

La talavera poblana: Herencia viva.

XXVI Curso Interamericano, CIDAP

Cuenca, Ecuador, 28 de abril, 2025



En septiembre del 1997 Puebla y Tlaxcala adquieren la Denominación de Origen por la elaboración artesanal de la *talavera* desde la época colonial. En diciembre del 2019 la técnica de la *talavera* es declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad como un bien binacional que une a México y España.

La *talavera*, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

México es un país hecho a mano, un país de tierras de colores con olor a futuro. Su historia, desde la época prehispánica a la actualidad, puede leerse en cada pieza de barro, cuya manufactura proviene de las manos sabias de las personas artesanas.

La técnica de la *talavera* que permanece hasta nuestros días tiene una larga historia y se debe, entre otras razones, a la permanencia en la transmisión de conocimientos de padres a hijos a lo largo de cinco siglos y al gusto social de su uso a través del tiempo.

La ancestral técnica de la *talavera*

La técnica de la loza estannífera, conocida popularmente como *talavera*, arribó a la Nueva España a mediados del siglo XVI con la impronta cultural de España, imbuida a su vez de la tradición cerámica del mundo árabe, la seducción del azul de la porcelana oriental y, ya en el siglo XVII, de la paleta policroma del renacimiento italiano. Llegó la *talavera* para no irse; se quedaron desde el siglo XVI en la Puebla de los Ángeles, la ciudad de México y Tlaxcala los primeros loceros españoles e italianos originarios de Talavera de la Reina, Puente de Arzobispo, Sevilla, Génova y Liguria, entre otras ciudades. Transmitieron sus conocimientos de padres a hijos y de maestros a oficiales y aprendices, apoyados en la sabiduría local de los pueblos indígenas en el manejo del barro.

La *talavera*, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

Para el siglo XVII, la red de loceros ya estaba en manos de criollos y mestizos y en los talleres había como oficiales trabajadores indígenas y africanos, además de los asiáticos dedicados básicamente a la ornamentación. Los artesanos se comunicaban entre sí a través de un lenguaje visual y del aprendizaje manual; cada pieza de loza estannífera o *talavera*, de azulejos y esculturas, representa un diálogo pluricultural. Son lienzos de sabiduría colectiva: un trozo de la belleza del mundo que podemos acariciar.

Otra razón por la que la técnica de la *talavera* se quedó en nuestra patria es por la *necesidad de arte*, en los términos de Alois Riegl; es decir, la vocación de México por celebrar la belleza en las cúpulas de las iglesias, las fachadas, las cocinas, las fuentes y las costumbres de mesa.

Necesidades materiales para el establecimiento de la técnica de la *talavera* en la ciudad de Puebla, en la etapa colonial.

Las materias primas.

- El barro para la loza estannífera requiere de la combinación de dos tipos: uno, llamado negro que permite la plasticidad de la pieza y el segundo, conocido como rojo, que hace posible la resistencia de la misma a una mayor temperatura.
- Ambos tipos de barro se podían obtener en la ciudad de Puebla y sus inmediaciones.
- El barro rojo se extrajo también del río de San Francisco, por su suelo arcilloso. Al lado oriente de la ciudad, estaba el poblado de Tepetlalpan, donde se obtenía el barro negro ; al nororiente, el barro del cerro de Guadalupe, utilizado para el mismo fin.



De rojo las primeras barreras, siglo XVI, de amarillo, las del siglo XVII, sobre plano de la ciudad de Puebla de 1698.

El combustible: leña, “borujo”, “chamisa”, *olote*

- El combustible para los hornos tanto para la loza corriente, como para la *talavera*, era la leña. Se obtenía de la cercana sierra nevada de Tlaxcala o *Malitzin*, al suroriente del actual estado de Tlaxcala y al centro del estado de Puebla, a unos treinta kilómetros de la ciudad. Y se vendía en la plaza pública.



De verde pastizales y huertas de donde pudo extraerse el "borujo", sobre plano ya referido.

El agua

- El río de San Francisco, cruzaba la ciudad de norte a sur, su caudal inicial permitió el uso de energía hidráulica de los talleres de los primeros loceros (a una o dos cuadras del río, dentro de la traza). La ciudad contaba también con abastecimiento de agua potable, desde el cerro de Loreto, con el advenimiento del río llamado “La Cieneguilla”, que provenía de un escurrimiento del volcán La Malinche y que contaba con “excelentes cualidades físico-químicas para el consumo humano”.



De arriba hacia abajo, río Alseseca, San Francisco y Atoyac, siglos XVI y XVII, sobre plano de 1698.

El esmalte: Plomo y estaño

- La Nueva España y los loceros en particular lograron abastecerse de estaño vía Europa (antes de la crisis de abasto del estaño para España a partir de 1630). También, desde finales del siglo XVI, del comercio con Asia vía el Galeón de Manila (1568-1821); el comercio con el Perú y la producción nacional. Así como de material de re uso: balas, vajillas de peltre, tubos de los órganos de las iglesias, etc.
- El plomo, que se obtenía en buena medida del beneficio de otros metales, era necesario en la etapa colonial fundamentalmente para la fundición de la plata. La producción de plomo en la Nueva España creció a la par que la propia extracción, beneficio y fundición de la plata.



La ruta del Galeón de Manila, siglos XVI-XIX

El esmalte: El vidrio

- Para que el esmalte adquiriera la cubierta transparente a la mezcla de plomo y estaño ya calcinada se le agrega arenilla o sal (sílice) y carbonato de sosa con lo que se forma el “vedrio”. Una vez obtenida la “frita” se muele nuevamente en seco, lista para disolverse en agua y producir el esmalte.
- En España, la sosa se extraía de la calcinación de la planta “almajo”, cuyas cenizas se denominan “barrilla” o “varilla”.
- En Puebla ,la obtención de la “barrilla” para el vidrio y la loza, se realizaba en las inmediaciones del lago de Texcoco, en los pueblos indígenas de Xaltocan y Zumpango, ambos en los siglos XVI y XVII parte del obispado de Puebla.



Recolección de barrilla, siglo XX.

El esmalte : El *tequesquite*

- A diferencia de la “barrilla”, el *tequesquite* no se obtiene de las cenizas de las plantas, sino del sedimento de las lagunas, pero su composición química es la misma.
- Su accesibilidad y facilidad de producción a diferencia de la “barrilla”, derivó también en su bajo costo, e hizo que su uso fuera común en Puebla desde el siglo XVI, tanto para la obtención de la sal que habría de utilizarse en la industria minera y alimenticia, como para la industria del jabón, del vidrio y tintorería, así como para los talleres de loza estannífera.



Mural, Diego Ribera, detalle de venta de *tequesquite*.

Los colores

- Desde fecha temprana los metales utilizados para los colores fueron: el óxido de cobre para el verde; el óxido de antimonio para el amarillo; el óxido de manganeso para el café; el óxido del hierro negro, para el negro; el naranja del metal guanajuatense “piedra de riñón”, con alto contenido de hierro y rubidio; el óxido de cobalto para la obtención del azul. Salvo el caso del azul cobalto, escaso y de compleja elaboración, los colores cerámicos fueron elaborados en los propios talleres, con productos nacionales y fórmulas estrictas.



Los colores de la *talavera*: Verde, azul, naranja, café, negro, amarillo.

Los pinceles



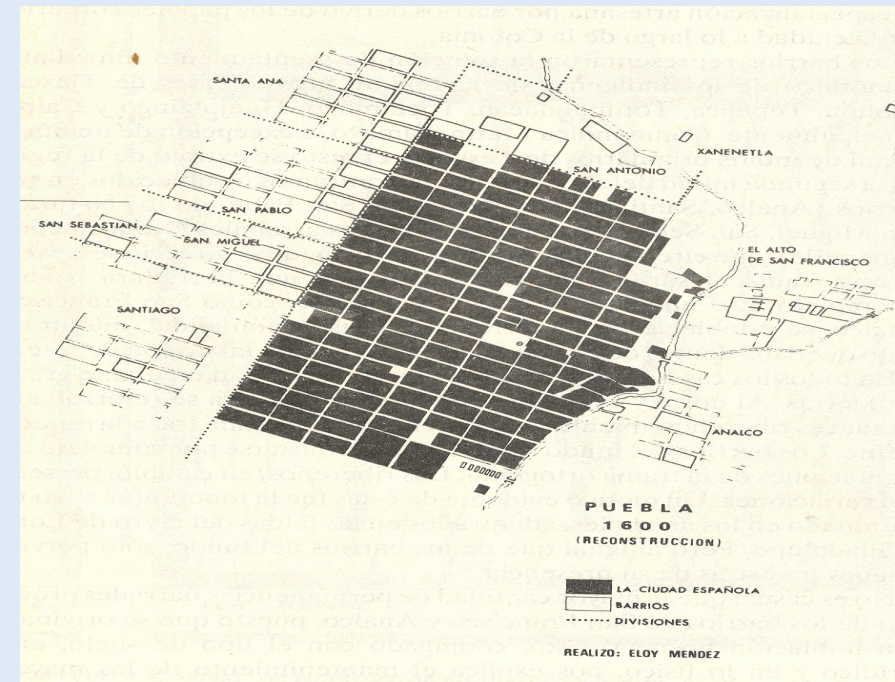
Pinceles especiales de punta de pelo de animal.



Tlacuilos, pintores prehispánicos.

El acceso a la fuerza de trabajo indígena

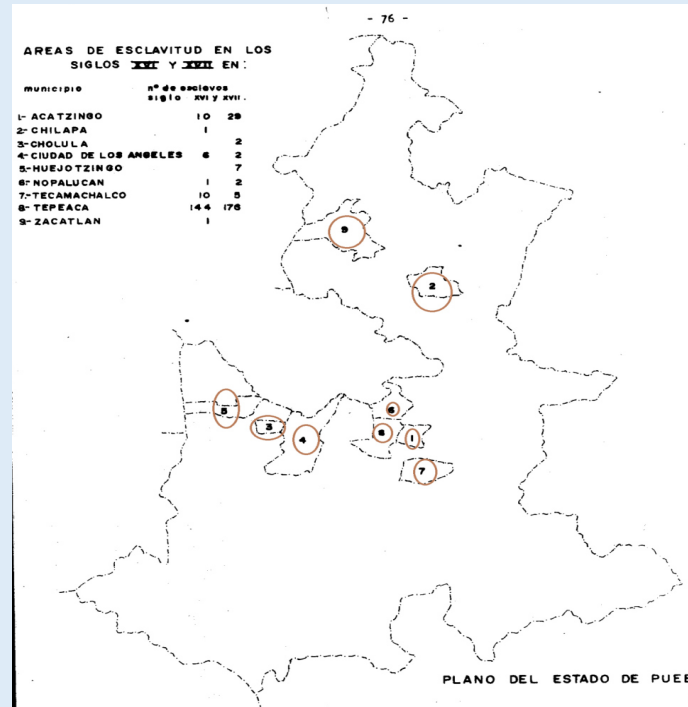
- Desde su fundación en la ciudad de Puebla (1531), aunque no se siguió el sistema de encomienda, sí se garantizó la servidumbre indígena, para los españoles.
- En los años 1561-62 se formaliza el establecimiento de los indígenas que trabajaban en la ciudad en siete barrios circundantes, según su lugar de origen: Tlaxcala, Cholula, Tepeaca, Totimehuecán, Tochimilco, Huejotzingo y Calpan.



Reconstrucción hipotética de Puebla en 1600 con los barrios indígenas que la circundan, según Eloy Méndez.

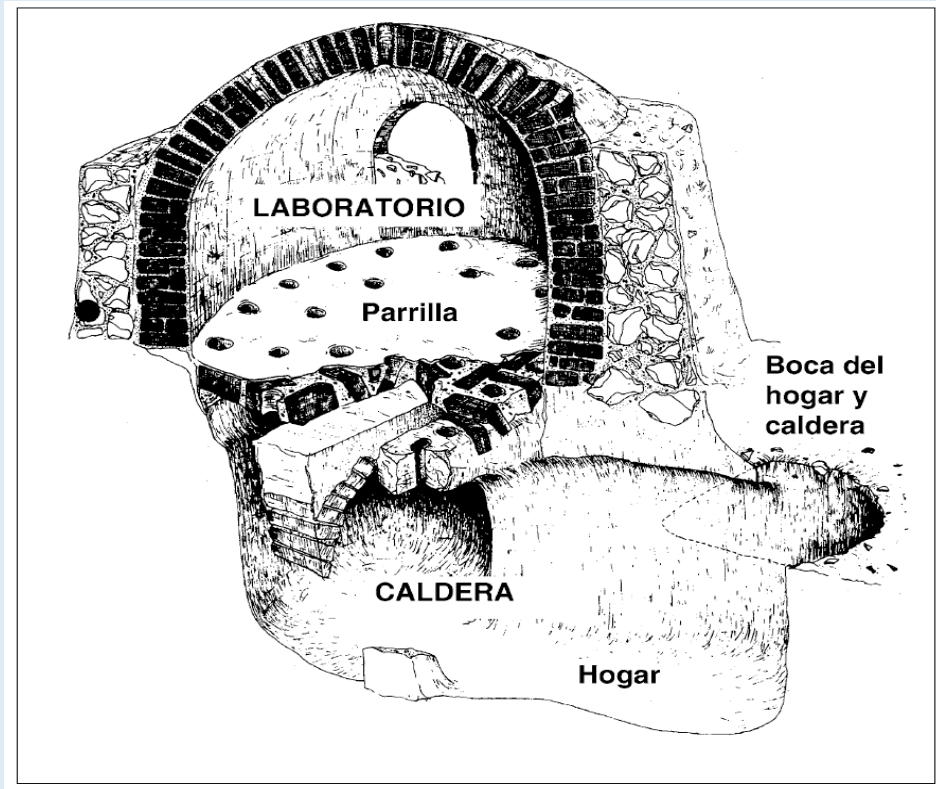
La ciudad de Puebla y el acceso a la fuerza de trabajo esclava

- La presencia de esclavos negros, mulatos y chinos trabajando en las locerías en la etapa colonial es una constante en testamentos y contratos de compra-venta.
- La ciudad de Puebla se abasteció de esclavos tanto por la vía del golfo de Veracruz (africanos), como a través de Acapulco con la llegada del Galeón de Manila (filipinos y chinos).
- Dentro del obispado de Puebla había una red comercial de esclavos en Tepeaca, Puebla, Acatzingo, Tecamachalco y Huejotzingo.



Red comercial de esclavos en el obispado de Puebla, siglos XVI y XVII, según investigación de Blanca Lara y Manlio Barbosa.

La producción: hornos de doble cabina

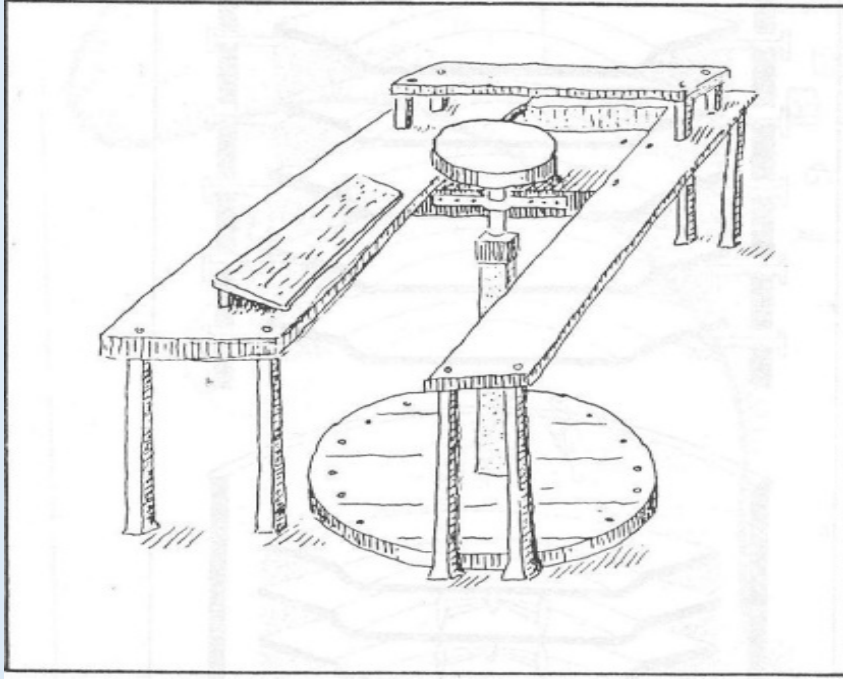


Horno tipo árabe, siglo XVI, ciudad de México



Horno de doble cabina, siglo XVII, Puebla

La producción: tornos



Torno colonial



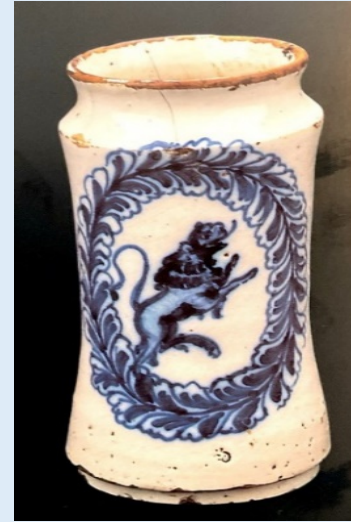
Trabajo en torno, siglo XX.

I. Del Islam a España



La cerámica conocida como *talavera* tiene sus raíces en el medio oriente desde el siglo IX, en la zona del mar mediterráneo y Asia, trasladándose al continente novohispano durante el siglo XVI.

I. Del Islam a España



El auge de la producción en España de dicha influencia y aquella de origen oriental, corresponde justamente al siglo XVI; por lo que la técnica es trasladada Nueva España, en particular en la ciudad de Puebla.



Platillo finales del siglo XVI, Talavera–Puente de Arzobispo; Platillo siglo XVII Talavera–Puente;
 Platillo segunda mitad del siglo XVI, Talavera – Puente;
 Plato principios del siglo XVII, Talavera – Puente.

II.1 La etapa colonial: diálogo de saberes 1550- 1650

- A partir de 1550 arriban a Puebla un grupo de loceros que eran familiares o descendientes de loceros de renombre en diversas regiones de España y la región de Génova, en la actual Italia.
- Ya en la ciudad de Puebla, trabajaron de manera conjunta, sea para cubrir contratos específicos o como maestro-aprendiz.
- La comunidad de loceros logra expandirse de mediados el siglo XVI hasta la sexta década del siglo XVII, a través de matrimonios entre familias de loceros, el sistema de trabajo maestro-oficial-aprendiz y el vínculo de los loceros con arquitectos y comerciantes de la época.
- En Puebla, a pesar de los altibajos, hay una línea de continuidad en la permanencia de loceros tanto de la región de Toledo (1555-1653) y de Sevilla-Génova (1560-1658), prácticamente a lo largo de un siglo.

Fueron los originarios de ambas regiones y sus descendientes los que dieron origen a la loza estannífera poblana.



Plato segunda mitad del siglo XVI, polícromo; Escudilla segunda mitad del siglo XVI, monocroma; Plato segunda mitad del siglo XVI, polícromo; Plato segunda mitad del siglo XVI, monocromo; Jarra segunda mitad del siglo XVI, policroma, Col: Casa del Mendrugo, Puebla

II.2 El surgimiento del estilo poblano y su expansión 1620- 1750

A partir de 1620, los maestros loceros de origen criollo desarrollan nuevas formas cerámicas como copas, jarras, “jícaras chocolateras”, azulejos, floreros, juguetes, cajitas, “bacines”, “tinajas”, “hornacinas”, etc., y elaboran ornamentación acorde con las nuevas propuestas estilísticas y de moda de la época.

Esto sucede en tres direcciones: **1)** Con base en las formas y ornamentación de la porcelana oriental, como “tibores” y “cuencos”, que llegaron a Puebla vía el Galeón de Manila; **2)** Con base en patrones hispanos e italianos en la ornamentación y **3)** En una nueva propuesta ornamental basada en figuras geométricas o vegetales, en colores verde y naranja, sin paralelo con la producción europea de la misma época.

Estos tres elementos, en sus distintas variables, definirán lo que se conoce como estilo poblano, que se consolida a lo largo del siglo XVII y cobra auge en el siglo XVIII.

II.2 El surgimiento del estilo poblano y su expansión 1620 - 1750



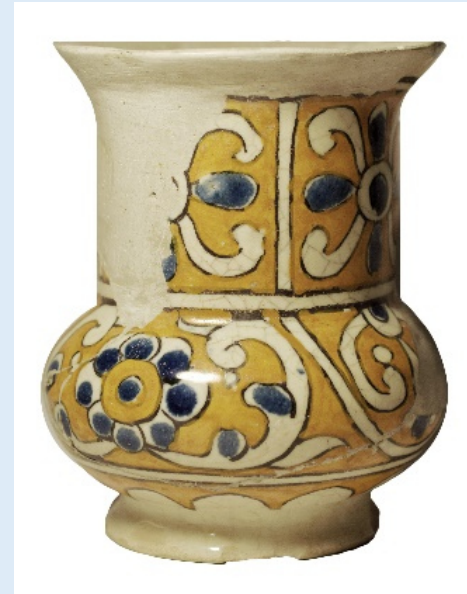
Nueva propuesta ornamental, básicamente de figuras geométricas o vegetales en colores verdes y naranjas, sin paralelo con la producción europea de la misma época.

Tres elementos, en sus distintas variables, quedefinirán lo que se conoce como estilo poblano, que se consolida a lo largo del siglo XVII y cobra auge en el siglo XVIII.

Platos monocromos mediados del siglo XVI, mediados del siglo XVII. Col. Casa del MENDRUGO, Puebla y Museo INAH Regional, Puebla.



Lebrillo monocromo de influencia oriental siglo XVII; Lebrillo monocromo de influencia oriental siglo XVII; Jarrón monocromo de influencia oriental siglo XVII; Jarrón monocromo de influencia oriental siglo XVII. Col, Casa del Mendrugo, Puebla y Museo José Luis Bello y González, Puebla.



Platos polícromos del siglo XVII; Florero pequeño polícromo segunda mitad del siglo XVII. Col. Casa del Mendrugo, Puebla.

II.3 Siglo XVIII la expansión de la *talavera*

A partir de 1650 prolifera la producción del esmalte azul sobre blanco en relieve y, por otra parte, la influencia talaverana e italiana y el uso de la policromía en los colores. Ambas tendencias se irán adaptando a su vez a las formas y gustos novohispanos.

La expansión de la loza fina o *talavera* de Puebla ocurrirá de finales del siglo XVII a finales del siglo XVIII, en que esta es adoptada por las clases pudientes novohispanas. Es una etapa, en la que la expansión de la construcción de la ciudad propició el uso de los azulejos en los paneles interiores de las casas, fuentes y fachadas, altares y frontales de las iglesias, estos últimos decoradas con paneles de imágenes religiosas y esculturas.



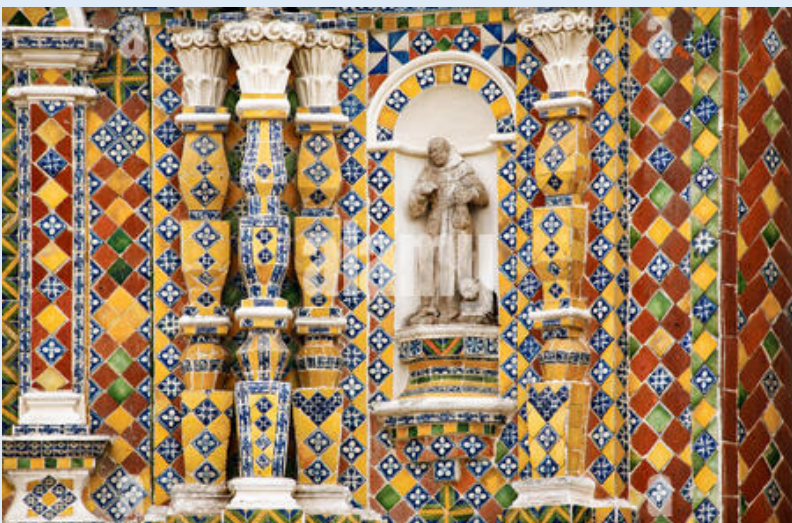
Chocolatero monocromo primera mitad del siglo XVIII; Tibor con tapa monocromo siglo XVIII; Vasija polícroma finales del siglo XVII principios del siglo XVIII. Col. Museo Franz Mayer, ciudad de México.



Jarrones polícromos 1740-1760, etapa romántica, col. Museo Amparo; Cocina del convento de Santa Rosa, con azulejos polícromos siglo XVII, Puebla.



Niño Jesús sobre figura geométrica siglo XVIII, Museo Regional de Puebla; Santa Bárbara siglo XVIII, Museo José Luis Bello y González; Virgen del Carmen con el Niño Jesús en brazos siglo XVIII, Museo del Carmen, ciudad de México; Santa Inés de Montepulciano siglo XVIII *in situ*, fachada de la Iglesia de Santa Inés, Puebla.



Fachada del templo de San Francisco Acatepec, Cholula, Puebla, siglo XVIII; Cúpula de la capilla del rosario siglo XVIII, ciudad de Puebla; Muro adornado con azulejos policromáticos de la Capilla del Rosario siglo XVIII, ciudad de Puebla; Cúpula de la capilla de San Miguel Xoxtla siglo XVIII, Puebla.

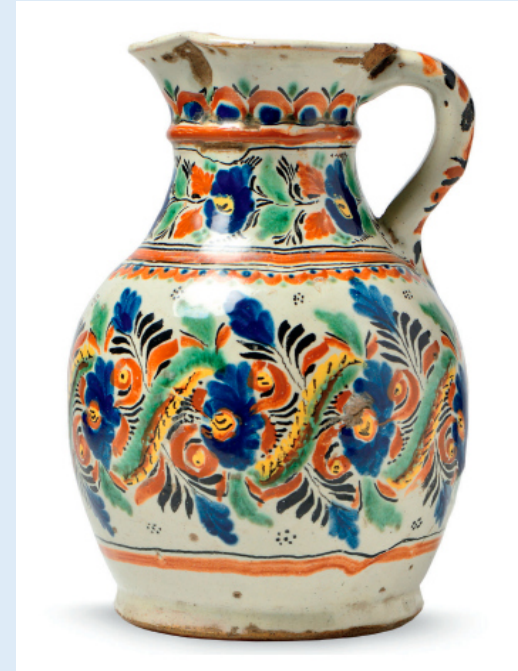
III. El siglo XIX abolición de los gremios e industrialización

Desde finales del siglo XVIII debido a la falta de comercio de la Nueva España entre Acapulco y Perú y ya en el siglo XIX, con el fin de la ruta del Galeón de Manila en 1815 y la prolongación de las guerras civiles e invasiones extranjeras, la producción de *talavera* o loza estannífera disminuyó. Sin embargo, luego de la independencia de México (1810), en se decretó la abolición de los gremios artesanales (1814), con lo que se permitió a los artesanos mestizos e indígenas mayor libertad en el uso de la técnica de la *talavera* y la creación de sus propios talleres.

Los artesanos lograron adaptarse a la moda de la época, con el diseño en los platos de figuras populares o héroes nacionales, así como la réplica de elementos neoclásicos o versiones libres de la porcelana de la fábrica de Alcora, en España.



Plato polícromo costumbrista siglo XIX; Plato polícromo costumbrista siglo XIX; Jarrón polícromo neoclásico siglo XIX; . Col. Museo José Luis Bello y González, ciudad de Puebla.



Plato polícromo costumbrista finales del siglo XIX principios del XX; Plato polícromo costumbrista segunda mitad del siglo XIX; Jarra polícroma siglo XIX. Col. Museo Amparo

IV. El renacimiento de la talavera poblana 1890- 1930

En las últimas décadas del siglo XIX, ocurre lo que hemos denominado el *renacimiento de la talavera*, proceso que vino de la mano de la reconstrucción porfiriana del país, el impulso de un nuevo nacionalismo, el auge del coleccionismo nacional y extranjero y nuevas corrientes artísticas que miran hacia el pasado y reivindican a las artesanías ante el auge de la industrialización y la deshumanización del trabajo. En ese proceso fue fundamental la presencia en Puebla del artista catalán Luis Enrique Ventosa, del antropólogo Edwin Atlee Barber, de los coleccionistas norteamericanos Houghton Sawyler y Herbert Pickering Lewis, Emily Johnston De Forest, del alemán Franz Mayer y las familias poblanas Bello y González y Uriarte.

Enrique A. Ventosa y el taller Uriarte

- El artista catalán Enrique A Ventosa, rescató la producción de la talavera, la que cobró un nuevo auge gracias al interés de arqueólogos y coleccionistas norteamericanos.
- El principal taller donde trabajó fue el de la familia Uriarte, uno de los seis alfares sobrevivientes a finales del siglo XIX. Dicho taller se fundó en 1824, por Dimas Uriarte. Cuando Ventosa arribó a Puebla, Dimas Uriarte le abrió las puertas de su factoría, con lo que se inició una nueva etapa muy productiva para el establecimiento. En 1910 Uriarte introdujo la electricidad en el alfar lo que contribuyó a una mayor productividad.
- El de Uriarte fue uno de los cuatro talleres que sobrevivió a la Revolución Mexicana.
- En 1922 a la muerte de Dimas Uriarte, su heredero Isauro, continuó apoyando a Ventosa, que introdujo nuevas propuestas y colores cerámicos.



Fotografía del Taller Uriarte siglo XX



Platones polícromos estilo Art Nouveau decorados por Ventosa principios del siglo XX.



Mural del taller Uriarte, 1919.

En la parte inferior la obra tiene el sello tanto de la casa Uriarte, como de Ventosa. Patio Taller Uriarte.

V. El siglo XX renovación de la *talavera* e imitaciones presuntuosas

Luego de la revolución mexicana se da inicio a una etapa de reconstrucción nacional, abarca de 1920 a 1950; en la arquitectura incluyó el uso de azulejos, se conoce como el estilo neo colonial. En esa etapa la *talavera* es decorada con mensajes nacionalistas o con diseños de la moda europea, sin embargo, compite con la loza industrializada de producción masiva.

A partir de los años setenta el agrado por la *talavera* y su consumo turístico produce que con loza corriente y colores industrializados se imite a la *talavera* original. Por ello, en 1996, los talleres que conservaban la técnica tradicional dieron un salto cualitativo al buscar la Denominación de Origen de la *talavera*, con base en las ordenanzas de la etapa colonial; y al mismo tiempo introducen diseños contemporáneos e invitan a artistas de primer nivel a participar en los talleres. Este salto cualitativo permitió proteger la técnica y diferenciar lo auténtico de las imitaciones baratas.

Es así como desde ese año hasta la actualidad los talleres con Denominación de Origen defienden el conocimiento ancestral. A pesar del mayor costo, su producción permite al consumidor diferenciar entre la calidad de la verdadera técnica de la *talavera*, en comparación con imitaciones presuntuosas.



Tibor decorativo polícromo principios del siglo XX; Plato semihondo polícromo finales del siglo XIX y principios del XX. Col. Museo Amparo
 Ensaladera polícroma siglo XX; Plato costumbrista polícromo siglo XX; Plato polícromo siglo XX. Col. Museo Amparo y Museo José Luis Bello y González.



Talavera Uriarte desde 1824



Talavera La Concepción desde 1869



Talavera Casa Torres desde 1963



Talavera Las Américas desde 1972



Talavera Armando desde 1989



Talavera Celia desde 1992



Talavera de La Luz desde 1996



Talavera Santa Catarina desde 1996



Talavera de la Reyna desde 2000

VI. Siglo XXI, tradición y modernidad





Vasijas policromas, Gustavo Pérez, 2015



Tibor monocromático, Jan Hendrix, 2010



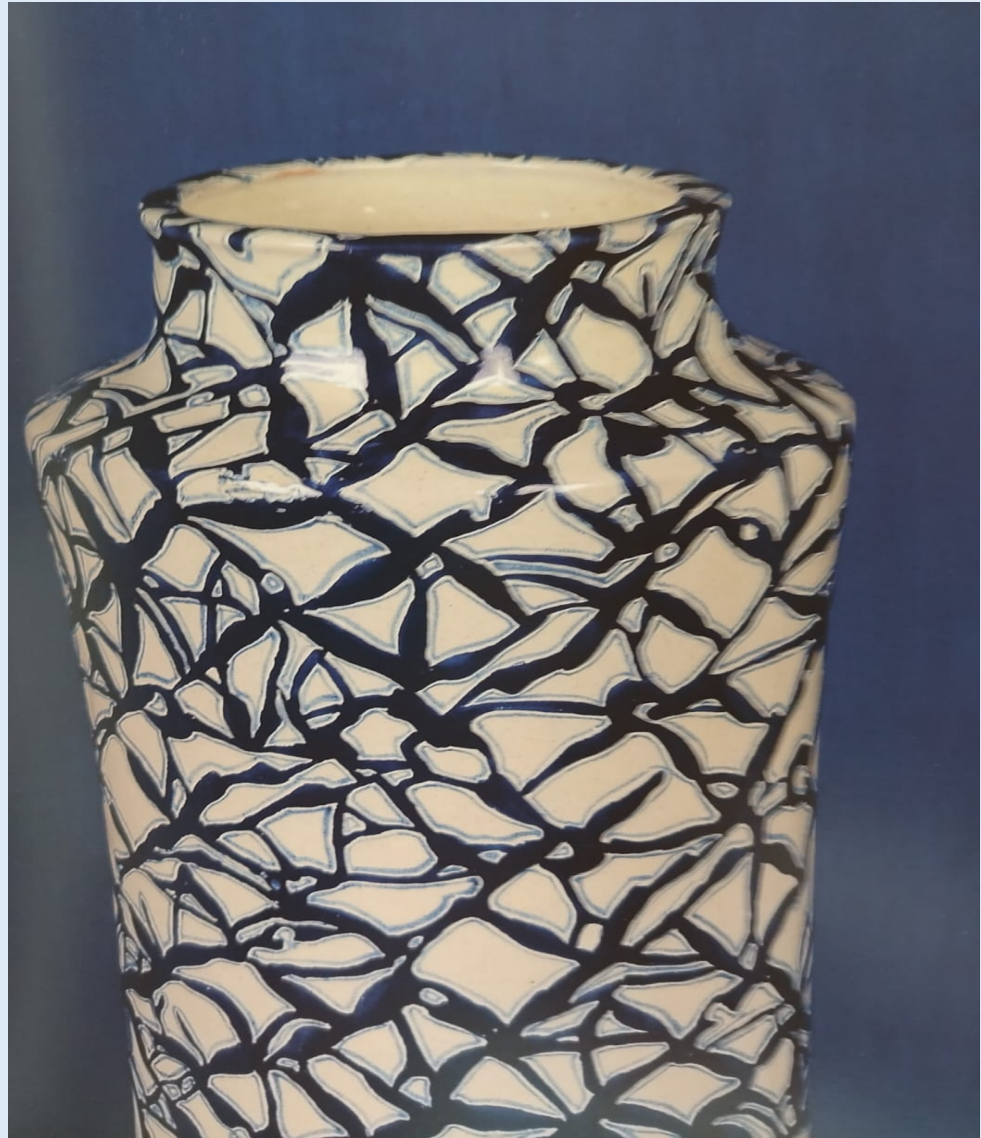
Lebrillo, esmalte blanco con azul cobalto, Jazzamoart 2005



; Tablero de azulejo polícromo, Francisco Toledo, 2002



; Plato monocromo, azul cobalto, Germán Montalvo, 2010.



Cuenco y botella, azul cobalto, Talavera Santa Catarina, Cholula, Puebla, 2016



Cuenca naranja sobre negro plumado y florero azul cobalto sobre blanco, Talavera santa Catarina, Puebla, 2016



Tapón para rueda de auto, en azul cobalto con motivos geométricos, Betsabbé Romero, 2005



Monitor de talavera, Alex Dorfman, 2012



Lebrillo, rostro en barro natural, figuras en esmalte blanco y fondo azul cobalto,
Javier Marin, 2005

Los nuevos retos

- La perduración de la técnica en el siglo XXI depende de su continuidad en la enseñanza a través de escuelas de *talavera*, elaboración de manuales, reconocimiento oficial de los saberes de las y los maestros artesanos y de la aplicación de los conocimientos técnicos en los talleres.
- Es imprescindible brindar educación y capacitación técnica para los talleres que no cumplen con los requerimientos de la Denominación de Origen, así como el apoyo institucional para su sobrevivencia y consolidación.
- Educar a las personas y a los mercados nacionales y extranjeros en la diferenciación entre la *talavera* original y sus imitaciones para que orienten su compra de manera adecuada.
- Diferenciar claramente en tiendas y talleres los productos que son *talavera* original de los que no lo son.
- Crear estímulos a partir de concursos y compras específicas para la producción de *talavera* original.