

CERAMICA COLONIAL EN
LA NUEVA ESPAÑA

COMUNICACION PRELIMINAR

TESIS QUE PARA RECIBIR EL TITULO DE

LICENCIADO EN HISTORIA

P R E S E N T A

MA. CONCEPCION LUGO OLIN

BAJO LA DIRECCION DEL

LIC. XAVIER MOYSSEN E.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

U . N . A . M .

1 9 7 1



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

con cariño y respeto
a mis padres y hermano

con admiración y afecto
a mi maestro
Lic. Xavier Moyssén E.

a mis maestros.

con respeto y agradecimiento a los Sres.:

Dra. Florencia J. Müller

Etnol. Barbro Dahlgren

Arq. Ignacio Marquina

Lic. Antonio Arriaga Ochoa

Prof. Wigberto Jiménez Moreno

Arq. Jorge Olvera

Prof. Manuel Arellano Z.

Lic. Arturo Langle R.

por sus valiosos consejos y orientaciones.

Agradezco al Instituto Nacional de Antropología

e Historia

su valiosa ayuda, en especial a las siguientes instituciones:

Museo Nacional de Antropología

e Historia

Museo Nacional de Historia

(Depto. de Investigaciones Históricas)

Proyecto Cholula

Con gratitud al personal del

Museo Bello de Puebla

S u m a r i o

prólogo.....	1
generalidades.....	4
antecedentes prehispánicos y españoles.....	20
siglo XVI.....	43
siglo XVII.....	64
siglo XVIII.....	91
siglo XIX.....	113
conclusiones.....	124
bibliografía.....	130

Prólogo.-

En el presente trabajo se tratará de dar una visión histórica artística del desarrollo de la cerámica colonial en la Nueva España y sus principales alfares.

Antes de entrar en el tema central, se ofrece un esquema general de la alfarería en el mundo, enfocada a sus principales momentos o cambios históricos y estéticos, con la finalidad de dar una ubicación al tema central, así como las aportaciones de las diversas culturas al arte cerámico.

Por su relación con el tema, se dedica un breve estudio sobre la cerámica mesoamericana, sus principales técnicas decorativas, las formas y los usos de esta artesanía. En forma esquemática veremos la organización del trabajo de los aztecas, en particular, a la llegada de los españoles, su finalidad, usos y costumbres que la regían. Por otro lado, nos ocuparemos del país conquistador y junto con él las aportaciones del mundo musulmán al arte cerámico de occidente. Así mismo, trataremos la organización gremial, su desarrollo y su influencia en el Nuevo Mundo.

Los siguientes temas se dedican de un modo más extenso a la cerámica colonial. Esta se inicia en los momentos de la conquista en que se produjeron obras con aportaciones artísti-

cas del país conquistado y las influencias recibidas del país conquistador. Ambos de una gran tradición cultural, cuyos estilos veremos convivir paralelamente, renacer o morir a través de la colonia. Veremos así mismo la obra de los frailes y conquistadores en cuanto a sus aportaciones a los oficios principalmente al de la alfarería.

No podríamos pasar por alto las cofradías y la institución gremial, su desarrollo, decadencia, su compleja organización y sus respectivas Ordenanzas, que a pesar de limitar el poder artístico del artesanado por su rigurosa reglamentación, se crearon verdaderas obras de arte, no solamente de influencia hispanomusulmana y de talavera, sino que también están presentes en el arte cerámico colonial las influencias china y japonesa, esta última es casi imperceptible. Todas ellas aparecen adaptadas al ambiente americano, y motivaron varias escuelas que alcanzaron su mayor esplendor hacia la segunda mitad del siglo XVII.

Indudablemente una de las principales aportaciones cerámicas del mundo musulmán a los pueblos de occidente europeo - fue entre otras, el uso de azulejos y elementos cerámicos en la arquitectura, logrando así un maravilloso juego de luces y colores que encontrará amplia aceptación con la aparición del arte barroco en la Nueva España hacia fines del siglo XVII y principios del XVIII, en que los artesanos dando rienda suelta a su imaginación lograron magníficos conjuntos que hoy decoran

la arquitectura colonial de México.

Al final de la colonia se inició la decadencia del arte cerámico, así como de las instituciones gremiales y cofradías hasta su total supresión en el siglo XIX, ya que todo este sistema no comulgaba con los ideales de libertad que hacia estas fechas hacían ebullición en el virreinato. Por otra parte, y como coincidencia, el arte barroco, ya en agonía, cede el paso a un arte más de acuerdo con los nuevos ideales: el neoclásico.

El objeto de este trabajo es dar una visión general del arte cerámico de la Nueva España que a pesar de ser considerado por algunos como un tema sin importancia, está lleno de cambios y contrastes, los que forman una parte activa de la historia colonial de México.

generalidades.-

Para iniciar nuestro estudio, diremos qué es la cerámica, las obras que abarca y los momentos trascendentales que comprende.

Pues bien, se da el nombre de cerámica al arte de fabricar objetos con pastas formadas de tierras de diferentes clases, ya para usos domésticos, como la loza, ya para la construcción, como ladrillos y tejas, para adornos, objetos de uso religioso y diversas necesidades. Es la cerámica por lo tanto un arte muy vasto que comprende desde el ladrillo y la vasija más burda y primitiva hasta las más artísticas y delicadas obras en porcelana y trabajos de escultura. En otro aspecto, es un arte en que las necesidades y el espíritu artístico de la humanidad se han ido hermanando, marcando perfectamente en sus productos el carácter y estados de civilización de cada época y de cada pueblo. De aquí que la cerámica que acompaña al hombre en su vida íntima y en sus actos de ostentación, sea el arte que mejor refleja en su desarrollo, la historia de los progresos de la humanidad a través de los siglos.

La antigüedad de este arte se remonta, al parecer, a la época neolítica, en que el hombre descubre la agricultura, inicia una vida más sedentaria y por lo tanto, goza de mayor tiempo libre para descubrir nuevas técnicas, entre otras, la cerámica. Esta surge en un principio para suplir necesidades do-

místicas, sin embargo, en ella se manifiesta la mentalidad primitiva de los primeros alfareros, imitando en un principio los utensilios ya conocidos entre ellos como odres y canastos. Esta cerámica anterior al torno y al horno, es de barro burdo del mismo color sucio de la tierra. Su valor artístico radica en la espontaneidad e ingenuidad de las formas, ya que por regla general, carecen de decoración, Todo ello trajo como consecuencia una uniformidad de técnicas cerámicas(1).

Tuvieron que transcurrir varios años para que el hombre imprimiera su sello personal y artístico en las vasijas que fabricaba, tomando en cuenta que el alfarero debe ser al mismo tiempo un modelador, escultor y pintor; así mismo debe poseer ciertas facultades de invención e intuición. La primera manifestación estética se logró haciendo grabados con las uñas del alfarero, más tarde se añadieron verdugones y pinturas con motivos en zig-zag, cuadrícula, etc. Este primer tipo decorativo no es más que el resultado de la observación de la naturaleza, que el hombre con su mentalidad primitiva, la rodea de magia y simbolismo, y la mejor forma de representarla es mediante la abstracción. Por otro lado, representan los primeros esbozos de la decoración cerámica que al correr del tiempo iría adquiriendo mayor perfección.

Entre los diversos usos que se le dió a la cerámica está el ritual y funerario, representado por pequeñas figurillas - dotadas de poderes mágicos, ya de fertilidad, ya de acompañantes de ultratumba. Estas obras poseen las mismas caracteris-

ticas estéticas de la cerámica: rudeza y abstracción.

En la Edad de los Metales, el arte cerámico sufrió un estanco, pues la mayor preocupación de la época era el mejoramiento de las técnicas de la metalurgia y el descubrimiento de nuevas formas para aprovechar el nuevo producto, el bronce. No obstante, el desarrollo de la metalurgia ejercería, en períodos posteriores, una favorable influencia en la cerámica, ya que se empleaban elevadas temperaturas, lo que estimuló a perfeccionarla. Se imitan entonces los vasos metálicos, no solamente en la forma sino en el brillo y homogeneidad, por lo que se escogen tierras que producían efectos de policromía, se pulimentan las piezas y se cubren con una capa fina y reluciente o engobe. Con este nuevo sistema se diversificaron las técnicas cerámicas y decorativas, que desarrollarían un carácter propio al paso de los años de acuerdo con el gusto estético, tradiciones y mentalidad de cada región. Paralelamente surge el gusto por la representación de formas naturalistas, y tiempo más tarde, la figura humana(2).

En el mundo oriental encontramos quizás las mejores manifestaciones cerámicas que el genio humano pudo concebir, rodeado de un ambiente de simbolismo e imaginación. Indudablemente sus mejores aportaciones lo constituyen los azulejos y sus figuras moldeadas y modeladas. Respecto al azulejo, diremos que consiste en la aplicación de la cerámica a la decoración arquitectónica y cuenta con una antigüedad de 5000 años. Al parecer, fueron usados por los egipcios y caldeos. Este -

sistema decorativo pasó a Asiria, donde fue usado discretamente, según lo atestiguan las ruinas de Kirsabad. Una y otra civilización aprendieron a combinar los azulejos a fin de desarrollar composiciones historiadas o decorativas. Probablemente el azulejo sólo respondía, con sus vivos colores, al modo decorativo policromado y abigarrado peculiar de los orientales. Por otro lado, es probable que las cerámicas vidriadas más antiguas sean egipcias ya que se anticipan 2000 años a las más antiguas descubiertas hasta ahora en Mesopotamia. Conocían la técnica del esmaltado aplicado a la decoración de vasijas y amuletos. Esta técnica alcanzó notable desarrollo en la época de Amenhotep III y Akenaton. Con ella se hicieron una serie de figuras de un barniz azul verdoso consistente en efígies funerarias, amuletos o adornos indumentarios que se han encontrado en tumbas y sarcófagos. La rigidez y petricidad son las características de estas figurillas. Como contraste, las caldeas y asirias no llevan esmalte, y al contrario que las egipcias, se advierte en ellas mayor libertad de modelado. Este paso dado en la plástica supo aprovecharlo Grecia por conducto de los fenicios, quienes aprendieron el arte cerámico de los egipcios y asirios(3).

Otro momento importante en la cerámica lo representa Grecia, cuyos vasos pintados pueden clasificarse en tres grandes ramas: vasos del antiguo estilo, vasos con pinturas negras y vasos con figuras rojas. Al primer grupo pertenecen las piezas de Cícladas, Micenas, del Ática y de Milo; su antigüedad se remonta a los siglos VIII-VII a.C. su decoración es geomé-

trica, sin embargo, en los vasos del Atica ya hace su aparición la figura humana en escenas de procesiones de personajes, guerreros marchando en sus carros y escenas familiares, son los asuntos más frecuentes. También pertenecen al estilo antiguo los vasos corintios de los siglos VII-VI d.C., cuyas características son la severidad de sus formas y sus pinturas semiarcaicas, de ahí que marcan la transición entre los productos sencillos de la cerámica primitiva oriental y la cerámica clásica occidental. En los vasos corintios el influjo artístico venido de Oriente inspiró misteriosas series de cuadrúpedos, aves o seres quiméricos que al parecer fueron copiados de tapices o tejidos. En estos vasos aparecen también escenas del poema homérico, inscripciones y firmas del ceramista o pintor.

El grupo perteneciente a los vasos de pinturas negras nos ofrece ánforas, hidrias, cálices, etc. de carácter severo e interesantes pinturas de pasajes de las leyendas heroicas. En ellos la figura humana empezó a perder la quietud, tomó vigor y carácter, los músculos se acentuaron, la cabeza adquirió mayor importancia, así como la indumentaria, sin embargo, son representaciones de gran sencillez.

Un cambio en el arte lo representan los vasos griegos de figuras rojas, al parecer pertenecen a la mejor época del arte cerámico griego. Son de formas elegantes, decorados con asuntos mitológicos, sobretodo, se ve representada la fábula

de Baco(4).

Los pueblos clásicos no usaron el azulejo como tal, sino que se valían de la policromía natural mediante el empleo de mármoles de colores y la pintura, que les servía como complemento decorativo a la arquitectura. Así, el mosaico sustituyó al azulejo. No obstante Grecia produjo unos ex-votos consistentes en placas rectangulares de barro cocido siguiendo - la misma técnica que en los vasos. Hoy pueden apreciarse en el Museo de Louvre.

El arte cerámico fue introducido en Etruria por los griegos. En ese lugar tomó un carácter peculiar, adquirió tendencias escultóricas naturalistas. Pero el estilo más original de Etruria es el del búcaro negro, con el que se intentaba imitar los vasos de metal. Por otro lado, la cerámica romana nos ofrece formas graciosas, una copia débil de lo griego y una - continuación de los búcaros etruscos, pero en tonalidades rojas y relieves decorativos.

La cerámica occidental se caracteriza, en rasgos generales, por el predominio del dibujo sobre el color. Oriente nos presenta el caso contrario. Sus cerámicas tienen como características la brillantez de los esmaltes y la combinación de vivos colores, es esencialmente colorista. Su decoración está - inspirada en la flora y la fauna del país, interpretada con originalidad, espíritu decorativo y al mismo tiempo con un realismo singular.

Mientras el pueblo japonés es el alfarero sin rival, aplica y usa hábilmente los esmaltes cuidando la concepción, transparencia y vivacidad de los colores, el chino es porcelanero - por excelencia y concede mayor importancia a la decoración. - Ahora bien, China descubrió la porcelana en el siglo IX d C. A partir de esta fecha se diversificaron las formas y se ejerció un rápido desarrollo en las técnicas decorativas. Desde el siglo VII los árabes fueron intermediarios entre Oriente - Próximo y Extremo Oriente, conservaron el dominio de los mares y fueron grandes traficantes de cerámica china durante varios siglos. De ahí que este tipo de piezas fueran conocidas en diversas partes del mundo y ejercieran, sobre todo, en Europa una marcada influencia en periodos posteriores. Al parecer, las porcelanas que más impresionaron al Viejo Mundo fueron las producidas en los periodos T'ang, Ming y Ts'ing. Más tarde hablaremos de ellas, mientras tanto trataremos en forma breve la cerámica medieval europea, ya que la influencia china en Europa aparece algún tiempo después.

Las mejores manifestaciones de cerámica medieval las encontramos en España, bajo el nombre de loza mayólica, ambas parecen corresponder a una técnica común, es decir, barro cocido y decorado con esmaltes. Fue introducida en Europa por los árabes, quienes debieron de aprenderla de los persas.

Hacia el último tercio del siglo XII, llegaron los almohades a España e introducen el uso del azulejo empleado pro-

fusamente en las construcciones arábigas. Los azulejos más antiguos que se conservan en España corresponden al siglo XIV y decoran la Alhambra de Granada con armoniosas composiciones geométrica. La técnica del azulejo consiste en cubrir una placa de barro con un fondo de color, por lo general blanco, sobre el cual se trazan los dibujos y se somete a una segunda cocción; luego se le da una ligera capa de vitrificación y se cocen nuevamente para conseguir la transparencia del esmalte(5).

Los mudéjares introdujeron en los reinos cristianos el empleo del azulejo decorado con asuntos heráldicos pintados en color azul. Más tarde, la mayólica y el empleo del reflejo metálico fueron introducidos en Italia por los árabes y españoles en el primer cuarto del siglo XV cuando los alfareros italianos especialmente los de Toscana reemplazaron con el baño estanífero el baño plumbífero exclusivamente empleado hasta entonces. Con esta innovación pudieron conseguirse fondos blancos propicios para recibir una decoración policroma, con lo cual los artistas de aquella época, en que el Renacimiento caminaba a su glorioso esplendor, hallaron fácil y propicio el campo de la cerámica para sus creaciones(6).

Desde el punto de vista cerámico el Renacimiento italiano está marcado por los relieves de Lucca della Robbia y por la aplicación del esmalte de estaño en la escultura de barro del mismo artista. Este procedimiento es anterior a Lucca, ya que desde el siglo XIV aparecen obras aisladas que no pertenecen a escuelas determinadas y que muestran el primer empleo -

de mayólica. Además tomemos en cuenta que los orientales - practicaron el esmalte de la plástica desde tiempos muy antiguos y al finalizar la Edad Media los aprendieron los cristianos. Este género de mayólica es usual en el siglo XV, también se usó para retablos de altar. Pero como hemos dicho el artista que había de dar a la mayólica su mayor importancia e imprimió una fisonomía nueva al arte del barro fue Lucca della Robbia. Nació en Florencia en 1400, fue orfebre y escultor de obras de mármol, pero tiempo después resolvió abandonar estas actividades para dedicarse a la escultura en cerámica y se manifestó como un hábil ceramista y escultor. Sus obras las recubre con una capa de esmalte tenue hecha con una mezcla de cinc, antimonio y sales de plomo y al entrar al fuego adquieren un color blanco lustroso. Sus primeras obras de este género son anteriores a 1438, la más antigua que se le atribuye es el bajo relieve que representa "La Resurrección", hoy se encuentra en la sacristía de Santa María de las Flores en Florencia (7).

Gran parte de sus obras enriquecen los edificios florentinos, la razón de esta demanda es que las cerámicas de Lucca son verdaderas obras de arte que pueden admirarse con independencia del edificio que decoran. Tienen un carácter marcadamente florentino, noble, distinguido, refinado y espiritual. Della Robbia introdujo el elemento bucólico en el arte florentino, pues rodea sus figuras con frutos y plantas de la región. Su tema favorito es la figura humana, que la representa en el

Paraíso, en escenas bíblicas, madonas, etc. En un principio empleó solamente el esmalte blanco, después añadió el azul marino para acentuar algunos detalles, especialmente los fondos sobre los que destacan en relieve las figuras. Más tarde introdujo el morado, el verde, y hacia sus últimos años, el amarillo claro. Lucca se mantuvo esencialmente escultor, decorador, es decir, nunca pretendió reducir los edificios a obra cerámica forrándolos de azulejo. Tuvo como sucesores a Andrea y Juan della Robbia(8).

Otras cerámicas italianas del siglo XVI son de carácter pictórico, pues en todo el campo del plato se pintaban composiciones tratadas a modo de cuadros con su fondo en perspectiva. Los asuntos eran religiosos, históricos y mitológicos. También hay grutescos, bustos y retratos, todo ello ejecutado de acuerdo al gusto de las escuelas pictóricas del Renacimiento Italiano. Faenza fue uno de los centros más importantes de Italia, comenzó a producir a fines del siglo XV pero su mejor época fue el siglo XVI(9).

En el mismo siglo XVI en Francia Bernardo de Palissy - ejecutó obras escultóricas y otras piezas como platos con frutos, animales y decorados diversos inspirado en las producciones italianas. Bernardo Palissy fue un célebre artista cerámico, naturalista y pintor, y adquirió su mayor fama en París. Sus piezas comprenden tres géneros: Las primeras son piezas decoradas con medallones de relieve cubiertos con esmalte blanco. Posteriormente produjo platos, saleros, marcos, etc., jas-

peados en tonos pardo y azul y por último, nos ofrece figuras de reptiles, lagartos, salamandras, ranas, pescados, serpientes, etc., que van en relieve y decoran platos y vasos y van esmaltados en sus colores naturales. El artista supo embellecer estos animales sin quitarles su realismo(10).

El Renacimiento vino a cambiar el gusto artístico del azulejo que fue la única supervivencia árabe. Esta renovación empezó en España con el estilo plateresco al cual hubieron de sujetarse los azulejos. Ofrecen la misma técnica y colores, pero ostentan el escudo imperial. El gusto severo de la segunda mitad del siglo XVI dió a los azulejos otro carácter: - perdieron la viveza de tonos, el reflejo dorado, el efecto que les daba la combinación de colores(11).

Mientras tanto, Oriente, en particular China, producía obras cerámicas que a la postre serían imitadas en Europa. De años anteriores es la cerámica que se produjo bajo la dinastía T'ang (618-906), sin embargo, dejó sentir su influencia en el continente europeo. Consta la producción de figurillas y vasijas de tipo funerario, pintadas en color blanco, que es el color de luto. Con el advenimiento del Budismo, se decora la cerámica con escenas budistas.

En el siglo XVI entra la dinastía Ming, que marca una etapa de esplendor para China. En el arte cerámico se amalgaman dos tradiciones: la mongola que se manifiesta por el uso de tonalidades cálidas y luminosas, y la china, mediante el

uso de crisantemos, lotos, dragones, etc. Se inician dos tipos de producción que se continuarían durante la próxima dinastía: la destinada para el uso imperial y la de exportación hacia Occidente, distinguiéndose los productos llamados azul y blanco por su belleza.

La exportación de porcelana china se acentúa bajo la dinastía Ts'ing (siglo XVII) por lo que hubo un alfar especializado en la fabricación de cerámica de exportación llamado "Compañía de Indias". Sus obras se caracterizan por su carencia de valor estético, ya que los encargos exigían decorados y formas europeas ajenos al concepto estético oriental. A Cantón enviaban los europeos modelos para su copia, como blasones, escenas religiosas, mitológicas, de caza, reproducciones de grabados, etc. Durante el siglo XVII esta cerámica se exportó a Holanda en una cantidad considerable(12).

Introducida la porcelana en Europa, se mantuvo en secreto su fabricación, para cuyo descubrimiento se hicieron numerosas tentativas. De hecho, desde el siglo XVI se intentó imitar las porcelanas chinas. Uno de los primeros alfares europeos que lo hizo fue el Medicis, patrocinado por Francisco de Medicis, pero fue hasta el siglo XVII cuando se generalizó su uso y los talleres de Cantón entraron en decadencia. Hacia esta época, las porcelanas Ming se imitan en Savona y Nevers, en Holanda, su centro más conocido es Delft cuyos primeros ensayos datan del siglo XVII, pero hasta la segunda mitad del mismo siglo, es cuando imitan las porcelanas chinas y se inicia

la exportación de productos Delft y aparecen los servicios de mesa, los azulejos, placas con paisajes, y Holanda se convierte en uno de los centros alfareros más importantes de Europa(13).

Con el advenimiento del Barroco, se produjo loza, especialmente porcelana, en la que predomina la decoración pintada y numerosas piezas escultóricas de adorno. Las figuras de grupos y asuntos pastoriles y cortesanos entraron en boga.

Hacia 1750, en Inglaterra se inventa la impresión sobre loza y porcelana, es decir, estampar grabados con materias que luego se fijan mediante el fuego(14).

El Neoclásico produjo un nuevo género de cerámica artística: el camafeo, imitando con porcelana opaca de dos colores. En los jarrones y vajillas se emplearon vivos colores y volvieron a trazarse composiciones a modo de cuadros(15).

NOTAS

- 1.- Childe V, Gordon, Que Sucedió en la Historia?, trad. Elene Dekelsky, Argentina, Ediciones Leviatán, 1956, 309p., p.113
- 2.- Pijoán, José, Summa Artis, Historia General del Arte, XXIII vols. Madrid, Espasa Calpe, 1965, Vol. VI, 519 p. ils. p.26.
- 3.- Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Literatura, - Ciencias y Artes, XVII vols., Barcelona, Montaner y Simón - Editores, 1888, vol. IV, 1292 p., ils. p. 1173.
- 4.- Ibid., p. 1174.
- 5.- Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Literatura, - Ciencias y Artes, XVII vols, Barcelona, Montaner y Simón - Editores, 1887, vol. II, 1106p., ils., p. 1103.
- 6.- Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Literatura, Ciencias y Artes, XVII vols., Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1893, Vol. XII, 1007p., ils., p. 629.
- 7.- Ibid., p. 630.
- 8.- Pijoan, José, Op.Cit., Vol. XIII, 644p., ils. p. 279.
- 9.- Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Literatura, Ciencias y Artes, XII vols., Barcelona, Montaner y Simón - Editores, 1892, Vol. XI, 1293p., ils., p. 1152.
- 10.- Ibid.
- 11.- Diccionario Enciclopédico, Vol. II, p. 1103
- 12.- Roger Riviere, Jean, Summa Artis, Historia General del Arte, XXIII vols., Vol. XIII, Madrid, Espasa Calpe, 1964, 803 p., ils., p. 534.

13.- Diccionario Enciclopédico, Vol. XI., p. 1154

14.- Ibid.

15.- Diccionario Enciclopédico, Vol. IV, p. 1173.

antecedentes prehispánicos y españoles.

El territorio conocido como Mesoamérica, comprendía una zona cuyas condiciones geográficas eran propicias para la agricultura y consecuentemente surge la cerámica, que se manifiesta como el arte y arte-oficio más antiguo del Nuevo Mundo, con un bagaje rico en formas y decorado. Al hablar del arte oficio, me refiero a aquellos objetos que se destinaron a usos domésticos y rituales, pero que, hasta nuestros días, no se les ha dado una categoría de arte mayor.

Los hombres que habitaban el área mesoamericana, de acuerdo con las ideas de Paul Westheim, poseían una mentalidad que se regía por un denominador común: el mito, que se manifiesta para el hombre del México Antiguo como la realidad que forma e informa su vida, su pensamiento y su fé, así como su conciencia y su subconciente. La percepción del mundo es asunto del hombre y su actitud anímica ante la vivencia de la naturaleza. Lo que los sentidos transmiten al hombre del México Antiguo es pura apariencia, susceptible a diversas interpretaciones. El mito presta al fenómeno significación e importancia, transforma el mundo de la apariencia en una realidad(1).

La cerámica nace como la expresión plástica de vivencias espirituales y artísticas, creada por individuos íntimamente ligados con la comunidad en su manera de percibir, pensar y sentir.

En las obras de barro se refleja la evolución técnica y ar

tística de los pueblos precortesianos, a través de sus diversas etapas, pero ante todo, su espiritualidad e imaginación plástica. Al principio de la civilización precortesiana, la vasija ayudaba al hombre, le servía para preparar y conservar sus alimentos y al final de su vida fué también la vasija, la urna funeraria que acogía sus cenizas. En el México Prehispánico la arcilla no sólo se usaba en la manufactura de loza para uso doméstico sino también, se modelaban imágenes de dioses, hombres, animales y sobre todo, numerosos objetos rituales, como vasos ceremoniales, braseros, ídolos, sellos y vasijas que no faltaban en las ofrendas funerarias. Al parecer la cerámica era trabajo femenino, con excepción de la manufactura de los vasos rituales para uso de los templos que era, como la de todos los objetos utilizados en el culto, tarea de sacerdotes. Las tareas masculinas, en esta etapa, se limitaban a la obtención de alimentos: caza, la pesca, y más tarde, el cultivo de los campos. Es probable que esta división del trabajo haya sido común en todas partes del México Antiguo, hasta que en el período clásico empezó a desarrollarse un intenso intercambio comercial entre los diferentes pueblos(2).

El torno era desconocido antes de la llegada de los españoles, por lo que la cerámica fue modelada a mano o bien, obtenida mediante el vaciado en molde. En cuanto a la decoración, la alfarería prehispánica aprovecha una extraordinaria variedad de técnicas, entre las más usuales, podemos contar las siguientes

tes: por sustracción, por adhesión o ambas combinadas y - por desplazamiento de la materia.

La decoración por sustracción consiste en la hechura de una vasija en la que todavía húmeda se graba la decoración mediante algún objeto punzante, así, el decorado va inciso o en bajo relieve. Esta técnica la usaron los mayas y los teotihuacanos en la época clásica.

La decoración por adhesión se obtiene por la aplicación de una cantidad suplementaria de arcilla o color. En el primer caso, el alfarero agrega con la mano sobre la pieza todavía moldeable, pequeños pedazos de arcilla. La decoración en color puede ser pintura aplicada antes o después de la cocción o por dos cochuras, mediante varios procedimientos:

1.- Pintura al negativo.- Se usó desde tempranas épocas. Se obtiene cubriendo el objeto de una capa de cera en la cual se marcan los motivos, después, se le da un baño de color, para que las partes no cubiertas se impregnen de la tintura. La cera desaparecerá con el cocimiento. Esta técnica se utilizó principalmente en las regiones de Ticomán, Teotihuacán y en la zona Maya.

2.- Decoración al fresco.- Consiste en pintar los motivos sobre una capa delgada de estuco que recibe la vasija ya cocida. Los colores empleados son muy variados: azul claro, verde, rosa pálido y amarillo. Posiblemente esta técnica se empleó en la época clásica en Teotihuacán y en la Zona Maya.

3.- Iaqueado.- Se obtiene por la superposición de varias capas de pintura dadas en la vasija ya cocida por vez primera, la segunda cochura fija definitivamente los colores. Son característicos, en esta técnica, los objetos elaborados en Cholula.

4.- La decoración hecha sobre el engobe antes de la cocción es muy frecuente en las civilizaciones precolombinas. La más simple es a base de bandas de colores más o menos anchas. Aparece desde el preclásico inferior en el Valle de México; en el preclásico reciente en la Zona Maya. La cerámica pintada alcanza su máximo apogeo en el período clásico. Pintura y relieve se combinan en la decoración cerámica, especialmente en los vasos zoomorfos y antropomorfos(3).

La decoración combinada por adhesión y sustracción es aquella en que las partes eliminadas son reemplazadas por una pasta de color. Este sistema se utilizó entre los mayas.

El decorado por desplazamiento de la materia es el que se conoce como estampado. En esta técnica los motivos se imprimen en relieve en las partes de la vasija cuando la arcilla está fresca aún. El utensilio empleado generalmente es un sello cerámico o de material duro(4).

En cuanto a los materiales, los indígenas conocían diferentes pastas y sabían que las arenas no se podían trabajar en estado puro, pues existía el riesgo de que se fundieran o secaran si se cuecen demasiado rápido. Para evitarlo, usaban lo

que se llama desgrasantes, o sea, sustancias de origen orgánico o mineral, como cristales de mica, cuarzo, arena volcánica, etc.

Una vez confeccionada la cerámica hay que esperar antes de cocerla para que toda la humedad de la pasta se haya evaporado. Durante este curso de secamiento, la cerámica es de un color de fondo ó engobe de composición terrosa, superpuesta al color natural de la arcilla que servía para impermeabilizar el objeto. Después del engobe se aplicaba la pintura vegetal o mineral para pasar a pulimentar la pieza, para lo cual se empleaban pequeñas hachas de piedra, pedazos de cuero o trapo, o bien, fragmentos de calabaza. La confección de la vasija quedaba concluida mediante el cocimiento por fuego abierto o un horno de cerámica construido a base de piedras. El primer método es el más simple, pero no admite temperaturas muy elevadas. Era un horno subterráneo cubierto de una capa de estiércol seco de fácil combustión, sobre el cual se dispersaba el carbón o la leña. Así, el tiraje se podía regular a voluntad. La cerámica más fina fue cocida, posiblemente, en hornos diferentes, pues por su finura necesitaba mayor protección. Estos tipos de hornos parecen corresponder a dos tipos de cocción: por reducción, o sea el horno cerrado y por oxidación en la que el aire podía circular libremente(5).

En la decoración se prefieren aquellos motivos que encierran un simbolismo religioso, como la greca escalonada, la flor

símbolo de lo precioso, el caracol, símbolo de la fecundidad. Decoraciones que se despliegan rítmicamente en bandas horizontales alrededor del cuerpo de la vasija. El uso de elementos naturalistas se impuso tardíamente y estaba sujeto a las exigencias de la armonía del diseño. Nunca repetían exactamente la forma, color o dibujos de las vasijas. La causa de ello se encuentra en el pensamiento mágico de los indígenas ya que - existía la creencia de que el espíritu que domina e inspira al artífice durante el trabajo perdería su eficacia si la obra no poseía algunos elementos nuevos. La originalidad de la cerámica precortesiana, en ocasiones, se limita al detalle, así como a ciertas variaciones, mientras que la estructura fundamental permanece por lo general invariable. Pero dentro de cada cultura muestra una gran variedad de formas, algunas de ellas se usan con mayor frecuencia. El decorado es, además, el reflejo plástico de la tensión anímica del hombre que lo creó; la conciencia de estar a merced de potencias ajenas a ellos y una constante necesidad de protección mágica, que cristaliza en la creación de formas simbólicas. Este tipo decorativo no sólo lo encontramos en vasos ceremoniales, sino también en vasijas de uso doméstico. Ese funcionalismo simbólico lo encontramos también en las representaciones antropomorfas y zoomorfas, ya que la forma funcional no es aquella que asegura el manejo más práctico del objeto, sino para el hombre de pensamiento mágico, el objeto es útil sólo en medida que le garantiza protección de las potencias cósmicas de que depende su exis

tencia(6).

No obstante, los temas y formas están sujetos a cambios, casi siempre a raíz de contactos, generalmente por medio del comercio o tributo entre dos o varios pueblos. Esto se presenta por la aparición de nuevos elementos. Influyen también condiciones sociales que proporcionan un vigoroso impulso o no - al desarrollo de las energías artísticas(7).

Desde el primer milenio a.C. los pueblos del México Antiguo se vieron ante la necesidad de exportar productos y materias primas que no les eran indispensables y de importar aquellas que les faltaban. Así nació el comercio cuyas relaciones se limitaban al intercambio o trueque directo entre los pueblos vecinos. A través del tiempo y gracias a la existencia y conocimiento de pueblos distintos, el comercio iba tomando incremento y extendió su radio de acción, a la vez que el trueque de productos y materias primas se hacía más variado y abarcaba una mayor extensión territorial. Puede decirse que gracias al comercio se estrecharon los lazos de amistad entre los diversos grupos y se difundieron ideas, lográndose con ello - cierto progreso cultural y artístico. La existencia de una - clase dirigente, el aumento de población y las demandas económicas de centros urbanos, hicieron que se ahondara la división social y se incrementaron los oficios. Así había un grupo de artesanos especializados y con ellos, algunos artículos estandarizados como la cerámica, que en clásico ya se producía en molde. Las necesidades de lujo que el sacerdocio y la noble-

za implicaban, haría que algunos centros se convirtieran en - productores de determinados objetos cuya oferta y demanda era considerable, a la vez que abría rutas mediante la exploración de otros territorios. Con ello, el comercio pasaba a manos de unas cuantas personas que actuaban como verdaderos mercaderes. Al desarrollarse el comercio y la artesanía se inició la clase social de los comerciantes y artesanos libres. Dentro de las ciudades se necesitó producir no sólo lo necesario para cubrir la demanda interna sino también la cantidad y calidad de los productos que otros solicitaban, haciéndose necesaria la inter vensión de los tratantes que atendían al mercado y paralelamente aumentaron las demandas nacidas del lujo aunado al deseo de ensanchar los territorios, lo que trajo como consecuencia la gue rra. Con ella, las pequeñas ciudades fueron desapareciendo y surgieron en cambio, "provincias" de las que dependían varios centros urbanos, por lo que la fluctuación de los precios, ori ginada por el intercambio de mercaderías, hizo que los productos locales tuvieran un valor cada vez más bajo, en tanto que aumentaba el de los artículos importados.

Los mercados más importantes del Anáhuac eran el de Tlatelolco y el de la Plaza Central de Tenochtitlán, aunque había - otros muchos. En estos tianguis cada mercadería tenía su lugar fijo y determinado, ahí se intercambiaban los productos y materias primas locales con artículos procedentes de lugares - distantes. A estos mercados concurrían mercaderes locales, - hombres y mujeres, que formaban un grupo de comerciantes en -

pequeño sin formar una clase social específica. En tanto que los pochteca eran miembros de una poderosa organización que tenía el monopolio del comercio exterior(8).

Dentro de la sociedad mexicana uno de los principios básicos de la organización del trabajo era la agrupación por oficios, en la cual, el artesano formaba parte de una clase intermedia, aunque significativa, formando linajes que se perpetuaban por herencia al igual que los oficios. En estos grupos existía la jerarquía de aprendiz, oficial y maestro, ya que para ser artífice se requería un largo estudio, por lo mismo que eran independientes(7).

Los artífices producían artículos de lujo sólo para los nobles y la clase gobernante ya que esta vivía del tributo y los artífices vivían indirectamente también de él. De ahí que esta agrupación estuviera íntimamente relacionada con la organización de los pochteca que realizaba el intercambio de productos y materias primas. Dentro de estas pequeñas sociedades, cada agrupación adoraba a una determinada deidad, para la cual celebraban una fiesta con mayor o menor derroche de suntuosidad. Así mismo, tenían su asamblea de gobernantes y dos jefes al frente, quienes juzgaban a sus miembros, por lo general eran los maestros los que celebraban las asambleas para establecer las normas que debían obedecer los integrantes de la organización.

Esta división en oficios no podría caracterizarse de nin-

guna manera de clasista, sino más bien, parecía corresponder a una división, que en el Viejo Mundo llamarían gremial. Aunque al parecer, tenía finalidades diferentes, es decir, agrupados en esta forma, facilitaban el recaudo del tributo(10).

Ahora bien, después de haber visto brevemente las culturas del México Antiguo, tan llenas de religiosidad en su arte y poseedoras de una gran organización política y social que asombrara a los conquistadores, daremos un giro geográfico y artístico con la finalidad de ver las artesanías del país conquistador, y así, posteriormente, poder establecer en qué medida se produjo el mestizaje en la cerámica durante el virreinato.

antecedentes españoles.-

España es un país eminentemente artesano, dadas las características esenciales que acompañan a su topografía. Sobre la piel de toro con que geográficamente se representa España, están esos sistemas montañosos como barreras que amurallaban a sus diferentes regiones, lo que se traduce en una dificultad de comunicaciones en el rudo suelo español, lo que hacía a los hombres desarrollar su actividad en el limitado plano de la provincia donde habitaba. Tenía que superar con su habilidad la dificultad que la falta de convivencia con otros pueblos le imponía. Así tuvo cada región que ingeniar-se para confeccionar tantos objetos y ropas como fueron neces-

rios a su vida. En ellos se encuentra la influencia extranjera que dejó huella a su paso por España, la que sería el distintivo que había de diferenciar los trabajos que todos los pueblos habían manufacturado al imperativo de sus necesidades. Así, surge el artesano que, con su habilidad va creando las artesanías de primera necesidad, después será el gusto de cada artífice el que irá adornándolos hasta construir, a través de las diferentes etapas, una acabada artesanía(11).

Ahora bien, el mundo español de los siglos VII al XV estuvo dentro de dos distintos poderes y sus respectivas políticas opuestas: cristiano y musulmán. Sin embargo, existía una vida corriente a cuyas necesidades había que satisfacer con el trabajo del artesano, y en ella el papel de artistas musulmanes fue casi único por ser su obra la mejor. El carácter fundamental de la cerámica hispana de este período estriba en ser "loza vidriada", material de uso constante en el procedimiento oriental. Esta técnica consistía en recubrir los vasos con esmalte vítreo impermeable, que le hacía apto para toda clase de usos, al mismo tiempo que permitía darles colorido permanente e inalterable y distinto de los propios del barro con que se hacen las piezas. Surgió después la decoración policroma de las vasijas. Estas son dos grandes conquistas de la cerámica medieval: el vidriado y la policromía, casi nunca usadas con anterioridad en Occidente y cuya introducción en el Continente Europeo se debe a los árabes. Como consecuencia de ellas surge un nuevo concepto de la belleza en la cerámica, -

en la cual, la obra es simplemente una vasija útil de forma bella. Otra nota característica oriental, es el uso corriente de productos cerámicos como elementos arquitectónicos, ya sea como materiales de construcción ya como elemento decorativo, puesto que, entre los pueblos orientales la cerámica decorativa alcanzó una importancia muy superior a la que tuvo - en la cultura greco-romana(12).

Ninguna cultura ha sabido sacar tanto partido del barro cocido como la musulmana, a la cual se debe la difusión por todo el mundo de la técnica del esmalte y la del reflejo metálico. La mayor parte de técnicas y procedimientos venían de Persia y Mesopotamia de cuyos alfares salían productos que eran imitados en todo el mundo musulmán.

La cerámica hispanomusulmana desde sus orígenes hasta los comienzos de la fabricación granadina puede dividirse en dos grupos; posiblemente el más antiguo corresponde a las vasijas de barro vidriado de un blanco más o menos puro con decoración verde azulada, cuyos contornos se señalan con un color pardo violáceo. Esta cerámica del período califal es la antecesora de la alfarería morisca de Paterna y de Turuel. La cerámica de reflejo metálico es la más suntuosa de España, se derivan de ella los productos de los alfares de Málaga y Granada en los últimos años de la dominación musulmana. Se cree que su origen lo tuvo en la Persia preislámica. Durante la Baja Edad Media, España mantuvo en el arte cerámico una he

gemonía artística y mercantil en toda Europa, ya que en el resto del continente la vajilla de cerámica fue sustituida generalmente por la de metales preciosos. En cambio, la España musulmana conserva los secretos de las espléndidas manufacturas orientales. Mallorca se convierte en el gran centro exportador de loza hispanomorisca; Málaga era un gran centro productor, en tanto que los sultanes nazaries sostenían en Granada alfares palatinos. Hacia el año 1400 la técnica malagueña pasa a los hornos y talleres de Manises, cerca de Valencia, entonces en activas relaciones comerciales con el sur de Francia y puestos italianos(13).

Durante el califato hay dos familias cerámicas: la dorada, de figuras macizas, y la verde; de ambas derivan dos corrientes que encauzan toda la producción alfarera del sur y del Levante de España. El centro de fabricación más importante de cerámica dorada fue Málaga en el siglo XIII y XIV, de donde se exportó hasta los más remotos países. El éxito de esta alfarería se debió a la delicadeza de sus adornos dorados, al repertorio de temas, tan extenso y variado, que va desde los escudos nazaries hasta los atauriques. Los alfares reales de Granada tenían como misión principal fabricar azulejería para decorar zócalos y detalles de los palacios reales. - La fabricación granadina de carácter palatino y sin raigambre popular se pierde a mediados del siglo XV, en que los reyes, ocupados en guerras civiles y siempre bajo la amenaza de Castilla, no prestan atención a obras suntuarias(14).

La fabricación de loza dorada y azul llega a su apogeo en el antiguo reino de Valencia. Seguramente entre los moros todavía libres de Málaga, y los moros sometidos de Valencia, existieron intensas relaciones que motivaron la emigración de familias de alfareros al Levante, llevando los difíciles secretos del oro y del azul. El centro más importante fue Manises con productos de fabricación mudéjar, ya que se mezclan inscripciones de letra gótica con otras de procedencia nesji. En general, en el arte mudéjar, los temas que en lo musulmán tienden a amanerarse, son tratados con una libertad que da origen a una variedad infinita de soluciones. Las más típicas son platos hondos jarrones, cilindros para botica, escudillas, etc. Los colores son el azul cobalto brillante y limpiamente recortado, y el oro. En la decoración son frecuentes la figura humana y las de animales, a veces componiendo escenas, otras veces, las formas se llenan de color o bien, se contornean con líneas gruesas. En estas representaciones se combinan elementos legendarios de la pintura gótica italiana con otros de procedencia oriental. La heráldica tiene un papel importante. En cuanto a los elementos decorativos que cubren todo el espacio disponible, hay las letras nesjies que suelen repetir la palabra ALAFIA que significa bendición o prosperidad, e inscripciones góticas cuyo texto más frecuente es el AVE MARIA.

Más tarde, a fines del siglo XV, predomina en los fondos

la decoración vegetal sobre un fondo punteado, pero en 1465 el tema preferido son las hojas de vid(15). A partir del reinado de los reyes católicos se inicia la decadencia, el afán de producir mucho y barato, hace que los tipos se industrialicen. Hacia 1500, estas degeneraciones florales se disponían en segmentos radiales a veces separados por líneas en relieve. Durante dos siglos se sigue fabricando en Manises loza azul y dorada pero con pérdida de sus características artísticas, convirtiéndose en una manufactura de tipo popular.

El gusto de la gente refinada se había fatigado de la decadente vajilla gótica-mudéjar, para encontrarse con los esmaltes multicolores y los temas renacentistas de la cerámica italiana(16).

Aparte de la loza de Manises, fueron famosos los azulejos ahí fabricados, que además de usarse en España, se exportaron a Portugal, Nápoles, Roma, Francia e Inglaterra. Los motivos decorativos son geométricos, florales, blasones de nobleza hispánica o extranjera, escenas de caballería, piadosas o emblemas de gremios. Por lo general son piezas poligonales en las que esta reflejada la sociedad española del siglo XV, representada con una gracia y espontaneidad insuperables(17).

La cerámica verde del tipo califal subsiste aún después de la reconquista. En Paterna, foco principal de una fabricación que debió estar muy extendida entre los moros valencianos. A mediados del siglo XIV cede ante el éxito de la loza malague

ña dorada y azul. Para la decoración se dibujan los temas con manganeso que después de la cocción da una tonalidad oscura que va del pardo al morado. Las figuras se iluminan en parte con óxido de cobre que se torna de un verde claro y brillante. En los temas se funden corrientes góticas y musulmanas con una marcada tendencia a la estilización geométrica que asentía su orientalismo(18).

En el siglo XIII, cuando Córdoba y Sevilla caen en poder de los cristianos, se emplea la azulejería profusamente en los edificios religiosos y civiles érigidos para los conquistadores. En tales obras se prodigaban los blasones nobiliarios y surgió la idea de representar el escudo con toda su policromía heráldica en una sola loceta. Para ello se hizo resaltar sobre ella el blasón en alto relieve y dentro de él, en bajo relieve, las figuras, dando a cada motivo el esmalte correspondiente. Fue un primer intento de conseguir varios colores en un mismo azulejo con resultado análogo al del mosaico.

En la España musulmana se fabricaron piezas de todas formas en barro fino sin esmaltar sobre cuyo fondo de color claro blanco amarillento o rojizo, se trazaba a pincel con pintura negruzca, líneas ondulantes y paralelas, entrelazadas, etc.(19).

Entre tanto estos tipos tendían en España a repetirse, la cerámica artística sufría en Italia una total revolución. Los ceramistas italianos discurren el sistema de esmaltar con vivos colores, relieves en barro y decorar con composiciones compli-

cadras y de una gran riqueza polícroma, superficies lisas que adquieren en el horno un esmalte fino y uniforme pulimento. Estos se exportan a España, pero no llegan a influir; en cambio la cerámica lisa y polícroma obtiene tal éxito que viene a suplantar por lo menos en el arte aristocrático, todos los géneros españoles en decadencia. Para la loza italiana se abandonan los procedimientos decorativos y estilizaciones propias de la cerámica, para hacer pintura sobre barro, aunque con una paleta pobre y con la dificultad de pintar con colores que han de variar por completo en el horno y cuyos efectos es preciso calcular de antemano.

Con el Renacimiento, en el siglo XVI, se inicia en España la revolución técnica cerámica con la llegada del artífice italiano Francisco Niculoso de Pisa, que introduce el uso frecuente de los azules y amarillos en varias tonalidades, el verde, el negro, así como medias tintas. El Pisano sobresalió en las composiciones de grutescos, estableció su alfar en Talavera de la Reina, ciudad de vieja tradición cerámica, porque en sus alrededores se encontraban las arenas apropiadas, así como materiales aptos para esmaltes y barnices. En sus últimos años el Pisano volvió a Sevilla pero la cerámica italianizante no llegó a prosperar en esta ciudad. Sin embargo, los discípulos del Pisano, Roque Hernández y Cristóbal de Auzada continuaron con la fabricación de zócalos y frontales en que la pureza del estilo pisano aparece alterada por el ambiente

hispánico. Posteriormente, diversos artifices italianos mantienen en Triana el estilo renacentista. En cambio, la fabricación de Talavera se mantiene con éxito siempre creciente. Lo más notable de la fabricación talaverana del siglo XVI son los frisos de azulejos y los frontales de altares, obras en que el espacio se distribuye en un medallón central, rectangular u ovalado, en que se figura un motivo heráldico, religioso, mitológico, etc. en cuyo torno se reparten grutescos(20).

Los siglos XVII y XVIII son la gran época de la loza de Talavera. En los alfares de la ciudad ya no se cocían, como en la centuria antecedente, piezas importantes como retablos y alizares según la tradición del pisano, sino una profusión incalculable de vajilla policroma, que se exportaba por todos los reinos de la inmensa monarquía hispánica. Tuvo auge entre todos los sectores sociales, ya que la vajilla talavera era lo mejor de entonces, que igualaba en belleza a la de Pisa y procuraba imitar la porcelana china. Se hacían diversas piezas: jarros, tazas, platos, etc. Pero hacia 1720 se inicia una decadencia por la carestía del plomo, el estaño y el azul, para derivar más tarde hacia lo popular aunque conservando su espontánea pureza decorativa, ya que los mismos pintores que intervenían en obras mayores, emplearon sus pinceles en objetos más menudos como cuencos, bacías, fuentes, jarros, ánforas, tarros de botica, etc. En el siglo XVII la decoración de estas piezas se limita a dos tipos: el azul con decoración reducida

a sencillos temas florales, paisajes y heráldica o escenas de batallas y cacerías; y policromías en las cuales se emplean tonalidades frías, propias de esta cerámica.

En el siglo XVIII, la influencia de las porcelanas de China en particular, y del Extremo Oriente, en general y por el rococó, traen a la cerámica de Talavera nuevos motivos decorativos. Eran, pues, frecuentes estas influencias adaptadas al rococó. Con pincel más fino se trazaban paisajes con pagodas, puentecillos y árboles exóticos y aún figurillas chinescas. - También se modelaban figuras exentas como perros y leones al gusto oriental(21).

En cuanto al azulejo, única supervivencia arábiga, se forman, a veces, composiciones geométricas con azulejos monocromos, de decoración floral sencilla o de dos colores divididos diagonalmente. Abunda también el azulejo caricaturesco cuyos temas están tomados, muchas veces, de xerografías y dibujos populares(22).

Respecto a las corporaciones gremiales, no existieron en España como tales sino hasta principios del siglo XIII. Los árabes, que bajo su dominio político, principalmente en Andalucía, ejercieron gran influencia respecto a las artes menores, tampoco estaban organizados en corporaciones; no obstante desde los siglos XIV y XV, las artesanías toman un nuevo auge en toda España. Posteriormente se establecen los gremios sin privilegios ni reales ordenanzas, y libres de ser vigilados por

maestros mayores o veedores. Dada la lucha que entre los moros y cristianos había entablada y por el peligro racial que suponía la residencia de los árabes en el sur como en el centro de Castilla, a tal punto de tener que disponer la expulsión de los mismos(23).

Los primeros gremios surgen en los siglos XIII y XIV en las regiones de Valencia y Barcelona; su antecedente se puede encontrar en Francia y se introdujo en España mediante las peregrinaciones que acudían al Sepulcro del Apóstol Santiago, así como las órdenes monásticas, los obreros franceses que ayudaron a construir las catedrales góticas y a los mercaderes. Las costumbres de estas agrupaciones tenían un carácter de corporaciones católicas cuya finalidad era la del auxilio mutuo entre los artesanos. Era un poder de tipo popular en que los artesanos de un mismo oficio buscaban asociarse y así poníanse de acuerdo en el precio de los objetos que manufacturaban, guardando para sus descendientes los secretos del oficio. Mantenían una jerarquía de aprendices, oficiales y maestros, defendiéndose con ello de advenedizos en el oficio. Pero fué hasta el reinado de los reyes católicos cuando se admitió la personalidad jurídica del gremio u oficio reglamentado, en que se exige al artesano el exámen para ejercer el oficio. Se conservó la jerarquía entre los artesanos y se aceptó el nombramiento de veedores. La cofradía, ya completamente separada del gremio, conservó su carácter religioso como agrupación netamente popular(24). Intervenían en las fiestas que se ce-

lebraban, ya con motivo de la llegada de sus monarcas, celebraciones de centenarios de canonización, así como conmemoraciones de efemérides de la historia local. En un principio la asistencia de los gremios era voluntaria; después, el consejo de la ciudad se atribuyó el derecho de obligar a las corporaciones para que asistiesen a los mencionados festejos. Para atender a los gastos que originaban estas celebraciones, se acudía a la caja gremial cuando ésta guardaba suficientes caudales, o bien, tomaban dinero a préstamo. Poniendo en juego uno u otro recurso, presentábanse los gremios en las procesiones o desfiles profanos y para distinguirse unos de otros a lo largo del camino, hubieron de utilizarse banderas, que al principio fueron simples enseñas, pero posteriormente se desarrollaron con nuevos propósitos ornamentales(25).

N O T A S

- 1.- Westheim, Paul, Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México, trad., Mariana Frenk, México. Fondo de Cultura Económica, 1957, 285 p., ils., p. 12.
- 2.- Ibid.
- 3.- Lehmann, Henri, Les Céramiques Précolombiennes, París, Presses Universitaires de France, 1959, 124 p., ils., p.2.
- 4.- Ibid., p. 15
- 5.- Ibid.
- 6.- Westheim, Paul, La Cerámica del México Antiguo, Fenómeno Artístico, trad. Mariana Frenk, México, U.N.A.M., 1962, 52p. ils., (Colección de Arte No. 11), p. 23.
- 7.- Ibid.
- 8.- Esplendor del México Antiguo, Prol. Carmen Cook de Leonard, Introd. Raúl Noriega, México, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1959, II vols., mapas, gráficas, - ils., Vol. II. p. 92l.
- 9.- Ibid.
- 10.- Monzón, Arturo, El Calpulli en la Organización Social de los Tenochca, México, U.N.A.M., 1959, (Publicaciones del Instituto de Historia, No. 14, 1ª Serie) 112 p., p. 47.
- 11.- Artesanía, 2a. Ed., Madrid, Publicaciones Españolas, 1959, (Temas Españoles No. 3), 28 p., ils.; p. 3.
- 12.- Guillot Carratala, José, Cerámica, Madrid, Publicaciones - Españolas 1957, (Temas Españoles, No. 295), 29 p., p. 15.
- 13.- Lozaya Contreras y López de Ayala, Juan, Historia del Ar-

te Hispánico, Barcelona, Salvat Editores, 1931, V. vols.,
V. I, 532 p., ils., p. 269.

14.- Ibid.

15.- Ibid., Vol. III, 542 p., ils. p. 403.

16.- Ibid., p. 411.

17.- Ibid., p. 412.

18.- Ibid., p. 444.

19.- Ibid.

20.- Ibid., p. 419.

21.- Ibid., Vol. IV., 684 p., ils. p. 599.

22.- Ibid., p. 616.

23.- Guillot Carratala, José. Los Gremios Artesanos Españoles.
2a. Ed. Madrid, Publicaciones Españolas, 1959, (temas Espa
ñoles, No. 99), 28 p., ils., p. 3.

24.- Santiago Cruz, Francisco, Las Artes y Los Gremios en la -
Nueva España, prolog. Carlos Alvear Acevedo, México, Editó
rial Jus., 1960, 141 p., ils., p. 12.

25.- Ibid.

siglo XVI.

Durante los primeros días de la conquista y colonización del Nuevo Mundo, tanto conquistadores como conquistados se dedicaban a la guerra; los primeros para lograr el dominio de este territorio; los otros, para evitarlo.

En la nueva población formada por peninsulares, nos encontramos a una variedad de gente que había ejercido alguna actividad o profesión. Unos fueron comerciantes o clérigos; otros se habían dedicado a la agricultura, algunos ejercieron algún oficio en España o en las Antillas, y otros eran aventureros. Gran parte de ellos se dedicaban, hacia estas fechas, a la milicia, por lo que una minoría practicaba algún oficio a fin de satisfacer las necesidades más urgentes como eran el vestir, calzar, la elaboración de vasijas para cocinar y comer, etc. Por estas causas, encontramos una gran cantidad de artesanos que debieron improvisarse en el transcurso de la conquista y que realizaban este tipo de trabajo con una gran libertad, es decir, sin reglamentación alguna. De ahí que en los primeros años de la colonia no se encuentren rastros de cofradías ni de gremios(1).

Junto a estos pobladores, está el indígena con una habilidad ya desarrollada y un oficio preexistente con el que satisfacía sus necesidades más elementales y domésticas. Otros estaban dedicados a cubrir las necesidades, los caprichos o el

lujo de las clases económicamente superiores. Había también un maestro que enseñaba su oficio a la gente joven y estaban agrupados en barrios o calpullis, facilitando así el recaudo de ciertos tributos o impuestos(2).

Los españoles a su llegada encontraron una serie de oficios que habían llegado a un alto grado de perfección, ya que el indígena era poseedor de una tradición artesanal con la que cubría las necesidades vitales y de lujo, según lo atestigua Cortés a su llegada a Tenochtitlán: "Tiene esta ciudad muchas plazas donde hay continuos mercados... donde hay todos los géneros de mercaderías que en todas las tierras se hallan, así de mantenimiento como de víveres... véndese adobes, ladrillos hay calle de caza... venden mucha loza, en gran manera muy buena, venden muchas vasijas, tinajas grandes y pequeñas, jarras, ollas, ladrillos y otras infinitas maneras de vasija, todas de singular barro, todas o las más vidriadas y pintadas"(3). Aquí seguramente se refiere a vasijas pulimentadas, ya que el vidriado era desconocido hasta entonces.

Hacia los primeros días de la colonia se inicia la educación artesanal de los indígenas, quienes al contacto con las nuevas técnicas las funden con las ya existentes o bien adoptan los procedimientos traídos por los españoles, iniciando así un proceso de transculturación. Numerosos oficios precortesianos subsistieron, como fue el caso de la cerámica, en cambio, otros se fueron perdiendo lentamente.

Para la educación artesanal del indígena, se establecieron nuevos métodos que implantaron, por un lado los religiosos y por otro los artesanos que formaban parte del grupo de conquistadores. Los religiosos fundaron en la Nueva España varias escuelas en las que además de enseñar a los indígenas la nueva doctrina, a leer y escribir, enseñaron, en algunas, varios oficios. Por su parte los artesanos peninsulares, celosos de su profesión, ocultaban los secretos del oficio para evitar la competencia, pues el indígena una vez introducido en alguna artesanía trabajaba más barato y mejor. Entre estas escuelas tenemos la que fundó Fray Pedro de Gante, lego franciscano, llegado en 1523. Su obra fue fecunda y se llevó a cabo en la Capilla de San José de los Naturales, contigua a la iglesia de San Francisco. El padre Mendieta nos habla en su obra de la labor realizada por este hombre ilustre: "el primero y único seminario que hubo en la Nueva España para todo género de oficios y ejercicios fue el que fundó Fray Pedro de Gante, primero y principal maestro e industrioso adiestrador de los indios, el cual no se conformó con tener una gran escuela de niños, donde se enseña la doctrina cristiana, a leer y escribir, sino que procuró que los muchachos aprendiesen los oficios y artes de los españoles que sus padres y abuelos no supieron, y en los que antes usaban se perfeccionasen. Para esto tuvo en el término de la capilla algunas piezas dedicadas para el efecto, donde los tenían recogidos y los hacían ejercitar, primeramente, los oficios más comunes, y después en los de mayor sutileza. De esta manera muy en breve salieron con los oficios más de lo

que nuestros oficiales quisieran⁽⁴⁾.

En Michoacán el mérito de haber hecho prosperar las artes y oficios se debe a Don Vasco de Quiroga, en colaboración con Fray Juan de San Miguel, quien siendo visitador en 1533, venció la resistencia de los tarascos e inicia la evangelización y - posteriormente forma y urbaniza varias poblaciones. Pero Vasco de Quiroga buscando no sólo la cultura, sino la alianza y unidad entre los pueblos del reino tarasco, y que unos necesitan siempre de la industria de los otros, sin hacerse ruinosas competencias, descubrió, sin duda, el medio más acertado: dedicar a cada pueblo exclusivamente, a la práctica de un arte u oficio. - Todo este trabajo y esta reforma, la inició Don Vasco de Quiroga desde el principio de su visita a Michoacán como Oidor; y - aún cuando las escuelas de indios se hicieron con el fin de evangelizar, algunas de éstas prestaron verdaderos servicios sociales: Así, funda en Michoacán el Colegio de San Nicolás en el - que había un programa de materias escolares, pero también se les enseñaba el trabajo comunal de la tierra y el aprendizaje individual de los oficios. Procuró que hiciesen útiles, introdujo varios oficios que no conocían, y finalmente, para mantener el comercio de unos lugares con otros, les formó un plan en que todos eran recíprocamente necesarios. Ordenó se dedicaran a trabajar la madera (Capula); otros, en hacer utensilios de barro de diversas maneras, por ejemplo en Tzin Tzun Tzan y Patamban. De esta manera se llegó a conseguir que los hijos tomasen el - oficio de sus padres y así, éstos les comunicasen los secretos de su arte⁽⁵⁾.

En Michoacán, como en las demás provincias del virreinato, todos, desde niños, recibían de viva voz instrucción moral - cristiana; luego, los destinados a oficios manuales, recibían la instrucción práctica correspondiente.

Quiroga por su parte, concedió valor a la cerámica precortesiana y propició diversas modalidades en los pueblos. En Tzin-Tzun-Tzan, la cerámica negra; en Patamban, la cerámica verde; en Capula, cerca de Morelia, la cerámica elaborada con una gran riqueza ornamental; en Santa Fé de la Laguna, en Panícuaro y en Patzcuaro, la cerámica verde. Utilizaba el barro corriente para la hechura de adobes y el fino, para la loza, siendo los centros más importantes Tzin-Tzun-Tzan y Patamban(6).

Los agustinos, por su parte, pusieron el mayor empeño en forjar buenos artesanos. Cuando en sus pueblos no tenían los especialistas indispensables, enviaban a la capital a algunos indígenas para que recibiesen la necesaria instrucción y formación artesanal.

Las condiciones naturales influyeron en el desarrollo de diversos oficios: por ejemplo: Tiripitío estaba rodeado de bosques, por lo que favoreció la carpintería, aunque también aprendieron otros oficios como la alfarería. De este modo, Tiripitío llegó a ser centro de irradiación y una especie de escuela central de Michoacán(7).

Acerca de los dominicos tenemos pocos datos, se cree que a

ellos se deben, en primer término, la introducción del vidrioado, y más tarde, la de la loza de Talavera, siendo el lugar - más antiguo en este tipo de producciones, Puebla, que durante la colonia gozó del monopolio de la industria de la mayólica(8).

Puebla o Puebla de los Angeles, fué fundada como nueva ciudad por los españoles en 1532. A principios de ese siglo sus productos de algodón, lana, vidriería y cerámica estaban bien establecidos. En la región poblana se había producido cerámica desde tiempos anteriores a la conquista, pero el vidrioado fue introducido de España.

En los primeros días de la historia de Puebla, los frailes dominicos, viendo la aptitud de sus feligreses indígenas en la manufactura de cerámica nativa y deseosos de obtener mosaicos para el monasterio e iglesia que estaban construyendo, en - vían un aviso a los dominicos establecidos en Talavera de la Reina en la provincia de Toledo, España, para que los frailes que pasaran a México aprendieran el proceso de la alfarería española, para que enseñaran al indígena la nueva técnica(9).

Este proceso de aprendizaje, lógicamente llevó algún tiempo, a pesar de la habilidad e ingenio del indígena. Pero Bernal Díaz del Castillo nos dice al respecto: "Los más indios naturales de estas tierras han aprendido muy bien todos los oficios que hay en Castilla entre nosotros, y tienen sus tiendas de los oficios y obreros y ganan de comer a ello"(10).

Los indígenas mejoraron el conocimiento que ya tenían, aplicando los métodos hispánicos importados, aventajando en muchos casos a sus propios maestros españoles. Así, los alfareros que conocían y manejaban ya el torno, adoptaron el vidriado en su cerámica. Con esto ya vemos el fenómeno de transculturación - sobre los grupos aborígenes mediante el lenguaje, la religión, los usos y costumbres de España impuestos, en la inmensa mayoría de los casos por medio de la fuerza. Esto hizo que la mente y la técnica del trabajador indígena evolucionaria hacia la visión de la plástica y la artesanía de los europeos. Sin embargo los maestros españoles, en ocasiones, aceptaron dentro de sus talleres el procedimiento nativo a seguir, que por una buena parte de la población artesana indígena que sobrevivió a la toma de México-Tenochtitlan, fue a nutrir con elemento de trabajo diversos talleres que se iban creando de los artesanos europeos(11).

Al correr del tiempo, a las autoridades se les presentaron ciertas dificultades por la gran variedad de gente que formaba la población naciente. Eran problemas, entre otros, relacionados con el establecimiento y funcionamiento regular de los oficios y artes industriales para poder llenar las necesidades, cada vez mayores que el desarrollo social implicaba. En primer término, tenemos las Actas del Cabildo, aunque es de suponerse que en esos tiempos, a falta de ley escrita, la costumbre fuese la ley soberana de los oficios en los incipientes talleres

u obradores. Pero ante evidentes anomalías, se sintió la necesidad de establecer una regla general. Había que dar una reglamentación que defendiera a los trabajadores contra los inámbiles y mal intencionados. Sin embargo, es hasta el siglo XVII cuando vemos florecer el gremio de loceros con sus respectivas Ordenanzas, teniendo como modelo las españolas(12).

Ahora bien, el arte de la cerámica floreció en la Nueva España muchos años antes de la llegada de los españoles y fue, sin duda, uno de los oficios que más calidad estética alcanzó. En la época de Moctezuma Xocoyotzin, los alfareros abandonaron la extremada curiosidad en los detalles, así como en el dibujo lineal, pero en cambio fue sustituido por un naturalismo(13).

Al iniciarse la conquista, como es de suponerse, la alfarería indígena toma características de decadencia; por regla general se hacen las formas ya conocidas, pero con una decoración decadente, ya que su mayor preocupación era defender el territorio que les pertenecía. A esta época corresponden algunas vasijas con escasa decoración que puede ir en el interior o exterior del objeto. Este tipo de utensilios fueron los primeros que usaron los españoles para los usos más comunes.

Una vez efectuada la conquista, Cortés con el consentimiento de sus capitanes decidió levantar la nueva ciudad en el mismo lugar donde se alzaba la antigua capital de los aztecas. - En la ercción de las villas y ciudades participaron los artesanos en forma activa.

En la creación de la capital de la Nueva España, quedaron

comprendidas las calles destinadas a toda clase de artes y oficios o especialidades que desempeñaban los artesanos. Estos estaban situados en la calle que atraviesa la de Tacuba(14).

Probablemente a esta época corresponde la cerámica llamada "de contacto", es decir, aquella donde empiezan a fundirse los conceptos estéticos europeos con los indígenas. Este tipo de cerámica convive paralelamente con la de tradición precortesiana. Este fenómeno lo encontramos en los primeros años de la colonia y aún a través de la historia de la cerámica colonial, ya que la nueva cultura no podía terminar de una manera tajante con las viejas tradiciones y con una cultura de tan hondas raíces.

Así, vemos surgir nuevas formas, pero elaboradas con técnicas prehispánicas; es decir, el barro cocido y pulido, que en ocasiones presenta una decoración esgrafiada.

Las formas europeas introducidas en este siglo, son, por regla general, medievales. Encontramos también algunas figurillas de tipo europeo que revela la mano indígena, tanto por la interpretación como por la técnica, algunas representan angelitos, otras, tipos marcadamente europeos.

Existen otra clase de objetos en los que el choque de las dos culturas es más patente aún. Tal es el caso de una vasija encontrada recientemente en Cholula por el arqueólogo Jorge R. Acosta. Es una vasija del siglo XVI de forma y técnica indígenas, trípode, y en los soportes posee sonajas. Pero la peculiaridad de esta pieza radica en un sello español que apa-

rece en el fondo como único adorno de la misma. Este sello ha sido objeto de varias hipótesis: unos afirman que puede ser la marca del alfarero; otros, la marca del propietario. La hipótesis más lógica es la primera, ya que en España había la usanza de que el alfarero pusiera su marca en cualquier obra por él elaborada.

Entre las nuevas formas encontramos candeleros de barro cocido sin ninguna decoración.

Por otro lado, en Oaxaca, la última etapa precolonial corresponde a la cultura mixteca. A ella pertenece una cerámica policroma llamada crema fina y sus variantes: rojo sobre crema fina, la cerámica crema gruesa, gris dura pulida y la cerámica policroma estilo mixteco-puebla. En este estilo encontramos braseros, incensarios, con asas huecas o una larga asa y dos soportes, figurillas moldeadas, raspadores de barro, etc.

De los primeros años de la época colonial, la que los arqueólogos llaman "fase convento", encontramos en la cerámica restos de influencia europea. Los sitios más importantes son: El Convento de Yanhuitlán, la Casa del Cacique, situada en el mismo pueblo, y el molino hecho por los dominicos en el Rancho de Guadalupe del pueblo de Chindda. Durante este período se continuó haciendo cerámica indígena perteneciente al estilo mixteco puro (1530), es decir, con decoraciones a base de vistosas grecas. Pero en los lugares anteriormente menciona-

dos encontramos ya una clara influencia europea, o bien restos de cerámica netamente europea, como son jarras aceituneras. Al igual que en otras regiones de la Nueva España, ambos estilos continúan a través de varios siglos o bien se funden en un mismo objeto dando como resultado el mestizaje artístico(15).

Lógicamente se llegó a un momento en que por este contacto de las dos culturas, se influyeron recíprocamente, de tal modo que no todo puede atribuirse a la cultura española, ni a la indígena, sino que ambas crean un nuevo producto: la cultura mestiza. Toda obra artística desde los primeros días de la conquista, muestra la mano del artista indígena, que fue modificando lenta, pero firmemente, la concepción y ejecución de la obra. De esta orientación resulta el arte colonial que revela en todas sus obras una originalidad positiva que ya no es española(16).

Dos aportaciones vinieron a revolucionar la cerámica prehispánica, estas son: el torno, posiblemente introducido por los frailes, y el vidriado. Este último fue introducido en España por los árabes. Junto con estas aportaciones del Viejo Continente a la técnica artesanal, aparecen también los motivos ornamentales moriscos y posteriormente, formas y decoraciones traídas de China y Japón, que mezcladas con las ya existentes, produjeron el arte cerámico nuestro. De los árabes procede también la manufactura de la loza mayólica que se propagó, más tarde por toda Europa. A la nueva España introduce-

ron el uso y la elaboración de mayólica los frailes españoles. Así, la rueda del alfarero posibilitó el moldeado de objetos de arcilla con mayor rapidez y libertad de la que gozaba antes de su invención al igual que el vidriado(17).

En primer término el indígena aprendió el vidriado, por lo que gran parte de objetos pertenecientes al siglo XVI están hechos bajo esta técnica. Así, encontramos piezas vidriadas, aunque de un acabado burdo y defectuoso, por lo que probablemente fueron hechas por indígenas al principio de su aprendizaje. Las formas son diversas; unas ya conocidas por los indios, otras, son formas nuevas, como grandes jarras con asas de gran tamaño.

En un principio el vidriado cubre únicamente la mitad de la pieza. Estos objetos eran destinados generalmente para usos domésticos y tienen como característica que están decorados a base de sellos probablemente de procedencia europea. La base para afirmar tal hipótesis, es la uniformidad que existe entre uno y otro. Por regla general, aparecen decorando el cuello o la panza de la vasija. No se sabe a ciencia cierta si estos sellos fueron hechos expresamente para la decoración de este tipo de cerámica, pero la doctora Florencia J. Müller, - Directora del Laboratorio de Cerámica del "Proyecto Cholula", ha pensado que pudieran ser moldes para la elaboración de hostias. Gran parte de estos sellos tienen pequeñas dimensiones, unas, tienen un diámetro no mayor de una moneda de cinco cen-

tavos, las más grandes, son del tamaño de una moneda de un peso. La inmensa mayoría tienen un diseño floral, otras, geométrico o bien formas de animales, siendo las más comunes la del pez, el gallo y el águila bicéfala. Ahora bien, entre los mismos sellos encontramos unos de forma de chile o pequeñas mazorcas, son de dimensiones reducidas no mayores de un centímetro y medio. Aparecen en las vasijas alternadas con aquellos medallones.

Más tarde, a fines del siglo, vemos surgir otras formas y con un vidriado más uniforme y perfecto, como candeleros. Otras vasijas hechas posiblemente en Puebla al final de esta centuria, presentan características distintas: el vidriado en pieza a aparecer cubriendo la parte interior y exterior de la vasija y no poseen decoración alguna, por lo general son piezas pequeñas y de formas todavía indígenas.

Hasta hace poco tiempo se había pensado que en el siglo XVI no se había elaborado mayólica en la Nueva España, pero recientes excavaciones llevadas a cabo por el arqueólogo Jorge R. Acosta, en Cholula, se encontró una pieza de mayólica hecha totalmente conforme al gusto español, por lo que ha dado pie a una serie de hipótesis; por su perfección se cree que fue hecha en la Nueva España por algún alfarero peninsular, ya que el indígena apenas aprendía el vidriado. Ahora bien, otra hipótesis afirma que fue traída del Viejo Mundo, por lo tanto, la idea de que en México la mayólica se elaboró hasta

el siglo XVII no ha sido completamente descartada.

En la Nueva España se da el nombre de "Loza" a todos los objetos o utensilios de uso diario hechos de arcilla o barro, ya sean vidriadas o sin vidriar, por lo que la loza puede dividirse en dos grandes calidades: la loza común o de barro cocido y la loza vidriada. La producción principal de la primera se encuentra en el Valle de México, Michoacán, Oaxaca, Tlaxcala, Chiapas, Guerrero y Puebla(18).

En algunos sitios del Altiplano, principalmente en Metepec, en el Valle de Toluca, la alfarería permaneció, en cuanto a su técnica, estacionaria, debido principalmente a su economía agrícola y a las actividades de tipo artesanal que se manifiestan en las comunidades indígenas, juega casi siempre un papel complementario de las actividades agrícolas. Esto explica el porqué la loza de Metepec es inferior en calidad a la de Tonalá y Puebla, aunque puede ser superior en fantasía y aptitud creadora. En Metepec la alfarería colonial tuvo poco adelanto, además, por la falta de una educación artesanal y una técnica a propósito que estimulara el descubrimiento de nuevas formas. En realidad, la alfarería de Metepec fue y es producto del genio creador y la habilidad artística de sus artesanos. Nació y se desarrolló sin cambios bruscos, conservando ciertos diseños decorativos indígenas y mestizos, pero siempre con el dominio del elemento aborígen(19).

Concluyendo lo que se ha dicho, tenemos que la alfarería

colonial es la mezcla de técnicas artesanales, prehispánicas y españolas en constante lucha por imponer su estilo. El arte colonial, a pesar de las influencias europeas importadas de la Metrópoli o bien de otras partes, presenta huellas del espíritu autóctono de los artesanos encargados de realizar las obras. La artesanía colonial frecuentemente resolvió el problema de las influencias impuestas y casi insuperables. Es decir el indígena supo imprimir ciertos caracteres prehispánicos a las formas españolas introducidas como modelos y realizaron así, un verdadero mestizaje, confundiendo y fundiendo sus técnicas propias con las españolas. La alfarería mestiza adquirió así una fisonomía propia e inconfundible. Las necesidades económicas y el sentimiento artístico indígena es lo que dió nacimiento al arte aborígen cuya belleza y superioridad sobrepasa por muchos conceptos a otras artes primitivas. Son los elementos primarios de las perfectas griegas y los motivos ornamentales que se observan en las obras de arte indígena, los que más tarde, aprovechando conocimientos europeos y asiáticos, pero sin perder su carácter y su fuerza, van a formar el arte colonial y el arte popular(20).

El impacto de la conquista, la implantación de una nueva cultura, el establecimiento de nuevas normas de vida, transformaron, cuando no desaparecieron, diversas manifestaciones del arte indígena. Sólo el alto grado de cultura y sobre todo, la riqueza humana que supone un pueblo de consumados artesanos, contribuyen a su mejoramiento con artesanías que lo en

riquecen y vigorizan con nuevas herramientas, técnicas, materias primas, formas y diseños.

Los conquistadores trajeron un conjunto de expresiones de arte, concebidas bajo un criterio que no era el de representación jeroglífica, expresiones que fueron poco a poco asimiladas e incorporadas al arte nativo, tal como veremos en la loza de Talavera fabricada en Puebla.

N O T A S .

- 1.- Carrera Stampa, Manuel, Los Gremios Mexicanos, prolog. Rafael Altamirano, México, Edit. I.A.P.S.A., 1964 (Colección de Estudios Históricos Económicos de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación) (XII), 399p. p.22.
- 2.- Ibid., p.250.
- 3.- Cortés Hernán, Cartas y Relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V., coleccionadas por Don Pascual de Gaipenzos, París, Imprenta Central de los Ferro-Carriles, 1866, 576p., p. 101.
- 4.- Mendieta, Jerónimo de, Historia Eclesiástica Indiana, Advertencias, Joan de Domayquia, IV Vols., México, Edit. Salvador Chávez.Hayhoe, 1945, Vol. III, 238 p., 54.
- 5.- Romero Flores, Jesús, Historia de Michoacán, II vols., Imprenta "claridad", 1946, vol. I, 823 p., p. 142.
- 6.- Bravo Ugarte, José, Historia Sucinta de Michoacán, Provincia Mayor e Intendencia, México, Edit., Jus, 1963 (Colección México Heródico, No. 15), 266p., ils., p. 70.
- 7.- Ricard, Robert., La Conquista Espiritual de México, Trad. Angel María Garibay K., México, Edit., Jus-Polis, 1947, - 556p., mapas, p. 385.
- 8.- Barber Atlee, Barber, The Emily Johnston The Forest Collection maicolica Catalogue, Firts Exhibited at the Hispanic Society of America, New York, The Metropolitan Museum of the Hispanic Society of America, 1911 (XII) 41p., ils., p.xii.

- 9.- Díaz del Castillo, Bernal, Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España, Introd. Joaquín Ramírez Cabañas II vols., México, Edit. Pedro Robredo, 1939, vol. II, 416p. p. 234.
- 10.- Carrera Stampa, Manuel, Op. Cit., p. 254.
- 11.- Ibid., 258p.
- 12.- Fernández de Velasco, Manuel, El Artesanado en la Nueva España en el Siglo XVI, México U.N.A.M., 1963., 215., ils. - p. 64.
- 13.- Boletín I.N.A.H., Dir. Jorge Gurría Lacroix, Publicación Mensual, México, Septiembre 1969, Sria. de Educación Pública-I.N.A.H., 64 p., ils. p.39.
- 14.- Tablada, José, Juan, Historia del Arte en México, México, Cía. Nacional Editora Aguilar S. A., 1927, 255p. ils. p.213.
- 15.- Barrón, Concepción, La Influencia Árabe en España y su Resonancia en México, México, U.N.A.M., 1932, 70p., ils. p. 54.
- 16.- Huitrón, Antonio, Metepac, Miseria y Grandeza del Barro, México, Instituto de Investigaciones Sociológicas U.N.A.M. 1962, 188p., planos, p. 52 .
- 17.- Ibid., p. 53

siglo XVII

El siglo XVII marca, sin duda, la época de oro de la cerámica colonial, ya que hacia estos tiempos, la conquista militar y espiritual se habían consumado, al menos en la capital de la Nueva España y en pueblos vecinos a ella. Aunado a esto, el índice de población hispana había aumentado considerablemente en este territorio, por lo que las técnicas traídas por los europeos invadían, cada vez más, los conceptos estéticos del Nuevo Mundo, aunque sin llegar a imponerse de una manera radical. A través de la historia de la cerámica colonial, veremos que hubo muchas manifestaciones de técnicas indígenas, y aún más, decorados. A pesar de ello, el indígena, algunas veces por fuerza, otras, por su propia voluntad, había asimilado algunas técnicas cerámicas traídas por los conquistadores, como el vidriado y el uso del torno. Así, una vez adiestrados en estas nuevas técnicas, producían bajo la vigilancia de los maestros españoles innumerables obras cerámicas, y al parecer algunas mayólicas. Estas se dispersaron por todo el territorio, ya en casas de los conquistadores, en conventos, pero muy especialmente, se distribuyeron en las misiones del norte del territorio y en los presidios.

Así, encontramos que a lo largo de este siglo se elaboró cerámica en diversos sitios de la Nueva España, pero indudablemente uno de los más destacados fue la región poblana. La razón de esta supremacía radica en que es un sitio de tra

dición alfarera por excelencia. Si nos remontamos a la época anterior a la conquista, nos encontraremos que en esta región se elaboraba la mejor cerámica, entre otra, la que usaba la nobleza en sus grandes conmemoraciones, en las que no faltaba la cerámica de Cholula. Además esta región posee los materiales necesarios para ese tipo de cerámica. Esta tradición se extendió a través de la colonia y se prolonga aún hasta nuestros días.

Una vez que los indígenas dominaron en mayor o menor medida la técnica del vidriado, se inició un proceso de aprendizaje mediante el cual se empezaría a elaborar la cerámica tipo mayólica, que en un principio estuvo en manos de peninsulares.

A mediados del siglo, la fama de la belleza de las mayólicas poblanas se había extendido en la Nueva España, y aún había traspasado las fronteras y había llegado a la Metrópoli. Con ello, la demanda de estos productos aumentó considerablemente y en consecuencia, los alfares se multiplicaron sin ninguna restricción. Así, surgió la necesidad de organizar una asociación para protección mutua entre los artesanos. Aparece entonces el gremio de loceros y junto con él las Ordenanzas para la reglamentación del oficio. Las Ordenanzas se hicieron, en un principio, tomando como modelo las españolas, así como la asociación gremial. Se expidieron algunas normas que regulaban la preparación de los barros y esmaltes, la calidad de la loza, la venta de la mercancía, etc. Para llevar

a cabo estas gestiones se nombró al peninsular Diego Salvador Carreto, quien obtuvo la autorización del virrey de la Nueva España, Don Luis Enríquez de Guzmán, Conde de Alva de Alatriste(1). Más tarde se llevó a cabo una junta de maestros para nombrar veedores y diputados que estudiaran y formularan las Ordenanzas, para que éstas a su vez, fueran aprobadas por el virrey. Se eligió como veedor al mismo Diego Salvador Carreto y por diputados a Damian Hernández y Andrés de Haro. Una vez electos, se formularon las Ordenanzas, que en síntesis asientan lo siguiente:

Los alfareros para ejercer el oficio debían de ser examinados previamente por los alcaldes y veedores, nombrados éstos cada año por los maestros, los que, además visitarían los talleres para denunciar la obra que no estuviera fabricada conforme a las Ordenanzas. Para el cargo de maestro, se daba primacía al español, ya que no se admitía ni negro ni mulato "ni persona de color turbado", sólo españoles, los que una vez examinados, podían poner su taller.

En lo relativo a la manufactura de la loza, se distinguían tres géneros: la fina, que parece corresponder a la que se hizo conforme al estilo Talavera, la común y la amarilla, para cuya elaboración debían examinarse en alguno de los tres géneros o en los tres.

Se guardaban ciertas distinciones para las viudas de los maestros, ya que podían continuar ejerciendo el oficio sin -

exámen al igual que su hijo, por lo general el primogénito, pero una vez pasado el lapso de tres años, debía examinarse.

Para la fabricación de la loza debía observarse lo siguiente:

El barro debía ser colado para que saliera con el cocimiento y la perfección que se requería para su calidad. El esmalte utilizado para la loza fina, debía contener una arroba de plomo y seis libras de estaño. Con esta mezcla, se cubría la pieza y si iba pintada se delineaba de un tono negro delgado y uniforme. La loza común debía hacerse con una arroba de plomo y dos libras de estaño.

Entre las Ordenanzas que normaban la conducta de los alfareros, encontramos las siguientes:

Quizás la más importante era la de que cada maestro debía tener su marca, misma que contaba en su carta de exámen.

Unicamente los maestros podían vender sus productos - en sus casas, tiendas públicas y plazas.

El aprendiz, una vez adiestrado, debía examinarse para ascender a oficial.

Estas Ordenanzas fueron aprobadas por el duque de Alburquerque, virrey de la Nueva España en 1659 y se dieron a conocer en la ciudad de Puebla en 1676. No obstante, estas Ordenanzas resultaron confusas, causa por la que se cometieron varios fraudes que ponían en peligro la fama de la loza poblana y capitalina. Conscientes de ello, se ampliaron y explicaron

estas Ordenanzas, sobre todo en el terreno artístico. Estas reformas se aprobaron en 1682 por el conde de Paredes, Marqués de la Laguna y se pregonaron en el mismo año(2). Quedaron de la siguiente manera:

Los platos y escudillas pintadas de azul, las porcelanas y platos grandes debían ser aborronados, es decir de azul y dos colores. En la parte blanca llevaría únicamente la marca.

La decoración debía hacerse a base de lazos pintados en azul y acabados en negro, con sus pintillas a los bordes. Para que hubiera alguna variación, la loza fina sería hecha a imitación de la de Talavera, con figuras y ramos de colores.

En lo refino debían ser sus pinturas a semejanza de la loza de China con un azul muy intenso.

Dentro del gremio había una jerarquía bien definida, en la que se distinguían, entre otras categorías, las de aprendiz, oficial y maestro, cada uno de ellos con sus derechos y obligaciones. Generalmente el lugar de residencia era la casa del maestro, donde se encontraba instalado el taller y allí, maestro, oficiales y aprendices, participaban de una vida familiar cuyo jefe era el maestro.

En las Ordenanzas por lo general, no hay referencias acerca del tiempo necesario de aprendizaje, ni se especifica la edad en la cual el interesado era recibido en el taller, pero comúnmente era a temprana edad. Pasado algún tiempo, el aprendiz, a juicio de los veedores, convertíase en oficial, -

Conocía ya los secretos del oficio y demostraba la habilidad necesaria que el gremio pedía para darle el título. Posteriormente, el oficial podía solicitar por escrito su examen al Cabildo, probando los años que había trabajado como laborante. Estos exámenes constaban de dos partes: la teórica y la práctica. Esta tenía lugar en el taller del maestro o bien en el Ayuntamiento. Se principiaba por la parte teórica, si el oficial era aprobado, se pasaba a la práctica bajo la vigilancia de veedores o jueces del gremio. Estos exámenes se revestían de cierta solemnidad muy al gusto de la época. Si el oficial salía airoso del examen, el alcalde o veedor del gremio le leía las Ordenanzas y le hacía jurar fidelidad a su oficio sobre las reliquias del santo patrono de la cofradía. Ante el escribano del Cabildo y dos testigos más se otorgaba la Carta Examen. Podía ya, si sus condiciones económicas se lo permitían tener taller propio y recibir en él a aprendices del oficio(3).

En la compleja jerarquía gremial existían otros personajes de mayor importancia, entre los que contaban el Tesorero o Clavario, que era elegido entre los maestros del gremio de mayor renombre y su obligación era cuidar del arca, cobrar derechos de ingreso, exámenes y multas de diversa índole. Además, como su nombre lo indica, el clavario tenía a su cargo la custodia de las llaves del arca. Por lo general era asistido por el pidor de cuentas, quien daba su venia para el manejo de los fondos que hacía el clavario(4).

La autoridad del gremio estaba constituida por mayores, alcaldes y veedores que eran elegidos por votación popular entre los maestros. El veedor tenia la obligación de examinar a los candidatos a la maestría, presidir las fiestas y asambleas del gremio, controlar la fabricación y venta de los productos, hacer visitas domiciliarias, velar por el bienestar, auge y decoro de la corporación, entre otras cosas. El Alcalde constituía otra suprema autoridad gremial y representaba al gremio en actos oficiales. Sus facultades eran parecidas a las de los veedores, pero se les reconocía un orden jerárquico superior, ya que daba testimonio de su elección la Fiel Ejecutoria como representante del Cabildo de la ciudad. Había un mayordomo que era elegido para el cuidado de la cofradía.

La Junta de Gobierno estaba formada por los maestros de mayor renombre. Era un especie de cuerpo consultativo para buscar la solución de los asuntos y problemas que al gremio se le presentaran. Mediante esta organización quedaban practicamente eliminados los artesanos inéptos, ya que una de las cosas que más influyeron para el florecimiento de las artes industriales en la Nueva España fue indudablemente, la formación de gremios, es decir, la clasificación legal de oficios para reglamentar la producción y los impuestos respectivos(5).

Otro aspecto de la organización artesanal era la cofradía o sea, la versión religiosa del gremio, tan de acuerdo -

con el espíritu de la época. Tenía como finalidad principal el auxilio mutuo y estaba bajo la advocación de uno o más santos. La cofradía de los loceros estaba protegida por Santa Justa, y para la celebración de sus fiestas acudían a la iglesia de Santa Veracruz en la capital de la Nueva España. Existían diputados de fiestas que cuidaban de los pormenores para que nada deslucieran las ceremonias. La cofradía tuvo por parte del artesanado, una franca y decidida aceptación a pesar de la cuota que debían entregar para disfrutar de los beneficios(6).

Dentro del aspecto social del gremio, el español gozó de los mayores privilegios, siendo el único que podía ascender dentro de la jerarquía gremial. Aunque más bien se cree que fueron criollos, mestizos y aún indígenas los maestros que regían al gremio, ya que el peninsular venía, por lo general, a hacer fortuna y no a trabajar en el mismo oficio que había desempeñado en España. De esto se deduce que el requisito de limpieza de sangre era elástico y más bien para salvar los derechos y privilegios de los criollos(7).

La situación del locero indígena hacia el siglo XVII era favorable. Se le aceptaba como aprendices, oficiales y maestros, existiendo la opción para que los indios y sus mezclas se examinara y poseyeran tienda o taller con sus respectivos aprendices y oficiales. Tenían acceso a la veeduría y alcaldía y aún ciertos privilegios como por ejemplo: la duración del aprendizaje era indeterminado. Además existía

otro privilegio: "Que ninguno se entrometa con los indios en las plazas donde venden"(8).

Tanto el negro como el mulato estaban prácticamente excluidos de la organización gremial, aunque más tarde, por su número creciente, se les ocupó en los oficios.

El aspecto artístico es uno de los más interesantes, pues refleja la existencia de un intercambio cultural, y la unión de dos culturas. Hacia esta época están presentes en la cerámica las tradiciones hispanas, indígena y oriental. Todas coexisten por separado, o bien, se amalgaman en un mismo objeto, entregándonos además de la obra de arte en sí, un verdadero documento histórico.

Durante este siglo la fabricación de las piezas consistía en el uso de dos tipos de barro, uno de color parduzco que llamaban negro, procedente del cerro de Loreto, cercano a Puebla; otro de color blanquizo un poco rosado, que se encuentra en Teotihuacán, en Tecali, Puebla. Estos, una vez mezclados y batidos por los pisadores y eliminadas las impurezas, se moldeaba la vasija en torno y se ponía a secar para pasar a la primera cocción, que duraba unas seis horas. Pasado ese tiempo, sacábanse las piezas y se sumergían en un líquido preparado para el esmalte, compuesto de plomo y estaño, mezclado en la proporción de veinticinco libras del plomo y seis de estaño, con agua, arena y un poco de melaza para hacerlo adherente. Tan luego como se secaban, se "sonaban" eliminándose las piezas rotas y rajadas, y se procedía

al decorado con colores preparados a base de óxidos metálicos y se sometían nuevamente al fuego durante treinta y seis horas(9).

En la preparación de los colores se usaban el cobalto para el azul, el hierro y antimonio para el anaranjado y el amarillo, el manganeso para el pardo, morado y negro, y el cobre para el verde. El rojo no se producía, sino que se dejaba el espacio libre para rellenarse con pintura de aceite. El azul era un color grueso que formaba un perceptible relieve(10).

Por su decorado, la loza de Talavera de Puebla puede dividirse en tres escuelas:

La más temprana, bajo la influencia árabe o hispano-árabe que surge a principios del siglo XVII. A continuación se da la influencia española o de Talavera, que parece ser una derivación del Pisano, que va de 1600 a 1780. Y por último la que continúa la tradición artística de la porcelana china y que surge hacia mediados del siglo. Estas escuelas coexisten a través de esta centuria y su influencia se prolonga hasta nuestros días. Esto de un modo general, pues a menudo se confunden las tradiciones moriscas, chinas, españolas e indígenas en un mismo objeto(11).

Así, las primeras piezas de mayólica que se elaboraron en el siglo XVII fueron bajo la influencia morisca que se manifiesta por la abundancia de flores y elementos geométricos,

aunque más tarde, alrededor de 1650, el estilo español de pintura introduce pájaros, animales y figuras humanas, en las que predomina el tono azul sobre fondo blanco. En las piezas de este estilo, el decorado se hace de dos clases: el tatuaje y la silueta. El primero consiste en adornar la vasija con diminutos puntos, rayas y detalles de animales alrededor del motivo principal. Este estilo estuvo en boga en todo el siglo XVII y tiene la particularidad de que el tatuaje se ve hundido en el blanco del fondo. En cambio, la silueta posee otras características de acuerdo con el gusto de la centuria precedente(12).

Esta clase de trabajo lo encontramos en tazones, pomos de farmacia, vasos, macetas, y de una manera más marcada se deja sentir esta influencia en los azulejos para las construcciones. Hacia fines del siglo se enriquece la paleta con nuevos colores, como el negro y el café achocolatado.

Más tarde y debido al comercio establecido entre Acapulco y Manila durante la época virreinal, llegaron a la Nueva España innumerables productos orientales, entre los que se distinguía la porcelana china por su excelente calidad e incomparable belleza. Tan grande fué el número de objetos chinos que se adoptaron para usos domésticos de la colonia, que su adorno tuvo que influir forzosamente en la loza que se fabricaba principalmente en la capital de la Nueva España y en Puebla, durante la segunda mitad del siglo XVII y gran

parte del XVIII.

Aunque llegaron obras de porcelana china de diversos estilos, el gusto novohispano se inclinó por las afamadas porcelanas de la dinastía Ming, y sobre todo, por las piezas terminadas en tonalidades azul y blanco(13). En las piezas fabricadas en la Nueva España, se nota un esfuerzo de los artesanos por imitar el trabajo chino, pues no hay pieza que rebela la mano oriental. Por otra parte, la importación en grandes cantidades de esta porcelana en el Nuevo Mundo, estimuló el celo artístico de los alfareros, quienes pronto empezaron a imitar tanto las formas como la decoración. Entre las formas principales, encontramos jarras esféricas, vasos campaniformes, algunos de ellos provistos de tapa y visagra de acero que eran utilizados para guardar el chocolate y la vainilla.

En la decoración encontramos variedades del estilo chino y por lo general, en cada uno de ellos, el esmalte es diferente, aunque es casi invariable que estén pintados en azul y blanco. Edwin Atlee Barber, eminente investigador y conocedor de la cerámica colonial novohispana, hace la distinción de las siguientes variantes: una es de un azul pulido y dibujos en blanco representando escenas en las que se desenvuelven unos personajes chinescos, o bien europeos, pero siempre con la presencia del Oriente. En otra variante se denota una fuerte influencia china sobre todo de la que se elaboraba en Cantón para el mercado europeo, en las que sobresalen piezas con motivos heráldicos como el águila bicéfala de la Casa de

los Austria(14).

Dentro de este estilo, los dibujos de personajes son de tipo español, pero las formas animales, parecen adoptar formas chinescas. Y por último, encontramos los medallones con decoración floral, algunos son de elegante concepción y la ejecución es una imitación fiel de los mejores dibujos que encontramos en los modelos orientales(15).

Esta serie de influencias originaron en la Nueva España una variedad de estilos y formas. Del siglo XVII John M. Goggin, experto investigador, quien realizó uno de los estudios más completos y recientes de la cerámica colonial latinoamericana a través de doce años de arduos estudios e investigaciones, distingue algunos estilos. A estos les ha dado el nombre de la región donde se encontraron los tiestos, por lo general en el norte. No obstante, estos estilos coinciden a la perfección con las piezas que se exhiben en el "Museo Bello" de Puebla, así como con los tiestos recientemente rescatados en Cholula por el Arqueólogo Jorge R. Acosta clasificados y estudiados acertadamente por la Dra. Florencia J. Müller.

Entre los estilos más importantes, ya por su calidad artística, ya por haber estado en boga en esta centuria, siguiendo la clasificación hecha por Goggin tenemos los siguientes:

"Fig Primavera Polícroma", estilo derivado del de Talavera de la Reina, presenta una decoración floral en el fondo de la vasija, y se extiende hacia los lados de la misma. Los mo-

tivos van pintados en azul, amarillo, naranja, sobre fondo crema. Las formas más usuales son: albarellos, platos, tazones, etc. A este estilo, la Dra. Müller lo llama "Los Remedios", porque en Cholula, en la capilla del mismo nombre, se encontraron tiestos de este tipo. Una variante de este estilo es a base de trazos libres. El "fig primavera policroma", se desarrolló en Puebla hacia 1650, lo que afirma la teoría de que los primeros alfares coloniales de Puebla fueron fundados por loceros españoles(16).

En el "San Luis Azul sobre blanco" destacan motivos como medallones y elementos florales. Ambos pintados en tonalidades azules sobre un fondo de color crema; ocasionalmente se encuentran otros colores como el amarillo y el negro. De este estilo se tienen dos variantes: uno con pasta rojiza, elaborado posiblemente en México; y el otro, de pasta color crema, salida de manos de artesanos poblanos. Su importancia radica en que es el primer tipo de mayólica mexicana con dibujos básicos de Talavera de España, y es posiblemente, la imitación de la Talavera mencionada en las Ordenanzas(17).

"Tallahassee Azul sobre Blanco". Las tonalidades que decoran los objetos pueden ir sombreadas o con un aspecto granuloso. Un medallón central y una banda en el borde del plato componen el decorado. Desgraciadamente, los ejemplares de este estilo son escasos a pesar de haberse elaborado en la Nueva España. Sin embargo, sugieren una influencia chinesca, que estuvo de moda a partir de la segunda mitad del siglo XVII

y gran parte del XVIII(18).

En el "Aucilla Polícromo" el decorado es indefinido; va encerrado en bandas amarillas subrayadas en negro. Data de la segunda mitad del siglo XVII.

De principios del siglo XVII en el "Mt. Royal Polícromo", consiste en un decorado con bandas amarillas delineadas en tonalidades café, puntos azules y un medallón central. Parece ser que las piezas correspondientes a este estilo se elaboraron en tierras hispanas, o bien en la Nueva España por alfareros peninsulares(19).

El "Ichtucknee Azul sobre Blanco" consta de un medallón central, rodeado de motivos geométricos y florales que decoran el interior de platos y tazones. Se inspiran los dibujos directamente en los de la Talavera española.

De fines del mismo siglo pertenece el "San Luis Polícromo". Su decoración consiste en motivos geométricos y florales. En la parte central, aparecen variantes del mismo tema. Estos motivos van ejecutados en esmaltes verdes, que presentan un perceptible relieve, y ocasionalmente van delineados en café sobre un fondo crema. Posiblemente este estilo se originó en Puebla, siguiendo la tradición de Talavera. Sin embargo puede confundirse con la mayólica de Guanajuato por las tonalidades verdes, pero esta no se produjo sino hasta principios del siglo XVIII(20).

"Abó Polícromo" es un estilo en el que se utilizan cinco

colores: el amarillo, naranja, azul, verde, café. Esta última tonalidad fluctúa de un color achocolatado a un café.-negruzco. El amarillo y naranja tienen un acabado mate, en cambio el verde y el azul son brillantes y transparentes. En este estilo se combinan motivos florales y zoomorfos, que junto con el colorido, denotan una fuerte influencia italiana que sugiere la loza clásica de Talavera hecha en España. Al parecer el "Abó" corresponde a la segunda variedad de piezas descritas en las Ordenanzas de Puebla de 1682, habiéndose surgido, al parecer, en esta población(21).

Un estilo derivado de la tradición hispano-morisca es el "Puebla Polícromo", que utiliza las tonalidades azul y negro para los motivos principales como líneas curvas y puntos, que destacan en un fondo color crema de apariencia estrellada. Estos mismos motivos aparecen en azulejos, aunque con ciertas variantes pero siempre predominan los elementos geométricos. La decoración en su conjunto sugiere el aspecto de un encaje. Sin embargo, hay motivos que hacen pensar en que es un estilo compuesto, como elementos florales. Este estilo corresponde a la segunda mitad del siglo XVII(22).

El "Puruay Polícromo" posee una marcada influencia china en sus motivos y tonalidades, que van del negro azabache, al azul claro y oscuro sobre fondo crema. Por su similitud, se le relaciona con el "Castillo Polícromo" en el que destacan dibujos naturalistas y animales de un marcado gusto oriental. Este último estilo se continúa hasta nuestros días en

Puebla. Su antigüedad se remonta hasta 1680(23).

Como hemos visto, casi todos estos estilos estuvieron en boga durante el siglo XVII y parte del XVIII en mayólicas mexicanas y poblanas, que por su calidad artística llegaron a diversos puntos del Nuevo Mundo e influyeron de una manera decisiva en estilos posteriores.

Hacia fines de esta centuria se empezaron a elaborar - azulejos para la decoración de edificios civiles y religiosos. Sin embargo, gran parte de los azulejos utilizados para las construcciones de la época eran importados, por lo general, de Sevilla. No obstante, a esta época pertenecen los - azulejos que decoran la cúpula de la Catedral de Puebla y los lambrines de la Capilla del Rosario y al parecer fueron hechos en Puebla. Estos últimos inspirados en la tradición - morisca.

Hagamos un breve paréntesis, para hablar un poco del origen de la palabra azulejo. Esta proviene del árabe azuleich o aquleig, que quiere decir pequeña piedra bruñida y también es diminutivo de azul, como una alteración de la palabra - arábiga lápiz lázuli(24). Los azulejos fueron usados desde la antigüedad como elemento decorativo por diversas civilizaciones orientales como la India, Caldea, Asiria y Egipto. Los árabes lo introdujeron en España, y de ahí pasó al Nuevo Mundo(25). Para explicar la presencia de este elemento en América, tomaremos como punto de partida la Conquista. Esta se llevó a cabo en el momento en que los moros comenzaban a su-

frir persecuciones en España, después de una larga estancia en este país, dejando a la vez, su huella imborrable. De ahí que gran parte de los conquistadores estuvieran empapados de la tradición y el gusto árabe. Como hemos visto, las artes menores no escaparon a la influencia arábiga, que se manifiesta por su estética tan peculiar con expresiones geométricas. Bajo esta norma estética se inició la fabricación de los azulejos hacia la segunda mitad del siglo XVII para usarlos como decoración en las construcciones coloniales(26).

Sin embargo, aunque el gusto por el uso de azulejos es de tradición árabe, no se hicieron siguiendo únicamente este estilo, sino que otras influencias se impusieron en la decoración de los azulejos, como la china, el pisano etc. No obstante presentan varias características comunes, como personajes vestidos a la usanza de la época la presencia de la marca F o una abeja así como una gran semejanza técnica. Encontramos también azulejos de cuenca, que se estampaban con un molde de metal de manera que el diseño quedaba en bajo relieve. En el estilo pisano, no hay relieve alguno pero sí variados dibujos en azul, blanco, verde, y amarillo, perfilado generalmente en negro. Este tipo de azulejo fue el que se usó con mayor profusión en la Nueva España, al parecer por su gran colorido y carácter decorativo. El tipo de azulejo más corriente es el que está dividido diagonalmente en dos colores. Se prestaban para formar dibujos geométricos como grecas de mucho efecto, en cúpulas y fachadas. Reciben

el nombre de medios pañuelos.

Por regla general, los estilos decorativos del azulejo - sigue más o menos las mismas fases que los de las vasijas. - En cuanto a formas, comunmente son cuadrados de seis pulgadas por lado, pero los había también triangulares, octagonales - y de formas caprichosas: ligeramente convexos, por lo que se podían utilizar en superficies curvas o planas.

En la colonia se inicia una intensa corriente de exportación de productos europeos al Nuevo Mundo, entre los que contamos una gran variedad de mayólica y sobre todo azulejos. Durante los primeros años de la época virreinal, no había un reglamento para la exportación de España hacia su colonia: pero en 1543 hubo necesidad de formular una ley con el fin de hacer exportaciones periódicas, por lo general, anuales. Sarpaban dos flotas: una del Puerto de Sevilla por el río Guadalquivir y otra del Puerto de Cádiz, De estos dos puertos ocupaba el lugar más importante el de Sevilla, por favorecer en mayor grado la industria alfarera. Las principales piezas de exportación desde el siglo XVI, las constituían las mayólicas del tipo de Talavera, Loza de Pisa y Triana que llegaban al Puerto de Veracruz o al de Acapulco si venía de Oriente. En el siglo XVII se exporta mayólica para el uso de las misiones de Nuevo México, con el lapso de tres años entre una y otra exportación. Generalmente estos se hacían de una manera irregular. Pero hacia 1664, cuando se producían excelentes mayólicas en Puebla, fue éste tipo de loza la que se envió para el uso de enfermerías, principalmente. Entre los

objetos que se exportaban podemos contar: vasijas de formas variadas, jarras, tazones, bateas, etc.(27).

A medida que la alfarería se desarrollaba en la Nueva España, la exportación de mayólica española iba decayendo. Esta decadencia se inicia alrededor de 1650, para dar paso a los productos novohispanos, que poco a poco fueron tomando un lugar predominante en el comercio local.

Aunque Puebla y la capital de la Nueva España fueron los principales centros de producción alfarera durante la colonia, existieron otros sitios en los que se elaboró cerámica. En ellos no alcanzó la calidad, el prestigio ni la fama de los objetos fabricados en las ciudades mencionadas. - Estas obras tienen un valor estético muy peculiar, ya que se podría llamar cerámica mestiza, sobre todo a la que se produjo en Guadalajara. Para ello, tomemos como base que durante la época colonial, la alfarería indígena conservó muchos de sus caracteres primitivos, y en ciertos lugares permanecieron invariables en sus técnicas. En cuanto a la decoración se perdieron todo lo que significara simbolismo idolátrico, proscrito y aun perseguido por la nueva religión. Así, a la decoración jeroglífica sucedió otra que podríamos llamar "naturalista estilizante", compuesta por elementos naturales más o menos reformados por el artifice(28).

La cerámica de Guadalajara, reúne estas características. Sus principales centros productores son: Tlaquepaque y Tonalá, de los que salieron piezas de carácter netamente popular

y de acuerdo con procedimientos indígenas, excepto por el uso del torno. Es una cerámica de barro pulido con ricos decorados florales de inspiración europea.

Tonalá, población situada en las inmediaciones del cerro del mismo nombre, es un pueblo alfarero por tradición. Pero en el siglo XVII, su producción se caracterizaba por un anhelo de máxima expresión plástica(29). Dos son las principales técnicas utilizadas. A partir de la segunda mitad del siglo XVII, las piezas se cubren con un engobe muy fino de color lechoso que deja transparentar el rojo de la tierra; y sobre él, aparece el decorado. Con este sistema se fabrican grandes libores modelados en relieves a los cuales se adhieren figurillas, a veces en escultura exenta(30).

El segundo tipo consiste en un barro finísimo y poroso, el cual se le deja su color natural y sin barniz alguno. Con él se crean los famosos búcaros propios para refrescar el agua. Estos no sólo se utilizaron en América, sino que se exportaron a la Metrópoli donde, en esta centuria, estuvieron de moda en las casas de la aristocracia. Sin embargo, existió una riqueza de formas innumerables. Se elaboraron fuentecillas y jarrones que recuerdan la orfebrería europea de la época(31).

Los principales centros alfareros de Oaxaca son: Coyotepec, Santa María Atzompa y Tehuantepec, en ellos se produjo una cerámica negra con plomagina y pintura^{de}. Muestran una /

gran variedad de formas; desde grandes cántaros hasta campanitas. Otro tipo de loza es la esmaltada negra o de un verde muy oscuro. La primera es más bien de carácter conservador de las tradiciones prehispánicas(32).

No menos importante fué la cerámica producida en Michoacán cuyos centros principales fueron Tzin Tzun Tzan y Patamban. En ellos se fabricaron piezas bruñidas en rojo de calidad suave(33).

Respecto a Michoacán, hacia esta centuria, el comercio se verificaba en varias formas: por un lado, el comercio de productos extranjeros, que se intensifica con la llegada de flotas que venían de España, trayendo preciados productos de ultramar. Con el arribo de la Nao de China y el Galeón de Filipinas. Los comerciantes de Valladolid y Zamora acudían a comprar aquellas mercancías para venderlas posteriormente. La otra forma, era mediante el comercio de productos locales en plazas. Mas tarde, para intensificar el comercio de algunas poblaciones, el virrey había permitido la celebración de ferias. Esta concesión estaba hecha a lugares y en fechas determinadas. La feria más notable era la de San Juan de los Lagos a la que concurrían todos los comerciantes de Michoacán llevando sus productos y también para adquirir los que llevaban de otras regiones, como la loza de Puebla, Guanajuato, Guadalajara, etc(34).

Guanajuato es un caso excepcional, pues fue el sitio -

donde se amalgaman diversas calidades cerámicas. Por un lado, tenemos las piezas sin vidriar, destinadas, generalmente para usos domésticos. Las hay de diferentes formas y tamaños como cántaros, tinajas, cajetes, jarros, ollas, etc. y tienen la peculiaridad de estar hechas en molde o a mano(35).

La decoración por lo general es bruñida, con temas florales o animales. El procedimiento a seguir es el siguiente: en cuanto la pieza está hecha, se va rebajando y bruñendo - cuidadosamente, después, la crean dentro de un cuarto. La parte final consiste en exponerla directamente al sol para que se seque. De allí pasa al horno de forma circular, con una boca en la parte superior, ventanilla para atizarle y parrilla para colocar el combustible, este se compone por lo general de varas y pencas secas de nopal. En cuanto a la pasta, no hay una fórmula generalizada, ya que cada sitio - utiliza la mejor arcilla local y la mezcla con arena de río(36).

No obstante, lo que determinó el carácter de la alfarería colonial fue el uso de esmaltes vítreos. Fue cuando se empezó a producir en barro vidriado, jarras, ollas, cazuelas, todas para el uso diario del pueblo. Las piezas vidriadas de Guanajuato tienen el interés de que cuando se empezaron a elaborar, un accidente de cochura hizo que el barniz se chorrease, produciendo agradables efectos estéticos de forma y color. Esto, que en un principio había sido accidental, más tarde fue practicado a voluntad. Para estas piezas, en oca-

siones se usa el torno, pero comunmente se sigue la técnica de la cerámica sin vidriar. Tres fueron los principales centros alfareros en Guanajuato: Dolores Hidalgo, San Miguel de Allende y San Felipe Torres Mochas(37).

N O T A S .

- 1.- Cervantes A. Enrique, Loza Blanca y Azulejo de Puebla.
II-vols. México, S/e, 1939. Vol. I, 88p. ils., p.23.
- 2.- Ibid.
- 3.- Santiago Cruz, Francisco, Las Artes y Los Gremios en la Nueva España. prol. Carlos Alvear Acevedo, México, edit.
Jus, 1960, 141p., ils., p. 34.
- 4.- Ibid. p. 37
- 5.- Ibid. p. 39.
- 6.- Carrera Stampa, Manuel, Los Gremios Mexicanos. Prol. Rafael Altamira, edit. I.A.P.S.A., 1954, (Colección de Estudios Histórico-Económicos de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación) (XII), 399p., ils.p.103.
- 7.- Ibid.
- 8.- Ibid. p. 238.
- 9.- Ibid. p. 234.
- 10.- Romero de Terreros, Manuel, "La Cerámica de la Puebla de los Angeles" en Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística de la República Mexicana, 5a. Epoca, T. VII, Imprenta de Arturo García Cubas, Sucesores, Hnos., 1914, Dir. Isidro Rojas, p. 268.
- 11.- Romero de Terreros, Manuel, Las Artes Industriales en la Nueva España, México, Librería de Pedro Robredo, 1923, 226 p., ils., p. 157.
- 12.- Ibid. p. 158
- 13.- Ugarte, Salvador, "La Porcelana China y su Introducción en México en la Epoca Colonial" en Arte y Plata, Dir. -

- Luis Robina Cofiño, Revista Mensual, México, ed. Arte y Plata, Talleres Gráficos de la Nación, 1947, Año III, - núm. 33-34.
- 14.- Barber Atlee, Edwin, The Maiolica of Mexico, Philadelphia the Museum Memorial Hall, Fairmount Park, 1908, 115p., ils. p. 90.
- 15.- Goggin M. John, Spanish Majolica in the New World, Types of Sixteenth to Eighteenth Centuries, Prol. Irving Rouse U.S.A., New haven Published by the Department of Anthro-
pology Yale University, 1968, 240 p., ils., p. 151.
- 16.- Ibid. p. 154.
- 17.- Ibid. p. 158.
- 18.- Ibid. P. 159.
- 19.- Ibid. p. 166.
- 20.- Ibid. p. 173.
- 21.- Ibid. p. 183.
- 22.- Peñafiel, Antonio, Cerámica Mexicana y Loza de Talavera Epoca, Colonial y Moderna, México imprenta y Fotocopia de la Sría. de Fomento, 1910, 50p., ils. p. 7
- 23.- Diccionario Enciclopédico U.T. E. H.A. X vols., México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1950, vol. I, 1963, p. 1261.
- 24.- Romero de Terreros, Manuel, Las Artes Industriales en la Nueva España, p. 161.
- 25.- Ibid.
- 26.- Goggin M. John, Op. Cit. p. 211.

- 27.- Lozaya Contreras y López de Ayala, Juan, Historia del Arte Hispánico. V. vols. Barcelona, Salvat Editores, 1931, Vol.II. p. 134.
- 28.- Ibid. p. 619
- 29.- Ibid.
- 30.- Rubín de la Borbolla, Daniel, Las Artes Populares Guana-juatenses,. Guanajuato, s/e, 1961, 115 p., ils. p. 26.
- 31.- Toussaint, Manuel, Arte Colonial en México, México, - U.N.A.M., 1948, 503 p., ils., p. 393.
- 32.- Ibid.
- 33.- Ibid.
- 34.- Bravo Ugarte, José, Historia Sucinta de Michoacán, Pro-vincia Mayor e Intendencia, México, Edit., Jus., 1963. (Colección México Heróico 15).
- 35.- Rubín de la Borbolla, Daniel Op. Cit. p. 75
- 36.- Villegas, Victor Manuel, Arte Popular de Guanajuato, - Prol. Martín Luis Guzmán, México, Banco de Fomento Coo-perativo S. A. de C.V. Fondo Fideicomiso para el Fomento de las Artesanías, 1964. 93p., ils., p. 23.
- 37.- Ibid.

siglo XVIII.

En esta centuria el arte cerámico nos ofrece un doble aspecto. Por un lado, se inicia la decadencia en la elaboración de las piezas (platos, albarelos, escudillas, etc.), a pesar de que surgen nuevos estilos. Por otro lado, nos encontramos ante la etapa de esplendor del uso de los azulejos, los que tuvieron gran demanda en la decoración de la arquitectura.

En cuanto a los gremios y confradías, se empiezan a notar síntomas de una lenta, pero franca decadencia, debida, en gran parte, a la falta de claridad de las Ordenanzas, pues a pesar de ser tan minuciosas en la parte técnica y administrativa, coartaba así la libertad creadora del artesano. Por esta razón se agregaron nuevos capítulos a las Ordenanzas en los primeros años del siglo. Otra de las causas por las que se consideraron, en cierto modo inútiles las Ordenanzas de 1682, es que eran perjudiciales, no sólo a los intereses individuales, sino a la alfarería en general. Por ello se llegó a la conclusión de que se hicieran nuevas reformas en 1721.

En primer término, la loza común y ordinaria, no se había de pintar de color azul, sino verde, ya que el azul se utilizaría únicamente en la loza fina por el alto precio de esta tonalidad. Esta reforma fue aprobada por el Marqués de Valero en el mismo año.

Algunos años después, en 1751, se celebró una nueva junta de maestros, comprometiéndose a acatar los siguientes manda

tos: Que la loza fina haya de guarnecerse de negro o zafre y refilarse en el mismo color. La entrefina se ha de hacer de lazos con perfiles azules y con ocho bolas guarnecidas de negro. Los platos de cinco colores se habian de hacer con sus figuras y ramas perfiladas y vidriadas en azul(1).

Estas reformas no remediaron en la medida que se deseaba la situación; puesto que todavía continuaban con las recetas minuciosas de cómo elaborar la cerámica.

En lo referente a la conducta del artesariado se debían observar las siguientes reglas: Que los maestros que tuviesen puestos de loza en plazas públicas, para vender, lo hicieran - ellos mismo o algún aprendiz u oficial de confianza con el fin de evitar fraudes. A pesar de todas las aclaraciones hechas, estos nuevos capítulos tropezaron con dificultades para su ejecución.

La implantación de la media annata, fue otra de las causas que motivaron la decadencia. Consistía en un impuesto que debían pagar los agremiados. Entre otras causas contamos también con el exclusivismo del gremio y las ideas revolucionarias que surgieron a fines del siglo. El exclusivismo radica en que el gremio al reclamar para sí todo el trabajo que según sus ordenanzas le correspondía, se convirtió en una asociación cerrada que impedía que el artesano pudiese trabajar libremente. Dentro de su estructura cayó en el error de dar preferencia a artesanos peninsulares, según lo indicaban varias ordenanzas,

lo que motivó que en ocasiones se limitara el acceso a los indígenas a la maestría, atendiendo, no a la habilidad manual y al conocimiento del oficio, sino al requisito meramente racial.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, el gremio tuvo como adversario al comerciante en calidad de acaparador; la mayoría de los artesanos por razones económicas, no podían esperar libremente que el cliente recurriera a sus tiendas o talleres a comprar sus productos, preferiría trabajar para el acaparador, de quien recibían cierta ayuda a cambio de entregarle la mercancía, después de un precio convenido previamente(2).

Hacia las últimas décadas del siglo XVIII, el comercio de ultramar creció considerablemente. Arribaban a playas novohispanas barcos españoles, franceses, ingleses y de otras nacionalidades, trayendo mercancías europeas y orientales de magnífica calidad, que entraban casi siempre de contrabando. No obstante, hacían seria competencia a los productos novohispanos.

Bajo el gobierno de Revillagigedo, las artes industriales estaban ya en franca decadencia por la falta de una educación propia de los artesanos, así como por las anacrónicas Ordenanzas. Ante este estado de cosas, el mismo Revillagigedo recomienda el establecimiento de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos, lugar en que se proponía concurrieran los ar-

tesanos con la finalidad de tener un mejor entrenamiento en su oficio, y así crear mejores obras y evitar la decadencia.

Mientras tanto, en España, las ideas de políticos y economistas dieron lugar a que se expidieran varias cédulas reales en 1760, que limitaron el poder de las agrupaciones de artesanos. Además, la Asamblea Constituyente de la Revolución Francesa, por decreto de 14 de junio de 1795 concedió a todos los ciudadanos la libertad para ejercer cualquier artesanía sin necesidad de pertenecer a ninguna agrupación. Esto repercutió en la España del XVIII, pero alcanzó mayor influencia en el siguiente siglo, en una sesión del 8 de junio de 1813, en que las Cortes Extraordinarias de Cádiz concedieron a industrias y artesanos la libertad de establecer fábricas y ejercer cualquier oficio a artesanía. Esta disposición suprimió de manera oficial las agrupaciones gremiales, tanto en España como en sus reinos de ultramar(3).

Pero no fue, sino hasta el siglo XIX, cuando fueron abolidas las agrupaciones gremiales en la Nueva España, en parte por las causas externas anteriormente ennumeradas, y por consecuencias locales que más tarde mencionaremos. Las Cofradías, al igual que los gremios, empiezan a agonizar, pero su supresión definitiva será, igualmente, en el siglo siguiente(4).

En el terreno artístico se da una continuidad de formas y motivos decorativos. Se sigue imitando la cerámica china, no solamente en sus formas sino también en su decoración. -

Continda el empleo de dos tonos: azul en el esmalte, uno ligero que parece servir de fondo y otro, aplicado en gruesas capas que forman relieve bajo la superficie del esmalte. Surgen nuevas influencias, entre las que podríamos ennumerar la de la orfebrería de la época, la que se traduce en la presencia de bordes ondulados en los platos y platonos que imitan las piezas ejecutadas por los plateros(5). Hacia la segunda mitad del siglo XVIII, la decoración policroma fue aplicada a la loza española de Talavera a imitación de la mayólica italiana, donde aparecen los colores verde, café, púrpura y amarillo. Esta característica corresponde a la decadencia de la loza de Talavera en su último período(6). El estilo chino continda usándose con profusión, sólo que el "tatuaje" ha cedido paso a la decoración tipo "silueta", en ella la figura esmaltada está más realzada sobre el fondo. Esta escuela da motivo a un estilo que surge en esta centuria; siguiendo la clasificación de John M. Goggin, corresponde al: "San Agustín Azul sobre Blanco" en el que destacan motivos florales en tonos de azul oscuro y en el centro una figura humana. Este estilo se originó en Puebla y es muy similar al "Puebla Policromo", "Puebla Azul sobre Blanco" y "San Luis Policromo"(7).

El estilo "Puebla Azul sobre Blanco", adquiere a través de su existencia un sabor propio que parece reflejar todos los estilos populares europeos. Es el estilo que Barber llama "Silueta" o "delineado". En él se notan varias tendencias con

sus variaciones, como son: por un lado, la influencia china y la española de Talavera o estilo renacentista, que es igualmente popular hacia la primera mitad del siglo XVIII. Por otro lado, hacia fines del mismo siglo se desarrolló el gusto por la orfebrería europea, ejerciendo una gran influencia en los loceros poblanos, por lo que los dibujos de la loza ordinaria son más estereotipados. Ambos tipos continúan hasta el siglo XIX. El primero tiene varias líneas y bandas, en el borde y una especie de pétalos y flores en el centro. El segundo tipo es similar al anterior, sólo que esta decorado con puntos de varios tamaños entre árboles y otros motivos florales. La parte central va decorada con aves cuyo cuerpo generalmente va delineado en negro. En jarras y albarelos se recurre a motivos tales como pájaros volando entre flores(8).

"El Huexotzingo Azul sobre Blanco" es una de las variantes del "Puebla Azul sobre Blanco", a pesar de ser uno de los estilos más simples. Presenta como única decoración una banda azul enmarcando el borde de las piezas. Se originó, al igual que el anterior en Puebla hacia 1700. El nombre deriva del lugar donde se encontraron los restos de esta cerámica(9).

Una degeneración del "abó policromo" mencionado en el capítulo anterior, es el "Anarama Policromo" que utiliza como tonalidades, los verdes, naranjas, azules y negro. Su dibujo consta de dos formas: uno que es un medallón central enmarcado por una banda amarilla o naranja, otra banda del mismo co-

lor aparece rodeando el borde. Ambas bandas se encuentran en el área de la base y tienen motivos florales en verde que es la tonalidad predominante. Gran parte de los colores se encuentran acentuados con negro, exceptuando el verde. El segundo tipo consiste en una serie de elementos florales bien en amarillo, o bien en naranja, en el borde; y en la parte central, una figura humana, siendo la más común un eunuco con turbante. Este estilo se originó en Puebla hacia la última mitad del siglo XVIII(10).

La última imitación de la Talavera y Mayólica policroma española que se había desarrollado en la Nueva España, adopta una marcada decadencia en el arte, que se prolongará hasta los albores del siglo XIX. Adquiere una calidad estética extravagante y vulgar(11).

Es en la segunda mitad del siglo XVIII cuando la actividad de los ceramistas va cediendo paso a una perfección técnica que termina en una lamentable decadencia. Esto aparentemente es una contradicción pero si lo analizamos, veremos que no hay tal. - Hacia esta época, las técnicas cerámicas estaban ya dominadas a la perfección pero decae la loza para ceder el paso a la fabricación de magníficos azulejos; que por su belleza tuvieron gran demanda, y es en esta centuria cuando se logran los mejores conjuntos arquitectónicos ornamentados con este material.

Los primeros azulejos en mayólica usados en la decoración mural de la Nueva España fueron traídos de la Metrópoli, pues no fue sino hasta el final del siglo XVII cuando se estable-

ció en Puebla la fabricación del azulejo. Así que para el - XVIII los azulejeros nativos estaban ya habilitados para los requerimientos del mercado local(12).

Desde que se inició la manufactura de azulejos en la - Nueva España, los encontramos decorando, principalmente los edificios eclesiásticos del país, donde están plasmados los más elaborados dibujos en el trabajo del azulejo así como frisos y retablos, fachadas de iglesias y conventos, cúpulas de una espléndida policromía y frecuentemente rodeadas por estatuillas hechas de cerámica. Se cubren paredes de grandes dimensiones con escenas bíblicas y legendarias. Así mismo, grandes lavatorios con enormes lavamanos en mayólica hermosamente decorados, pilas bautismales y fuentes de agua bendita, mesas de servicio para los conventos y otros objetos para el clero que fueron producidos en abundancia. En la propia ciudad de Puebla de los Angeles, ostentan profusa decoración de esta mayólica las iglesias de San Francisco, Guadalupe, Santo Domingo, Satuario de la Luz, San Francisco Acatepec. Algunas de ellas, presentan la decoración de azulejo no sólo en cúpulas y campanarios, sino también en los interiores. En las construcciones capitalinas de las iglesias de Churubusco y el Convento del Carmen de San Angel, también encontramos este tipo de decoración, aunque con características diferentes(13). Podríamos afirmar que la inmensa mayoría de construcciones que ostentan una decoración con azulejo datan del siglo - XVIII. Este tipo de decoración pronto se aplicó también a las

casas particulares, cuando la constitución social se hace más compleja y las diferencias se van estableciendo, determinan, como la especialización de las actividades y la diferenciación de clases dos fisonomías: las construcciones públicas y las habitaciones de nobles. Así nace la casona señorial, una verdadera mansión extensa y suntuosa, y paralelamente surge la popular casa de viviendas o vecindario. Los materiales de construcción contribuyeron esencialmente a la belleza de estos edificios y casi determinaron su carácter especial(14).

Se produjeron en este período, ejemplares de exquisito gusto. En las construcciones civiles se les empleó en pisos y se les combinó con ladrillos y lozas de variadas formas y tamaños. Se les utilizó en guardapolvos hasta una cierta altura, prolongándose algunas veces hasta circundar los marcos de ventanas y puertas, así como en los techos entre viga y viga. Tuviron uso muy frecuente en la decoración de cocinas, corredores, fuentes, hornacinas, escaleras, etc. En muchas de las casas se colocaban sobre las puertas nichos, que algunas veces se revestían con azulejos. Frecuentemente en las casas de la aristocracia se hacían con este material obras como retablos con figuras de santos, escudos de armas e inscripciones(15). También se usó el azulejo en la numeración y placas con nombres de calles, así como en forma de lápidas conmemorativas(16).

Todo ello surge con el arte barroco, principalmente, cuando las escuelas barrocas fueron exportadas de España a su colonia. Esto coincide con la consumación de la evangelización en

la Nueva España, donde estas tendencias encontraron un amplio campo para fructificar, debido a varias causas, entre las que contamos las siguientes: El arte barroco surge como una manifestación universal, pero adopta características locales. En la Nueva España, y en general en Latinoamérica, adquiere características altamente didácticas. Por otro lado, el barroco es uno de los estilos que se prestan a dar un gran desarrollo a la decoración y admitir modificaciones y modalidades originadas por otras tendencias, porque es un arte pensado que goza de cierta libertad(17).

En la Nueva España el barroco se desarrolló con una mezcla de tendencias, como platerescas, mudéjares y góticas, aunque en general, la composición sea barroca. Por ejemplo, dentro de la tendencia mudéjar encontramos en el edificio la presencia del azulejo, que da a las construcciones un aspecto original y característico, pues se encuentran azulejos tanto en muros como en columnas, entablado, capiteles, cornisas y remates, como aparece en la iglesia de San Francisco Acatepec, - Puebla, que se encuentra totalmente cubierta por azulejo hecho expreso para su decoración, por lo que representa uno de los ejemplos más característicos.

Existen fachadas de composición barroca que presentan cuadros de azulejos con dibujos de santos, florales o bien geométricos, ricamente policromados que resaltan sobre el fondo rojo de los muros. Tal es el caso de la iglesia de San Fran-

cisco, Nuestra Señora de la Luz, el santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, localizados en Puebla. El empleo pródigo y - deslumbrante de azulejos es casi obligado en las cúpulas, hacia estas fechas. Son numerosos los ejemplos, por lo que se han - elegido quizás, los más característicos, como son: las cúpulas de la catedral de Puebla, Nuestra Señora de la Soledad, Iglesia de Santo Domingo, situados en la misma población. Iglesias de San Francisco, Nuestra Señora del Carmen, situadas en la capital. Pero más importante es aún la capilla del Pocito en la Villa de Guadalupe, cuyos azulejos forman una vistosa greca que contrasta con el tezontle rojo(18).

En esta época se usó el azulejo en la decoración de frontales de alteros y guardapolvos. Tal es el caso de la capilla del Rosario, situada en la Iglesia de Santo Domingo en Puebla. Posee los mejores ejemplares de trabajo en azulejo. Presenta una decoración profusa a base de azulejos, la mayoría de ellos de influencia morisca; otros en alto relieve, representan cabezas de querubines que alternan con escudos de la orden dominicana. El exterior de la cúpula de la capilla esta adornada con bandas y columnas en azulejo esmaltado. Hay azulejos en azul y blanco indudablemente poblanos por su acabado irregular, superficies curvas, tan característicos de los azulejos manufacturados en la Nueva España. De la misma centuria datan los querubines que sirven de remate(19).

Famosa es también la cocina del Convento de Santa Rosa

decorada profusamente con azulejos monocromos, que se combinan con otros de gusto chinesco.

Entre las construcciones civiles podríamos contar entre las más importantes: La Casa del Alfeñique, enteramente cubierta al frente y a los costados con azulejos que ostentan motivos geométricos en azul y blanco alternando con ladrillos rojos de un tono brillante que reviste la construcción churriguesca que data del último cuarto del siglo XVIII, cuando la fabricación del azulejo adquiría madurez técnica y estética(20). No menos importante es la casa del Mercader, cuya fachada esta decorada con paneles de azulejos que representan figuras humanas de gran tamaño, ejecutadas de una manera grotesca.

En la capital novohispana tenemos como ejemplo característico la construcción que se conoce con el nombre de Casa de los Azulejos. Ocupa actualmente las calles de Francisco I. Madero y la Plazuela de Guardiola. El edificio original fue construido por el Conde del Valle de Orizaba en el siglo XVI y fue reconstruido a mediados del siglo XVIII en un estilo barroco. La parte posterior del edificio fue construida en un período posterior y el trabajo de azulejo pretende igualar al ya existente. Se pensaba que estos eran de porcelana china mandados hacer en China, pero esto es un error, ya que un exámen minucioso, de pastas y decorado, mostró que son azulejos esmaltados, hechos en Puebla a mediados del siglo XVIII(21).

En realidad el uso del azulejo tuvo su mayor auge en estos dos sitios de la Nueva España, en la capital y en Puebla, que a pesar de ser poblaciones vecinas sus características estéticas son esencialmente diversas. Es más sobria la policromía de las construcciones capitalinas, en cambio, la poblana nos entrega una mayor policromía, que a fines del siglo XVIII llega a su máxima exaltación, convirtiendo a la ciudad en digno escenario de sus artesanos. En las construcciones capitalinas, los efectos cromáticos se deben, fundamentalmente al colorido natural de los materiales empleados, como son: el color negro de la piedra de grano fino de chiluca(22).

Este tipo de decoración a pesar de ser casi exclusivo de la capital del virreinato y de Puebla, se utilizó también en otros sitios como en Querétaro, en la iglesia de Santa Clara, construida en el siglo XVII y reconstruida en el XVIII. La torre y cúpulas, llevan decoración en azulejo de dibujos policromos. Así mismo, la iglesia de Santa Prisca en Taxco que data de la segunda mitad del siglo XVIII, ejecutada en estilo churrigüesco. De un siglo posterior es la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Celaya(23).

Para dar los efectos deseados en la decoración, se labran azulejos de las más diversas formas: cuadrados, triangulares, hexagonales, octagonales, y aún de los tipos menos frecuentes, que se combinan de las más variadas formas, de acuerdo con la superficie que decoran y al efecto que se desea producir. La

disposición más común es la llamada de petatillo o espina de pez, en la que la superficie del ladrillo se combina con el vidriado de las holambrillas, generalmente de color azul o amarillo. A veces el azulejo recubre totalmente el paramento del muro. Tanto en un caso como en otro, sobre la superficie uniforme del ladrillo, se disponen grandes tableros de azulejos con algún tema de gran tamaño como un jarrón o alguna historia. En este caso se produce el efecto de un cuadro(24).

El empleo del azulejo se generalizó poco a poco, en un principio se les utilizó en detalles sin importancia y posteriormente en otros de mayor mérito. En los azulejos hechos en la Nueva España que decoran los edificios coloniales, encontramos una gran variedad de estilos; los más antiguos, bajo la influencia árabe están decorados con patrones y motivos geométricos convencionales. Los hay también de estilo Talavera y sobre todo, los que reflejan la influencia china en la pintura, representando mandarines, querubines y pájaros, preservados en blanco sobre el azul brillante y lustroso. Pertenecientes a otra clase, pero del mismo período, hay azulejos evidentemente manufacturados por un mismo taller, que llevan animales y figuras dibujadas en un tono azul sobre blanco. Aparecen elefantes, dragones, medarios, caballos, ciervos, lobos, perros, toros alados, figuras de santos, en los que se combinan el estilo español con el chino. A fines del siglo, se hicieron producciones policromas donde el amarillo, verde, café, malva y azul son las tonalida-

des predominantes(25).

La cerámica novohispana no sólo produjo azulejos y loza produjo también elementos arquitectónicos para los edificios, como remates para azoteas y campanarios, aunque en pequeña escala. También se hizo, hacia este siglo, escultura, por desgracia son muy escasos los ejemplares que se conservan, pero simbolizan un esfuerzo técnico y artístico de primer orden, no sólo por las dificultades que encierran sus procedimientos primitivos de ejecución sino por los múltiples factores que para el ceramista constituye el modelado, cochura, pintura y fundición de los esmaltes. Por lo que difícilmente estas obras encierran condiciones artísticas de primera calidad. Los ejemplares realizados fueron muy variados y con diversas aplicaciones. Hay esculturas profanas y religiosas. De las primeras hay pequeñas figuras de perros y venados, algunos en forma de candelero, y aparte también hay leones, estos últimos ejecutados a imitación de la porcelana blanca que se importó de China - (26).

Las esculturas de tipo religioso, generalmente policromadas, se colocaban dentro de hornacinas de capillas y templos. Algunas veces se veneraban en altares o formaban parte ornamental de portadas y remates. La escultura en cerámica alcanzó su mayor apogeo hacia la última mitad del siglo XVIII con piezas tales como la Virgen del Carmen, San José, San Miguel, así como figuras de niños desnudos que decoraban el exterior de la

Capilla del Rosario, que constituyen las figuras escultóricas de mayor interés y originalidad. Uno de estos querubines lo podemos admirar en el "Museo Bello" de Puebla(27).

En otros sitios de la Nueva España como Guanajuato, se inicia en esta época la elaboración de la cerámica tipo mayólica y con ella, la elaboración del azulejo. Tanto uno como otro son de diferente calidad a los hechos en la capital de la Nueva España y Puebla, sobre todo en la calidad del esmalte, que parece ser un tanto inferior. En cuanto a decorados y formas son similares a las mayólicas poblanas, pero con ciertas variantes estilísticas, tales como el uso de tonalidades ocre, amarillo, verde y negro. Por otro lado, parece ser que los motivos decorativos están directamente inspirados en patrones españoles. Así encontramos platos hondos con decoración policroma o en azul sobre blanco, tazones, jarras y sobre todo, una gran variedad de diseños en azulejo. Estos últimos poseen alguna semejanza con el poblano, pero es de más colorido y da la impresión de que conserva mejor la tradición del azulejo español(28).

Otro aspecto de la cerámica colonial guanajuatense es la loza vidriada. En ella no se presenta ninguna renovación, por lo contrario, hay una continuidad de formas, técnicas y dibujos.

Oaxaca nos ofrece un doble aspecto: por un lado nos encontramos con la llamada loza prieta o loza común hecha de acuerdo con técnicas indígenas. Igualmente subsisten formas prehispánicas como braserillos trípodes, ollas de todas formas

y tamaños, juguetes etc. Otros objetos peculiares, lo constituyen pequeños animales para sembrar chía. Los alfares principales son: Coyotepec, Santa María Atzompa y Tehuantepec. La que se produce en el primer sitio es negra, pintada con plomagina. También hay loza vidriada en negro o verde de tonalidad muy oscura(29).

De Oaxaca procede también la mayólica similar a la poblana de calidad inferior y con una gama de colores un tanto diversa. Hay un predominio de tonalidades verdes, ocre y amarillas. Las mayólicas oaxaqueñas son sumamente escasas, y las que se conservan, pertenecen por lo general a colecciones privadas, lo que constituye una dificultad para admirarlas.

En algunos sitios se conservaron técnicas, formas y decorados indígenas, al parecer sin mestizaje alguno, como en Guerrero. Sus centros alfareros son: Tlapa y Tolinán. En el primero, se fabricaban cántaros de barro amarillo sin vidriar, decorados con serpientes pintadas en sepia de una fuerte raigambre prehispánica.

Las piezas elaboradas en Michoacán son bruñidas. Aquí el trabajo artesanal estaba organizado de un modo similar a Puebla y a la capital de la Nueva España. La organización consistía en gremios o corporaciones formados por maestros, oficiales y aprendices(30).

Guadalajara fue otro centro donde se hizo mayólica coexi

tiendo paralelamente con la cerámica sin vidriar de épocas anteriores. Es realmente admirable la habilidad que singulariza a los artesanos de Guadalajara, muchos de ellos verdaderos escultores. Tanto indígenas como mestizos demuestran en sus obras una gran observación. Salen de sus manos graciosos juguetes de dimensiones y formas diferentes, entre los que destacan los coconeteros o cortejos fúnebres en miniatura. Estos tuvieron su origen al correr el año de 1734, cuando se efectuaron los funerales del virrey Juan de Acuña, Marqués de Casafuerte, cortejo y solemnidades fueron reproducidas con pasmosa exactitud en pequeño, mediante el empleo de figurillas de barro hechas por un indígena que les llamó coconeteros. Toda la producción cerámica de esta centuria se caracteriza por una franca tendencia a la suntuosidad y sobriedad(31).

Otro sitio donde se produjo cerámica, fue en la actual entidad de Metepec, Valle de Toluca en la que aún hacia nuestros días sigue predominando el elemento aborígen en la decoración. No obstante, la influencia española la observamos, en el siglo XVIII, principalmente en la juguetería e imaginería religiosa. La cerámica de Metepec puede clasificarse, atendiendo a sus fines utilitarios en: loza ordinaria o común, escultórica o juguetería y la ritual. La primera esta destinada al uso doméstico, principalmente de cocina.

La alfarería-escultórica o juguetería es la que se refiere a objetos de ornato o recreación estética, y por último, la

alfarería ritual que comprende objetos para quemar copal en las fiestas o actos ceremoniales, llamados sahumadores, pebeteros o incensarios.

En cuanto a la organización tiene un carácter de tipo familiar, y la ejecución de las piezas un carácter localista. Los talleres se encuentran en el barrio de Cuaxotenco, en el que cada casa es un taller. En la alfarería de Metepec, de gran colorido, encontramos una curiosa mezcla de paganismo y cristianismo. Para los colores, se mezclan misteriosas sustancias que dan como resultado tonalidades resplandecientes.

En la juguetería de Metepec, es donde se muestra toda la emoción y belleza de un pueblo secularmente artista, imaginativo y vigoroso, siendo la mejor representación artística del sentimiento popular. Y es que la juguetería de Metepec posee una tradición legendaria emotiva y exquisita, plena de encanto y fantasía. En ella se representan dos tipos de objetos: los de entretenimiento, que sería la loza de juguete que copia las mismas formas y acabados que la loza grande, y otra, que podríamos llamar escultórica, que posee un verdadero barroquismo, es decir, la preocupación del artista por recargar con minucias y detalles ornamentales las expresiones plásticas(32).

Con estas aportaciones artísticas de la Nueva España al mundo, se cierra toda una época de bonanza y esplendor. Artísticamente, vimos surgir, renacer y morir ciertas tradiciones, de las cuales, algunas de ellas formarían parte importante en el arte popular de nuestros días.

N O T A S

- 1.- Cervantes A, Enrique, Loza Blanca y Azulejo de Puebla, II vols., México, s/e, Vol. I, 88p., ils. p. 37.
- 2.- Santiago Cruz, Francisco, Las Artes y los Gremios en la Nueva España, prolog. Carlos Alvear Acevedo, México, Edit. Jus, 1960, 141 p., ils. p. 46
- 3.- Carrera Stampa, Manuel, Los Gremios Mexicanos, prolog. Rafael Altamira, México, edit., I.A.P.S.A., 1954, (Colección de Estudios Histórico-Económicos de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación 'XII) 399p, ils., p. 112.
- 4.- Ibid.
- 5.- Toussaint, Manuel, Arte Colonial en México, México, U.N.A.M. 1948, 504 p., ils., p. 28.
- 6.- Barber Atlee, Edwin, The Maiolica of Mexico, Philadelphia, The Museum Memorial Hall, Fairmount Park, 1908, 115p., - ils., p. 95.
- 7.- Goggin M, John, Spanish Majolica in the New World, U.S.A., Types of Sixteenth to Eighteenth Centuries, prolog. Irving Rouse, U.S.A. Newhaven published by the Department of Anthropology Yale University, 1968, 240p., ils., p. 187.
- 8.- Ibid., p. 190.
- 9.- Ibid., p. 195.
- 10.- Ibid., p. 196.
- 11.- Barber Atlee, Edwin, The Emily Johnston The Forest Collection of Mexican Maiolica Catalogue, First Exhibited at the Hispanic Society of America, New York, the Metropolitan - Museum of the Hispanic Society of America, 1911, (XII) 41p.

ils. p. XIII.

- 12.- Barber Atlee, Edwin, The Maiolica of Mexico, p. 82
- 13.- Diez Barroso, Francisco, El Arte en Nueva España, México, s/e, 1921, 128 p., ils. 33.
- 14.- Ibid.
- 15.- Angulo Iñiguez, Diego, Historia del Arte Hispanoamericano, III vols., Madrid, Salvat Editores, 1959, Vol. I, 930p. ils. p. 621
- 16.- Cervantes A, Enrique, Op. Cit., p. 18
- 17.- Kelemen, Pál, Baroque and Rococo in Latin America, II - vols, 2a. Ed. New York, Dover Publications, I.N.C., 1967, 296 p., ils. p. 83.
- 18.- Diez Barroso, Francisco, Op. Cit., p. 187.
- 19.- Barber Atlee, Edwin, The Maiolica of Mexico, p. 97.
- 20.- Romero de Terreros, Manuel, Las Artes Industriales en la Nueva España, México, Librería Pedro Robredo, 1923, 226 p. ils., p. 167.
- 21.- Sodi Pallares, Ernesto, Casonas Antiguas de la Ciudad de México, Impreso en Talleres de Editora de periódicos S.C.L. La Prensa, 1968, 1968, (Populibros la Prensa No. 81), 189-p., ils., p. 52
- 22.- Romero de Terreros, Manuel, Op. Cit., p. 164.
- 23.- Toussaint, Manuel, Op. Cit., p. 104.
- 24.- Tablada, José Juan, Historia del Arte en México, México, Cfa. Nacional Editora, Aguila, S. A., 1927, 255p., ils.p. 188.

- 25.- Barber Atlee, Edwin, The Maiolica of Mexico, p. 90.
- 26.- Enrique A. Cervantes, Op. Cit., p. 164.
- 27.- Ibid.
- 28.- Rubín de la Borbolla, Daniel, Las Artes Populares Guanajuatenses, Guanajuato, s/e. 1961, 115 p., ils. p. 29.
- 29.- Hernández, Francisco Javier. El juguete Popular en México, XIV vols. México, Ediciones Mexicanas, 1950, Enciclopedia Mexicana de Arte, vol. X, 158 p. ils p. 83.
- 30.- Toussaint, Manuel, Op. Cit., p. 104.
- 31.- Merín de Paalen, Isabel, Alfarería de Tonalá, Guadalajara, Talleres Offset Diana, S. A., 1960, 19 p. ils. p. 8.
- 32.- Huitrón, Antonio, Metepec, Miseria y Grandeza del Barro, México, Instituto de Investigaciones Sociológicas UNAM. 1962, 188p., planos Ils. p. 80.

siglo XIX.

Hacia el siglo XVIII los ideales de libertad empiezan a infiltrarse en la Nueva España y repercutirían decisivamente en ella en el XIX, dando como resultado, entre otras cosas, la supresión de los gremios y cofradías. Entre las principales causas que la motivaron contamos: los decretos de las Cortes de Cádiz, las doctrinas emanadas de la Revolución Francesa e Industrial, que influyeron de un modo radical en la vida de la entonces agonizante colonia.

En primer término, tenemos las disposiciones de las Cortes de Cádiz, entre las que encontramos aquellas que indicaban el cese de las corporaciones gremiales, otorgando la libertad individual para ejercer cualquier arte, oficio o profesión. Más tarde, durante la Guerra de Independencia, Don Félix María Calleja por bando de siete de enero de 1814, dió a conocer a todos los ayuntamientos de la Nueva España dicho decreto. En el mismo año Morelos incluyó en el Decreto Constitucional para la Libertad de la América Mexicana, (Constitución de Apatzingán) la libertad de comercio y oficios.

No obstante, los gremios siguieron subsistiendo, pero influyen cada vez menos en la vida socioeconómica del país. - Así, seguían rigiéndose por las mismas Ordenanzas.

Entre las razones legales internas que motivaron la supresión de los gremios tenemos las siguientes:

El Decreto del 25 de junio de 1856, referente a la desamortización de fincas rústicas y urbanas.

La Constitución de 1857.

Las leyes de Reforma, promulgadas durante la Guerra de Tres años (1858-61).

El Decreto Aludido sobre la desamortización de fincas rústicas y urbanas que admitieran como propietarios a corporaciones civiles, eclesiásticas, pasaban a poder del Estado. - Esto significó uno de los golpes mortales para el gremio.

Otro de los artículos dispuso la supresión de corporaciones, comunidades religiosas de ambos sexos, cofradías y archicofradías, congregaciones, hermandades, y en general, todo establecimiento o fundación que tuviera carácter de duración perpetua e indefinida.

En estrecha relación con esta disposición, esta la nacionalización de los bienes eclesiásticos, decretada por ley de 12 de julio de 1859, mediante la cual se suprimía en toda la República las órdenes religiosas regulares que existían. También todas las cofradías y archicofradías congregaciones, etc. anexas a comunidades religiosas. Quedando prohibido así mismo su nueva erección.

Por Ley del 13 de junio de 1859 (Reglamento para el Cumplimiento de la Ley de Nacionalización) se determinó la ocupación de los bienes de las archicofradías y cofradías, su-

primiendo de raíz la parte que económicamente, fortalecía a los gremios(1).

La Constitución de 1857, declaró que todo hombre era libre para abrazar la profesión, industria o trabajo que le acomodase, siempre y cuando fuera útil y honesto y para aprovecharse de sus productos. A ningún individuo se le podía impedir, sino únicamente por sentencia judicial cuando atacara los derechos de terceros o por resolución gubernativa dictada en los términos que marcara la ley cuando ofendiera los de la sociedad.

Prohibía también, los monopolios y estancos de cualquier clase, así como prohibiciones a título de protección de la industria. Exceptuando los relativos a la acuñación de moneda y correos(2).

A raíz de estos decretos, la industria mexicana siguió un nuevo cauce, y los gremios dejaron de existir definitiva y legalmente hasta 1861. Surgió entonces, en el siglo XIX una serie de transformaciones, tales como el surgimiento del libre taller y la nulificación de la jerarquía gremial.

Otra de las causas de la supresión de los gremios fueron las ideas contenidas en la Revolución Industrial. Esta se inició en Inglaterra en el siglo XVIII, teniendo como uno de sus postulados la sustitución de utensilios por maquinaria. Estos obligó al artesano a abandonar el taller del maestro gremial, para ingresar a la manufactura bajo las ordenes de

un mercader, patrón o dueño.

En un país colonial como México, la Revolución Industrial adoptó manifestaciones muy distintas a las que aparecieron en Inglaterra, Francia, Alemania o Estados Unidos. La Revolución Industrial se manifiesta en México apenas iniciada la Independencia cuando el capital inglés comenzó a invertir cuantiosas sumas en la minería y cuando se trató de modernizar la industria textil. Sin embargo, la Revolución Industrial no penetró claramente sino hasta después de la Reforma, cuando la burguesía obtiene grandes beneficios con la desamortización de los bienes del clero. Con lo cual el artesanado colonial, poseedor de instrumentos de producción, tuvo que luchar contra la producción capitalista o semi-capitalista(3).

Por otro lado, la Revolución Francesa, destituyó así mismo las instituciones gremiales al implantar la libertad y la igualdad como principios universales, imponiendo, de este modo, el liberalismo económico así como la libertad de comercio e industrial.

Ante este estado de cosas, el artesanado fue a nutrir el gran taller en actividades conexas a él, como eran, carpinterías, alfareros, etc.

Otros trabajadores no fueron absorbidos por el taller y si lo fueron en otras industrias ajenas a ellos; pues la Revolución Industrial en México reviste dos aspectos fundamentales: la minería y la industria textil. Por lo tanto, al mis-

mo tiempo que nacía el gran taller se originó el pequeño taller libre, legalmente establecido.

Hacia esta época el artesanado, pese a todas las disposiciones, sigue viviendo agrupado en gremios cada vez menos poderosos, hasta su desaparición total en 1861. El maestro gremial se convierte en patrón o maestro de obras, poseedor de un taller con un equipo humano libre, como él, al que le da trabajo para que lo ayuden, al tiempo que los dirige y les da un salario a destajo o fijo. Los talleres libres surgieron después de las Leyes de Reforma hasta nuestros días, conservando de hecho, la distinción gremial, pero el maestro es el productor universal, libre y dueño de taller, y no sujeto sino a los reglamentos municipales marcados por las constituciones de 1824-36-57 y 1917(4).

Caído el Segundo Imperio, se consolidó la producción capitalista en México, y es cuando se produce el fenómeno de proletarización definitiva del artesanado, con un retraso de varias décadas respecto a otros países. A partir de 1870, con la consolidación del capitalismo mexicano, destituyeron definitivamente las primitivas relaciones, surgiendo así el asalariado mexicano como una nueva clase social. Bajo este nuevo aspecto de vida, la clase obrera tuvo que organizarse para defender sus intereses de clase.

Coadyuvó también a la supresión de los gremios la creación de la Escuela de Artes y Oficios por decreto de Ignacio

Comonfort de 18 de abril de 1856, levantada en Tacubá. Así mismo, el establecimiento de escuelas similares en distintos Estados. Al establecer en ellas clases gratuitas o mediante pagos, con nuevos métodos teórico prácticos, industriales, modernos equipos y bajo nuevos sistemas pedagógicos, el gremio dejaba de tener objeto. En este nuevo taller ya no se procuró la obra perfecta, sino la producción en masa. A pesar de ello, el trabajador individual, perteneciente antaño a los gremios o egresados de la escuela de Artes y Oficios, siempre estuvo atento a hacer obras no sólo de buena calidad, sino en lo posible obras artísticas, pues de ello dependía su superioridad dentro de la libre concurrencia(5).

La Revolución Industrial, afectó, sobre todo, a las grandes ciudades, y en forma mínima, casi nula, a otras poblaciones de menos importancia, donde hasta nuestros días, el trabajo correspondiente a la elaboración de loza, sigue efectuándose en taller, como antaño, o bien en un taller familiar.

Europa adquirió además de la libertad política, la libertad de pensamiento. Después del Discurso del Método de Descartes, los hombres adquirieron conciencia de que podían pensar, lo cual significaba una enorme adquisición de libertad. El resultado de estas ideas culminó con la fundación de las Academias a imitación de las viejas instituciones griegas, pero descartando totalmente sus propósitos. Por otro lado se inicia el movimiento Neoclásico, que surge en Europa hacia la se-

gunda mitad del siglo XVIII. Con él se trata de revivir las formas y criterios de la antigüedad clásica.

Estos fenómenos repercuten en la Nueva España en formas más complejas. No existía más que un paralelismo cronológico entre la fundación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, llevada a cabo por Carlos III en 1785, y las ideas de Independencia. Las nuevas ideas racionalistas implantadas en lo referente al arte, desde la Academia de San Carlos, se manifestaron sobre todo, por un rechazo hacia lo barroco, para volver al arte clásico. Mientras que en el terreno filosófico, los enciclopedistas franceses eran leídos ávidamente por quienes habrían de ser los iniciadores del movimiento independiente. Surge, simultáneamente, un arte que viene a corresponder a un estado social: el Neoclásico(6).

El propósito principal de la Academia fue enseñar el verdadero arte con sus cánones precisos. Es decir, se expedían reglas que definían la belleza y las técnicas propias de las Bellas Artes. Siguiéndolas, se estaba a salvo de la vulgaridad. Sin embargo, el neoclasicismo tomó tintes de popularidad, ya que coincidía con las ideas de ilustración, modernidad e independencia(7).

No obstante, este movimiento afectó en forma mínima al artesanado, en general, y a los alfareros en particular, ya que no se tienen noticias de que ningún alfarero haya ingresado a la Academia. Más bien, las ideas que flotaban en el

medio ambiente, fueron las que afectaron su interpretación artística. El decorado que emplearon en sus obras, fue el tradicional, salvo algunas modificaciones estilísticas, pero siguiendo muy de cerca la tradición establecida. El movimiento neoclásico, afectó al alfarero en el sentido de las formas.

Otras influencias son palpables hacia el siglo XIX. A principios de esta centuria, disminuye la importación de la loza española, para dar entrada a la loza inglesa, francesa y alemana, principalmente. En un principio, estos tipos de loza eran introducidos al territorio novohispano con cierta dificultad, debido al monopolio comercial de la Metrópoli. Pero una vez iniciado el movimiento de independencia, se acrecienta la entrada de estos objetos que invaden, paulatinamente, las casas de la aristocracia, y poco más tarde se popularizan.

A pesar de estas influencias, los loceros poblanos desarrollan un estilo propio. Aumentan materialmente la *gamma* de colores, entregándonos dibujos en azul, verde, amarillo, rojo, café y negro. Hacia esta época, la influencia china tradicional del azul y blanco, había desaparecido casi totalmente, para dar entrada a otra modalidad de esta misma influencia. Se ponen de moda las figuras pintadas en tonos fuertes, y poco después, se añadieron nuevos colores como el malva y el rosa púrpura. A este estilo, Barber lo llama "Hispano-Mexicano" o "Poblano", y lo sitúa alrededor de 1800-1860. Durante este último período, se produjeron candeleros, pilas de

agua bendita, platos alargados, circulares, albarellos, tazas, tazones, artículos para tocador, y objetos caracterizados, - frecuentemente, por la falta de arte en los dibujos. Este - estilo convive con el que Goggin designa "Tumacacori Polícromo" que es una nueva manifestación del gusto chinesco. Este estilo surgió a fines del siglo XVIII, pero se usó con profusión de la decoración de piezas cerámicas y azulejos en el siglo - XIX.

En las primeras décadas del siglo XIX, se inició la decadencia, y la cerámica se sostuvo con cierta dificultad y alternativas variables, siempre tendientes a una depresión. El uso de colores fuertes y crudos en la decoración, vulgarizaron las piezas.

Alrededor de 1860, las jarras y otros objetos adoptaron formas de cabezas y figuras grotescas, no obstante, estuvieron muy de moda. Al mismo tiempo, o quizás, poco antes, se usó - un color pardo y descolorido para la decoración de los objetos. Posteriormente estas piezas perdieron lo poco artístico que les quedaba y degeneraron en producciones comerciales, elaboradas sobre todo en Puebla y Oaxaca, y perdura hasta nuestros días(8).

Por otra parte, el azulejo se siguió elaborando bajo estos estilos, pero tuvo menos demanda, ya que no escapó a los síntomas decadentes. Además, el nuevo estilo arquitectónico, no requería del azulejo para su decoración, salvo raras excep

ciones.

La cerámica vidriada se produjo de otras formas en algunas partes de México. Bajo la influencia española, en Guanajuato, con su cerámica esgrafiada. Las piezas se cubren de un engobe delgado de barro blanco y se vidrea con plomo. La decoración es a base de rasguños en medio del color blanco, que muestra el color rojo del barro. Posteriormente se retoca en algunos lugares, con óxido verde de cobre(9).

El vidriado y la técnica tradicional del molde se usó con abundancia en Acámbaro, donde se fabricaron tinajas de baño, lavaderos, barriles, cántaros, etc., así como en Irapuato, San Miguel de Allende y San Felipe Torres Mochas. En Coroneo, la loza vidriada se decoró con motivos florales y animales como pájaros, leones; en cambio, Irapuato, produjo principalmente vasijas zoomorfas.

Hacia fines del siglo XVIII, las piezas en mayólica poseían una decoración esgrafiada, discretas tonalidades y dibujos de paisajes florales, animales y escenas de la época. Este mismo estilo se extendió hasta principios del siglo XIX. La loza que se produjo posteriormente usó los mismos temas, sólo que con policromía y decoración floral más abundante. Adquirió al mismo tiempo una gran fuerza de expresión del arte popular, con sentido crítico, pintoresco y hasta satírico(10).

Durante la primera década del siglo XIX, el Cura Hidalgo fundó varios alfares en Dolores. En ellos se fabricaron - piezas de influencia china y otras piezas más tradicionales como la loza verde. Por este tiempo, el azulejo guanajuatense se produjo sobre todo, en Celaya y Guanajuato. En este último sitio, se hicieron, al parecer, las piezas de azulejería que decoran la iglesia de Mellado, así como algunas piezas que decoran la iglesia del Carmen de Celaya.

Otras obras elaboradas en los alfares guanajuatenses, - fueron los juguetes milimétricos como platitos, cazuelitas y jarritos que se les denominaron juguetes de arroz(11).

Mientras que la alfarería poblana sufría una franca decadencia, Guadalajara produce sus mejores ejemplares. No obstante que sus dimensiones, acabado y decoración correspondía, de un modo estricto a su función de servicio, llegó a ser, posteriormente la actividad preponderante en la economía de Tonala(12).

N O T A S .

- 1.- Carrera Stampa, Manuel, Los Gremios Mexicanos, Prol. Rafael Altamira, Ed. I.A.P. S.A., 1954 (Colección de Estudios Histórico-Económico de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación) (XII) 399 p., ils. p. 278.
- 2.- Ibid.
- 3.- Ibid. p., 280.
- 4.- Ibid.
- 5.- Ibid., p. 293.
- 6.- Fernández, Justino, Arte Mexicano de sus Orígenes hasta Nuestros Días, México, edit. Porrúa, 1958, 208p., ils. p. 105.
- 7.- Toussaint, Manuel, Arte Colonial en México, México, - U.N.A.M., 1948, 504p., ils., p. 107.
- 8.- Charlot, Jean, Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785-1915, Prol. Elizabeth Wilder Weismann, Texas, University of Texas Press Austin, 1952, 117p., ils, p. 50
- 9.- Barber Atlee, Edwin, The Maiolica of Mexico, Philadelphia, The Museum Memorial Hall, Fairmount Park, 1908, 115p., - ils.
- 10.- Ibid., p. 80.
- 11.- Villegas, Victor Manuel, Arte Popular de Guanajuato, Prol. Martín Luis Guzmán, México, Banco de Fomento Cooperativo S.A. de C. V., Fondo Fideicomiso para el Fomento de las Artesanías, 1964, 93p., ils. p. 23.
- 12.- Marin Paalen, Isabel, Alfarería Tonalá, Guadalajara, Talleres Offset Diana, S. A., 1960, 80p., ils. p.20.

conclusiones.-

A través del presente trabajo nos hemos remontado hasta la época en que se cree surgió la cerámica, a fin de dar una idea del desarrollo de la misma; así hemos visto que la cerámica se nos presenta como un arte en el que tanto las necesidades como el espíritu artístico de la humanidad se han ido fundiendo . Este arte surgió en la época neolítica en la que el hombre estaba más capacitado para hacer frente a los problemas que le planteaba la naturaleza, y gozaba de mayor tiempo libre. Así, mediante un fenómeno de observación y la necesidad urgente de ciertos utensilios prácticos, lo llevan al descubrimiento de la cerámica. En un principio se le dió una finalidad doméstica, utilitaria, pero al correr del tiempo éstas se fueron diversificando a horizontes más extensos y significativos como los rituales, funerarios y poco después, constructivos, decorativos y de entretenimiento.

Es probable que los primeros objetos cerámicos creados por la humanidad hayan tenido características similares entre sí, las que debieron manifestarse, sobre todo, por el proceso de elaboración de formas inspiradas en la naturaleza. Para la decoración tal vez se utilizaron formas geométricas. A través del tiempo estas similitudes se van esfumando por el surgimiento de diferentes maneras de interpretar el mundo - que les rodea, así como el diverso desarrollo histórico de los grupos humanos que poblaron el mundo.

Estas características son susceptibles de verse en las primitivas vasijas del México Prehispánico, pero fueron evolucionando hasta lograr una notable calidad y desarrollaron una serie de técnicas cerámicas propias que hacen que estos objetos tomen un carácter local. Estas técnicas alcanzaron un gran desarrollo artístico y algunas de ellas sobrevivieron al impacto de la conquista y pasaron a tomar parte importante en la cerámica de la colonia. Esto se encuentra sobre todo en obras casi posteriores a la conquista, más tarde se funden con los diversos estilos de importación traídos por el propio conquistador y poco después mediante el comercio. Los siguientes estilos de importación coexistieron con los de la cerámica de supervivencia prehispánica: Por un lado, tenemos lo musulmán, que utiliza para sus representaciones elementos geométricos; por otro lo europeo que aporta entre otros motivos: blasones nobiliarios y religiosos, interpretaciones naturalistas, fantásticas y costumbristas. También está presente en la cerámica colonial el estilo chino, entregándonos a la manera oriental, pasiajes delicados, formas naturalistas y fantásticas. Este estilo aparece en la Nueva España en el siglo XVII cuando se acrecienta el comercio con Oriente. En ocasiones vemos que estos estilos aparecen adaptados al ambiente americano.

Los ceramistas españoles fueron portadores de los adelantos técnicos logrados en Europa, tales como el torno, desconocido hasta entonces en el México Prehispánico, mediante -

el cual el alfarero podía modelar más piezas en menos tiempo así cubrir la demanda de productos cerámicos. Por otro lado tenemos el vidriado que fue introducido a Europa por los árabes y de España se exportó al Nuevo Mundo.

Al principio de la colonia se inicia el adiestramiento del indígena en las nuevas técnicas y estilos, en el cual, los frailes juegan un importante papel. Hacia estas fechas se produjo lo que los arqueólogos denominan "cerámica de contacto", es decir, piezas en las que se manifiesta el choque de las dos culturas, algunas de ellas son un tanto burdas y en algunos casos predomina el elemento aborigen.

Lentamente los estilos de importación se van imponiendo y es en el siglo XVII cuando vemos su florecimiento, motivando una serie de escuelas que continuarían durante la colonia. Sin embargo no todos los estilos alcanzaron idéntico auge en los alfareros novohispanos, en algunos aún se percibe lo indígena, tanto en técnica como en decorado. Así, al margen de la tradición europea celosamente guardada por el gremio, se producen una variedad de estilos alfareros. Algunos se afiliaron a las innovaciones técnicas, otras, limitadas por su localismo, subsistieron a lo largo de la época virreinal. Otras tradiciones alfareras fueron destinadas a satisfacer las necesidades de grupos reducidos, casi siempre indígenas que no podían permitirse el gasto suntuario de la Talavera.

Debido al auge que alcanza la cerámica poblana y capi-

talina, principalmente, surge la necesidad de una organización para la reglamentación del trabajo, conducta del artesano, etc., con el fin de proteger a los trabajadores de advenedizos en el oficio, y así mismo, vigilar de la calidad de las piezas cerámicas. Surgen así dos instituciones importadas de la Metrópoli: el gremio y la cofradía. El primero se regía mediante Ordenanzas que por lo general eran confusas y contradictorias, por lo que el artesanado frecuentemente las contravenía.

Hacia el siglo XVIII la cerámica, en cuanto a objetos para uso doméstico decayó, en cambio, la fabricación del azulejo alcanza su apogeo, entre otras causas por la implantación del estilo barroco en la arquitectura que favoreció el uso del azulejo. Por esta época se le utilizó en el decorado de fachadas, cúpulas, patios, fuentes, etc. de bellos efectos policromos. En esta misma época, las Ordenanzas de la centuria anterior, fueron reformadas pero los resultados fueron negativos, entre otras causas tenemos las siguientes: por un lado el anacronismo, ya que en muchos casos no atendían a problemas reales y urgentes, y por otra parte, hacia fines del XVIII empiezan a infiltrarse en la Nueva España - los ideales de libertad que llevarían, en el siglo siguiente a la total supresión de estas instituciones.

En el siglo XIX con el movimiento independiente se rompe el monopolio que ejercían los gremios que limitaban la producción de los estilos de mayor calidad y prestigio. Abó

lidas estas organizaciones y sus privilegios, cualquier persona con el saber suficiente podía aspirar a realizar algún trabajo independientemente de ser indio, mulato o mestizo. - Al mismo tiempo, aumenta la decadencia en la cerámica por su mala calidad, y los tipos finos se popularizan, ello se debió en parte por el aumento del comercio de productos extranjeros, amparados por una enorme fama, y terminaron por acaparar aquí la demanda de tipo suntuario en buena proporción. - Muchos de estos productos eran el resultado de nuevos métodos de fabricación e hicieron seria competencia a los productos del país.

Después de haber hecho esta reseña, marcaremos las limitaciones que se encontraron para efectuar este estudio. En primer lugar, el material bibliográfico referente a la cerámica colonial, es escaso, porque no se han hecho estudios - amplios desde el punto de vista artístico, por el contrario, gran parte de lo hecho esta más bien enfocado con un criterio arqueológico.

Actualmente el "Proyecto Cholula" en su laboratorio de cerámica a cargo de la Dra. Florencia J. Müller, viene realizando importantes estudios de cerámica colonial encontrada - en la región poblana. Es probable que con los hallazgos del "metro" se de una mayor importancia al estudio de este tema olvidado, para lo cual se requeriría de especialistas y el monto de laboratorios adecuados para estudiar la cerámica en todos sus momentos. De todo esto el estudioso de la histo-

ria del arte tendran material de primera mano, que por desgracia no me fue posible ver en su totalidad.

Al ocuparse de la cerámica como objeto de estudio artístico, algunas personas la relacionan con la idea de simples utensilios, sin percatarse de que hay en ella un tema interesante de investigación. La cerámica entre otras cosas, refleja el desarrollo histórico de los pueblos, costumbres, - creencias, intercambios comerciales, culturales e ideologías, la evolución o decadencia de un grupo humano, de ahí que la cerámica se nos entregue como un verdadero documento histórico-artístico.

B I B L I O G R A F I A

- Ainaud de Lasarte, Juan, Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispanico, Madrid, Edit. Plus Ultra, 1952, XX vols.
- Angulo Iníguez, Diego, Historia del Arte Hispánico, III vols. Madrid, Salvat Editores, 1950.
- Artesanía, 2a. ed., Madrid, Publicaciones Españolas, 1959, - (Temas Españoles, No. 3), 28 p., ils.
- Barber Atlee, Edwin, The Emily Johnston The Forest Collection of Mexican Maiolica, First Exhibited at the Hispanic Society of America, New York, The Metropolitan Museum of Art with the Permission of the Hispanic Society of America, 1911 (XII) - 41 p., ils.
- Barber Atlee, Edwin, The Maiolica of Mexico, Philadelphia, - The Museum Memorial Hall, Fairmount Park, 1908, 115p, ils.
- Berrón Concepción, La influencia Arabe en España y su Resonancia en México, México, U.N.A.M. 1932, 70p., ils.
- ___ Basalencque P. Diego. Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán del Orden de N.P.S. Agustín, - Introd. José Bravo Ugarte, México, Edit. Jus. 1963, (Colección México Heróico No. 18) 446 p.
- Benabente Toribio, de. Historia de los Indios de la Nueva España, México, Edit. Salvador Chávez Hayhoe, 1941, 320p.
- Boletín I.N.A.H., Dir. Jorge Gurría Lacroix, Publicación Mensual, México, Septiembre 1969, Secretaría de Educación Públi-

ca - INAH. 64p. ils.

Bonet Correa, Antonio y Villegas, Victor Manuel, El Barroco en España y México. Prol. Jorge Kubler y René Taylor, México, Librería Manuel Porrúa, 1967, 260p. ils.

Bravo Ugarte, José. Historia Sucinta de Michoacán, Provincia Mayor e Intendencia, México, Edit. Jus. 1963, (Colección - México Heródico, No. 15) 266p., ils.

Carrera Stampa, Manuel, Los Gremios Mexicanos, Prol. Rafael Altamira, México, Edit. I.A.P.S.A., 1964, (Colección de Estudios Histórico-Económico de la Cámara Nacional de la Industria de Transformación) (IXII) 399p., ils.

Caso, Alfonso, Bernal, Ignacio y Acosta R. Jorge. La Cerámica de Monte Albán, México, I.N.A.H.,- S.E.P.- 1967 (Memorias del I.N.A.H.No. XIII), 498p., dibujos, mapas, ils.

Castillo, Noemí. Algunas Técnicas Decorativas de la Cerámica Arqueológica de México, México, I.N.A.H., 1968., No.16, 134p. ils.

Ceballos Novelo, Roque. Las Instituciones Aztecas, Su Origen, Carácter y Evolución, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1937, 366p.

Cervantes A. Enrique. Loza Blanca y Azulejo de Puebla, II vols. México, s/e, 1939.

Cortés Hernán, Cartas y Relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V, Colegidas por Don Pascual Gaupenzos, Pa-

ris, Imprenta Central de los Ferro-Carriles, 1866, 576 p.

Charlot, Jean, Mexican Art and the Academy of San Carlos - 1785-1915, Prol.. Elizabeth Wilder Weismann, Texas University of Texas Press, Austin, 1962, 177p., ils.

Childe V. Gordon. Qué Sucedió en la Historia?. Trad. Elene Dekelsky, Argentina. Ediciones Leviatán, 1956, 306 p.

Díaz del Castillo, Bernal, Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España, Introd. Joaquín Ramírez Cabañas, II vols., México, Edit. Pedro Robredo, 1939.

Diccionario Enciclopédico, U.T.E.H.A., X vols., México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana. 1950.

Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Literatura, - Ciencias y Artes, XXVI vols., Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1888.

Díez Barroso, Francisco. El Arte en Nueva España, México, Cía. Nacional Editora Aguilar, S. A., 1927, 255p., ils.

Enciclopedia Mexicana de Arte, XIV vols., México, Ediciones Mexicanas, 1960.

Esplendor del México Antiguo. Prol. Carmen Cook de Leonard, Introd. Raúl Noriega. México, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1959, II vols., mapas, gráficas ils. etc.

Fernández, Justino. Arte Mexicano Desde sus Orígenes hasta Nuestros Días, México, Edit. Porrúa, S. A. 1958, 290p. ils.

- Toussaint, Manuel, Oaxaca, México, Editorial Cultura, 1926, 141p., ils.
- Toussaint, Manuel. Paseos Coloniales, México, UNAM., 1939, - 209p., ils.
- Ugarte, Salvador. "La Porcelana China y su Introducción en - México en la época Colonial" en Arte y Plata. Dir. Luis Robina Cofiño, revista Mensual, México. Edit. Arte y Plata, Talleres Gráficos de la Nación, 1947, Año III Núm. 33-34.
- Varios, España, Estudio Geográfico, Político, Histórico, - Científico, Literario, Artístico y Monumental, IV vols., Barcelona, Espasa Calpe, 1925.
- Villegas, Victor Manuel. Arte Popular de Guanajuato. Prol. Martín Luis Guzmán. México, Banco Nacional de Fomento Cooperativo, S. A. de C. V., Fondo Fideicomiso para el Fomento de Artesanías, 1969.
- Westheim, Paul. Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México, Trad. Mariana Frenk, México, Fondo de Cultura - Económica, 1957, 285p. Ils.
- Westheim, Paul. La Cerámica del México Antiguo, Fenómeno - Artístico, Trad. Mariana Frenk. México, U.N.A.M., 1962 (Colección de Arte No. 11), 52p., ils.
- Zavala, Silvio. La "Utopía" de Tomás Moro en la Nueva España, en Memorias del Colegio de México, Tomo IV Año 1949, No. 4, México, Ed. Colegio Nacional, 1950.

Fernández, Justino, Coatlicue, estética del Arte Indígena Antiguo, 2a. ed., Prol. Samuel Ramos, México, U.N.A.M., - 1959, 290., ils.

Fernández de Velasco, Manuel, El Artesanado en la Nueva España en el Siglo XVI, México, U.N.A.M., 1963, 215 p., ils.

Franchet, Louis, "Ceramic Decoration, its Evolution and its Applications" en Annual Report of the board of Regents of - Smithsonian Institution, Washington Printing Office, 1909, - 751p., ils.

Guillot Carratala, José, Cerámica, Madrid, Publicaciones Españolas, 1957 (Temas Españoles No. 295). 29 p.

Guillot Carratala, José, Los Gremios Artesanos Españoles, - 2a. Ed. Madrid, Publicaciones Españolas, 1959, (Temas Españoles, No. 99), 280p., ils.

Goggin M. John, Spanish Majolica in the New World, Types of Sixteenth to Eighteenth Centuries. Prol. Irving Rouse, U.S.A. Newhaven Published by the Department of Anthropology Yale - University, 1968, No. 72, 240p., ils.

Henríquez Ureña, Pedro. Historia de la Cultura en la América Hispánica, 4a. Ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1959 (Colección Popular, No. 5), 178 p.

Historia de América. Prol. Ricardo Levene, Buenos Aires, W. M., Jacksonm. I.N.C., 1940, XIII vols.

Hoffmann, Carlos, "Verdades y Errores de la Talavera Poblana"

en Memorias y Revista de la Sociedad Científica Antonio Alzate, Tomo 40 No. I Dir. Rafael Aguilar y Santillan, México, Sociedad Científica Antonio Alzate, 1921 (Sesión del 3 de julio de 1922).

Huitrón, Antonio, Metepac, Miseria y Grandeza del Barro, México Instituto de Investigaciones Sociológicas U.N.A.M., - 1962, 188p., planos, ils.

Jiménez Moreno, Wigberto. La Colonización y Evangelización de Guanajuato en el Siglo XVI, en Cuadernos Americanos, No. I Enero-Febrero de 1944, vol. III.

Katz, Friedrich, Situación Social y Económica de los Aztecas durante los Siglos XV y XVI, México, U.N.A.M. 1966, 208p.

Kelemén, Pál. Baroque and Rococo in Latin America. II vols. 2a. Ed. New York, Dover Publications, I.N.C., 1967.

Lehmann, Henri, Les Céramiques Précolombiennes. París, Presses Universitaires de France, 1959, 124p., ils.

Lozaya Contreras y López de Ayala, Juan. Historia del Arte - Hispánico, V Vol. Barcelona, Salvat Editores, 1931.

Mendieta, Jerónimo, Historia Eclesiástica Indiana, Advertencias por Joan de Domayquia, IV vols. México, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, 1945.

Monzón, Arturo. El Calpulli en la Organización Social de los Tenochea, México, U.N.A.M., 1949 (Publicaciones del Inst. de Investigaciones.

Historicas No. 14 la. Serie) 112 p.

Murillo, Gerardo. Las Artes Populares.

Noguera, Eduardo. La Cerámica Arqueológica de México, México U.N.A.M. 1965, 412 p. ils. mapas, gráficas etc.

Peñafiel, Antonio. Cerámica Mexicana y Loza de Talavera, Epoca Colonial y Moderna. México, Imprenta Fotocopia de la Sría. de Fomento, 1910, 50 p., ils.

Pereyra, Carlos. La Obra de España en América, Madrid, Biblioteca Nueva, 1920, 292 p.

Pijóan, José. Summa Artis, Historia General del Arte, XXIII vols., Madrid, Espasa Calpe, 1962.

Ponce de León, Salvador. Guanajuato en el Arte, en la Historia y en la Leyenda, Introd. Jaime Torres Bodet. México, B. Costa Amur Editores, 1967, 398 p. ils.

Ricard, Robert. La Conquista Espiritual de México, Trad. Angel María Garibay K., México, Edit. Jus-Polis, 1947, 556p., mapas.

Roger Riviére, Jean. Summa Artis, Historia General del Arte, vol. XIX, Madrid, Espasa Calpe, 1964, 803 p. ils.

Romero de Terreros, Manuel. Las Artes Industriales en la Nueva España. México, Librería de Pedro Robredo, 1923, 226p. ils.

Romero de Terreros, Manuel. La Cerámica de la Puebla de los Angeles, en Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística

de la República Mexicana, 5a. época, Tomo VII, México, Imprenta de Arturo García Cubas Sucesores. Hnos., 1914.

Romero Flores, Jesús, Historia de Michoacán, II vols., Imprenta "Claridad" 1946.

Rubín de la Borbolla, Daniel, Las Artes Populares Guanajuatenses, Guanajuato, s/e, 1961, 115 p., ils.

Sahagún Bernardino, de. Historia de los Indios de la Nueva España, México, Edit. Salvador Chávez Hayhoe, 1941, 320 p.

Santiago Cruz, Francisco. Las Artes y los Gremios en la Nueva España. Prol. Carlos Alvear Acevedo. México, Edit. Jus., 1960, 141 p. ils.

Sodi Pallares, Ernesto. Casas Antiguas de la Ciudad de México, México, Impreso en Talleres de Editora de Periódicos - S. C. L. La Prensa, 1968 (Populibros La Prensa No. 81) 89p. ils.

Tablada, José Juan. Historia del Arte en México. México, - Cía. Nacional Editora Aguila, S. A., 255 p. ils.

Toscano, Salvador. Arte Precolombino en México y América Central, Prol. Manuel Toussaint, México, U.N.A.M., 1944 588p. ils.

Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. México, U.N.A.M. 1948. 503 p. ils.

Toussaint, Manuel. La Catedral y las Iglesias de Puebla. México, Edit. Porrúa, 1954, 248p., ils.