  
INSTRUMENTOS DE TRABAJO Y PROCESOS DE MANUFACTURA  
EN LA ALFARERIA CONTEMPORANEA; SEP-INHA; Mex. 1978.
- Reynoso, Louisa.  
LA CERAMICA INDIGENA EN MEXICO; FONART-FONAPAS; Mex.  
1982.
- Reynoso, Louisa.  
LOS REYES; FONART; INAH; SEP; Mex. 1984.
- Smith, Carol A.  
EL ESTUDIO ECONOMICO DE LOS SISTEMAS DE MERCADO: Modelos  
de la geografía económica; Ed. Nueva Antropología; año VI No. 19; Mex.  
1982.
- Tarazona Z. Amanda y Tommasi, de M: Wanda.  
ATLAS CULTURAL DE MEXICO: ARTESANIAS; SEP. INAH, grupo  
editorial planeta; Mex. 1987.
- Toscano y Florescano.  
EL SECTOR EXTERNO Y LA ORGANIZACION ESPACIAL Y  
REGIONAL DE MEXICO 1521-1910; Mex.
- Varios.  
ENCICLOPEDIA DE MEXICO; tomo II; Mex. 1978.
- Varios.  
LA TALAVERA DE PUEBLA; Artes de México, No. 3 primavera 1989; mex.
- Varios.  
CERAMICA DE TONALA; Artes de México; No. 14 invierno 1991, Mex.
- Varios.  
HISTORIA DEL ARTE MEXICANO; SEP; INBA; Salvat, Mex. 1982.
- Varios.  
ENCICLOPEDIA HISTORIA DE MEXICO; Salvat; Mex. 1980.
- Villegas, Victor M.  
ARTE POPULAR DE GUANAJUATO; BANFOCO; Mex. 1964.
- Wolf, Erick R.  
CAMPEÑINOS Y SOCIEDADES CAMPEÑINAS; F.C.F.; Mex. 1979. ■