

RESUMEN

**200 años
reinventando
la tradición:**
una reflexión sobre los
procesos de innovación y la
preservación del patrimonio
cultural en **Uriarte Talavera**
[Puebla, México]

Mariana Muñoz Couto
Uriarte Talavera



Uriarte Talavera, taller emblemático de la ciudad de **Puebla, México**, ha preservado por más de **200 años la tradición de la talavera**, una cerámica que **fusiona la alfarería prehispánica de Tlaxcala con técnicas de vitrificación españolas introducidas durante la colonia**. Este artículo repasa la historia de la técnica, desde la fundación de los primeros talleres en Puebla en el siglo XVI, su auge durante el barroco novohispano y su declive tras la **Revolución Industrial**, hasta su renacimiento con la **Revolución Mexicana**. Se destaca cómo **Uriarte Talavera** ha mantenido el proceso artesanal inalterado, contribuyendo a la **obtención de la denominación de origen** que distingue a la talavera auténtica de las producciones semindustrializadas. Asimismo, se explora la problemática actual que busca modificar las normas para reconocer la importancia del gremio artesanal en su totalidad, pero enfatizando en los elementos diferenciadores de la talavera. Además, se expone el camino de innovación de Uriarte a través de prácticas comerciales, profesionalización y difusión del oficio, así como colaboraciones con artistas e instituciones culturales. Gracias a su compromiso con la calidad y la dignificación del trabajo artesanal, **Uriarte Talavera** se ha convertido en un **modelo de preservación del patrimonio cultural artesanal**.

Entre las cerámicas vidriadas hechas en América durante la dominación española, destaca la talavera de Puebla. Esta es la más antigua de ellas y la de mayor continuidad, pues hasta la fecha, en pocos talleres, su proceso permanece inalterado por los impulsos industrializadores y tecnológicos que modificaron las cerámicas en el mundo. En su materialidad e historia, la talavera es sincrética. Las arcillas locales, magistralmente trabajadas en Mesoamérica, fueron perfeccionadas con la técnica del vidriado, que desde los siglos VIII-IX era conocida en la región de la antigua Mesopotamia. Esta técnica viajó por el Mediterráneo hasta Europa, particularmente a España con la invasión árabe de la península ibérica. La técnica, ya dominada por los españoles, cruzó el Atlántico para instalarse en la naciente ciudad de Puebla de los Ángeles.

Los talleres de talavera prosperaron durante la época de la colonia, debido al crecimiento de los centros urbanos y el aumento de la población mestiza en toda América Latina. Durante más de dos siglos, Puebla fue el mayor exportador de loza vidriada del continente americano. La ciudad de Puebla, fundada en 1531, fue un im-

portante centro urbano colonial de la Nueva España, gracias a su privilegiada ubicación en el centro del país, en la ruta de comercio entre el golfo de México y el Pacífico y las características de su fundación. Desde entonces, fue concebida como una ciudad que debería concentrar núcleos administrativos y eclesiásticos.

El rápido crecimiento colonial tuvo lugar durante la segunda mitad del siglo XVI, siendo Puebla un importante centro intermedio entre la Ciudad de México y el puerto de Veracruz. Las crecientes necesidades de la población colonial propiciaron que “nuevos” oficios se establecieran en Puebla. Entre los primeros oficios, destaca sin duda la talavera y el vidrio. El altiplano central de Puebla ofrecía las condiciones perfectas para el establecimiento de esta nueva industria: la necesidad de materiales de construcción y utensilios domésticos, la existencia de arcillas de calidad para usos alfareros, la mano de obra calificada de la población autóctona con una tradición alfarera ancestral y la intención colonizadora de crear centros productivos para surtir a la población de las colonias en América.

Las investigaciones documentales permiten afirmar con seguridad que la producción de la talavera comenzó en Puebla en la segunda mitad del siglo XVI. Entre los primeros vecinos de Puebla, hubo algunos maestros procedentes de la población de Talavera de la Reina, en la región de Toledo [aunque también hay registros de artesanos andaluces y hasta italianos], que en 1531 introdujeron esta industria a la ciudad. A partir de 1580, se estableció un número mayor de maestros loceros que encontraron en Puebla no solo los materiales requeridos para producir cerámica de buena calidad, sino también un centro comercial que permitía con facilidad la venta de sus productos hacia diversas ciudades de la Nueva España y el mundo.

Es importante destacar que lo que se introduce como innovación a los procesos ya existentes por parte de la población local fue la técnica del vidriado, que consiste en aplicar una capa de esmalte a base de estaño y plomo sobre el cuerpo de barro cocido, creando una capa delgada vitrificada. Esto representó un avance significativo para los usos de los cuerpos cerámicos, más allá de que hizo posible una explosión creativa en términos de colores y



diseños que dotaron de identidad y carácter a la loza estannífera conocida como talavera de Puebla. El nombre de “talavera” proviene del origen de los primeros artesanos, quienes al referirse a la técnica de la loza vidriada mencionaban al “estilo de talavera”. Con el paso del tiempo, el uso fue generalizando este nombre en la Nueva España para referirse a la técnica.

Entre 1652 y 1653, los maestros loceros “de lo blanco y de lo prieto” de Puebla otorgaron poder a Diego Salvador Carreto para que solicitara al virrey que se establecieran los exámenes y se crearan ordenanzas capitulando las condiciones, penas, gravámenes y circunstancias requeridas para el buen uso del oficio. El virrey Francisco Fernández de la Cueva aprobó y otorgó el mandamiento en 1659, dirigido al alcalde mayor y al ayuntamiento de Puebla, ordenando que se asentaran en los libros de ordenanzas y diputación y se propagaran públicamente. Estos comprendían diez artículos en los que se estipulaban los procedimientos para fabricar y controlar la calidad de los productos de talavera. Este documento colonial es muy importante, ya que se convirtió en la referencia inmediata,

450 años después, para la obtención de la denominación de origen de la talavera, un proceso iniciado en el año de 1990 por un grupo de seis talleres, encabezados por Uriarte Talavera, del que hablaremos más adelante.

Esta abundante documentación histórica sobre el origen de la talavera en la ciudad de Puebla ha sido cuestionada en algunos documentos que se sustentan en hallazgos de excavaciones arqueológicas en la zona de Cacaxtla-Xochitécatl, donde se refieren a una cerámica “blanca”. Sin embargo, dichos documentos no describen la composición o supuesta forma de elaboración de esta cerámica, pero pretenden situar un referente histórico de cerámica vidriada en el periodo clásico prehispánico en el estado de Tlaxcala. Este argumento resulta bastante endeble, pero suficiente para sostener la solicitud de ampliación de zona de la talavera para la denominación de origen hasta el municipio de San Pablo del Monte, población actualmente conurbada a la ciudad de Puebla.

La destreza y tradición alfarera de los tlaxcaltecas no puede ponerse en duda. Sin embargo, resulta dudoso que el “vidriado” haya sido conocido por alguna cultura prehispánica desde el período clásico, ya que hoy en día no existen más evidencias que restos de antiguos alfares. Más investigación es necesaria al respecto para poder sustentar esta afirmación que de ser cierta, sería un descubrimiento importante en cuanto a los avances civilizatorios de las poblaciones autóctonas. Resulta curioso que los museos arqueológicos estén llenos de bellísimas piezas de barro polícromo, bruñido, coloreadas con engobes, con relieves y formas caprichosas, pero ninguna muestra evidencia de una segunda cocción vitrificadora, lo que probaría la existencia de una cerámica vidriada precolombina en Tlaxcala.

Existen muchos documentos que constatan el origen de los primeros artesanos y su afincamiento en Puebla. Además, cobra sentido que en esta ciudad también estuviera el primer taller de vidrio de la Nueva España, ya que tanto los hornos como los materiales necesarios para el vidriado eran conocimientos compartidos por ambas técnicas. La abundante población indígena tlaxcalteca y su alianza con los conquistadores en los primeros años de la Colonia permitieron que la población tlaxcalteca floreciera y se expandiera a diferentes partes de la Nueva España. Esto ocurrió ya fuera en su condición de “indios auxiliares”, acompañando a las tropas en labores de traducción, guías, o como acompañantes de los españoles en la fundación de las nuevas ciudades. Considerando este factor ampliamente documentado en las labores de poblamiento de las provincias del norte, es lógico que los diestros alfareros de Tlaxcala jugaran un rol predominante en la creación de los talleres de cerámica estilo talavera en Puebla de los Ángeles.

La ciudad de Puebla fue fundada como una población para españoles; sin embargo, en el lado oriente del río San Francisco se asentó población indígena procedente de Tlaxcala. Es bien conocido que esa zona aún se dedica a la alfarería con las técnicas usadas antes de la llegada de los conquistadores. No obstante, documentos en los archivos municipales describen en detalle los oficios de los nuevos pobladores y constatan que en los talleres de talavera había maestros llegados desde España o incluso Italia, quienes sabían de la existencia de los barros y los alfareros locales y adaptaron la técnica a las necesidades de los pobladores de la Nueva España. El papel de los alfareros tlaxcaltecas ya radicados en Puebla es mencionado en muchas investigaciones, pero es difícil encontrar documentos

que sostengan el conocimiento previo de esta técnica en el estado de Tlaxcala, o la existencia de algún taller previo a los fundados en Puebla.

Los historiadores de la talavera poblana también han identificado dos periodos “dorados” para los talleres. El primero y más importante corresponde al crecimiento y consolidación de la economía novohispana, con todo lo que ello implica: el aumento población, el auge de la construcción de las ciudades y el ordenamiento de las actividades económicas [como las ordenanzas del gremio]. El siglo de crecimiento y perfeccionamiento de la técnica de la talavera transcurre entre 1650 y 1750, periodo que además corresponde estéticamente al auge del barroco novohispano, del que la ciudad de Puebla es la máxima exponente. Durante esos años, los talleres proliferaron, requiriendo más alfareros probablemente provenientes de las poblaciones aledañas de Tlaxcala y Cholula. Las piezas producidas en Puebla recorrieron el continente e incluso viajaron de vuelta a la metrópoli, convirtiéndose la talavera en uno de los productos más importantes del comercio intracolonia.



La segunda mitad del siglo XVII trajo nuevas ideas a las élites gobernantes, entre ellas el liberalismo que eventualmente llevaría a la abolición de los gremios, considerados formas monopólicas de acaparamiento comercial. Las reformas borbónicas, impregnadas con este espíritu, introdujeron un enfoque diferente para las actividades comerciales, dando preponderancia a aquellas que representaban una importante fuente de capital para la corona, como la minería. La talavera se mantuvo esperando su segunda época dorada, no sin antes padecer aún más infortunios que llegaron durante el siglo XIX, con las luchas de independencia, las invasiones extranjeras y la convulsión política del naciente Estado mexicano. En este contexto político, resulta sorprendente que alguien decidiera iniciar un taller de talavera en 1824; sin embargo, fue en ese año cuando nació **Uriarte Talavera** en la antigua calle de Mesón de Sosa No. 11. La historia oral de la familia cuenta que en este inmueble ya existía un pequeño taller conocido como La Guadalupana, lo que implicaría una mayor antigüedad para este histórico espacio.

A la inestabilidad socioeconómica y política que se vivía en la Nueva España se sumaba un fenómeno mundial que amenazaba a algunas actividades productivas tradicionales. La

revolución industrial, iniciada en el siglo XVIII en Gran Bretaña, anunciaba el declive de las industrias artesanales. No fue una excepción el caso de la cerámica artesanal que, para la primera mitad del siglo XIX, experimentaba los embates de las máquinas que abarataban y perfeccionaban los productos. El consumidor del siglo XIX abrazó los nuevos productos, que carecían de defectos y eran tan similares entre sí como gotas de agua. Lo “**hecho a mano**” se interpretó como el sello de una época de atraso tecnológico. La producción artesanal se marginalizó frente a la rapidez, uniformidad y bajos costos de la producción fabril.

Las cerámicas europeas, particularmente inglesas y francesas, inundaron los mercados mundiales. La técnica del transfer printed hacía posible una reproductibilidad eficiente, rápida, cuasi perfecta y, sobre todo, barata. El mundo había dejado a la loza vidriada como un ancestro de museo. En este contexto poco favorable para los oficios artesanales, México estrenaba su primera Constitución en 1824. Sin un marco legal propicio, con la delimitación geográfica de las entidades federales cambiando y las amenazas extranjeras tocando a la puerta, pero con un espíritu emprendedor indomable, **Ygnacio Uriarte** adquirió el inmueble y el taller en ese mismo año.

Dado su carácter artesanal y discreto, la historia de este se pierde en el tiempo. Bajo el nuevo propietario, el taller amplió sus metas y sus ambiciones artísticas y comerciales. Así, la **Fábrica de Loza Blanca y Azulejos**, como se le denominó, dio paso a **Uriarte Talavera**, que produciría la mejor talavera del mundo e influiría en el desarrollo de los diversos talleres que surgirían posteriormente en la ciudad de Puebla.

Hugo Leicht, en su libro *Las Calles de Puebla*, menciona ya la existencia del taller de Uriarte durante la segunda mitad del siglo XIX. Aunque cita erróneamente su fundación en 1868 [lo que contradice los documentos del archivo municipal y las evidencias pertenecientes a la propia familia Uriarte], Leicht reconoció la importancia de este taller, ubicado en una zona de la ciudad que después se vería favorecida por la cercanía al paso de las vías del ferrocarril transoceánico.

Con la llegada del nuevo siglo, la talavera estuvo a punto de la extinción. Se cuenta que en 1908 existían solamente seis talleres; Uriarte era el más destacado por el tamaño de su horno y la calidad de sus artesanos, además de haber sido el único con presencia internacional en su momento. Diplomas y textos del archivo privado de la empresa destacan no

solo la innovación artística, sino el emprendimiento poco convencional en las pequeñas industrias artesanales de aquella época. Así lo atestiguan las medallas y preseas obtenidas en ferias y exposiciones internacionales como Cotton States and International Exposition [Atlanta, 1895], Feria Insular de Ponce-Isla de Puerto Rico [1926], State Fair of Texas [Dallas, 1920] o la célebre Exposición Iberoamericana de Sevilla [1929-1930]. Los diversos talleres y fábricas surgidos en la ciudad con el tiempo retomaron las técnicas y los desafíos artísticos que distinguían a Uriarte Talavera.



El impulso del nacionalismo revolucionario [...] hizo de la *talavera* un símbolo cultural de la *identidad mexicana*.

La industria de la talavera poblana tuvo en **Uriarte Talavera** un estandarte que mantuvo viva la calidad del producto y creó una excepcional escuela artesanal. En esta, se han forjado generaciones de artesanos. El arqueólogo norteamericano Edwin Atlee Barber, quien a finales del siglo XIX visitó los talleres mexicanos de loza vidriada y en 1907 documentó las prácticas para la elaboración de la mayólica mexicana, destacó la formación de artesanos por parte de los talleres más consolidados como Uriarte.

Fue precisamente la persistencia y tesón de Uriarte lo que hizo posible la permanencia del oficio en el siglo XX. Su esfuerzo rindió frutos cuando dos factores preponderantes confluyeron después de la Revolución mexicana: el impulso del nacionalismo revolucionario, con la consecuente búsqueda de los elementos reforzadores de la identidad mexicana, de los que la talavera era un símbolo cultural, y la llegada de un personaje emblemático en la historia de la talavera: el ceramista catalán Enrique Luis Ventosa. Su figura marcó un parteaguas porque con él llegó un nuevo significado de la estética de la talavera. Además de rescatar algunos elementos vernáculos, incorporó la impronta artística de los movimientos europeos [art decó, art nouveau y las vanguardias]. Sobre todo, Ventosa reconoció en esta tradición mexicana una técnica depurada con un proceso histórico que reflejaba a la perfección el carácter del arte mexicano.

La segunda época de oro de la talavera llegó precisamente en esos años. El México posrevolucionario atrajo miradas internacionales y su arte floreció con identidad propia y reconocimiento mundial. La consolidación de Uriarte trajo consigo la necesidad de más artesanos, que nuevamente llegaron de las poblaciones cercanas a la ciudad de Puebla, como San Pablo del Monte, en Tlaxcala.

Gracias a la calidad de las piezas, **Uriarte** hoy está presente en **coleccionistas privadas** y **museos** de la talla del **Metropolitan Museum of Art de Nueva York**, el **Pennsylvania Museum of Art**, la colección de Marion Koogler McNay en San Antonio, Texas, sede del Museo McNay. También destacan sus productos en el Jardín de Miraflores y la Quinta Urrutia en la misma ciudad de San Antonio, ambas propiedades del controversial Dr. Aureliano Urrutia, polémico personaje de la historia mexicana y secretario de gobernación de Victoriano Huerta. Uriarte Talavera destaca también en la intervención arquitectónica modernista de Edward W. Tanner para el Country Club Plaza en Kansas City y en las más de quinientas construcciones del arquitecto Atlee Ayres, incluyendo la propia casa McNay, que influyeron en las características estéticas de San Antonio.

Lo ocurrido en Texas en el terreno arquitectónico también se presentó en la Ciudad de México y en Puebla, donde el estilo neocolonial mexicano tuvo su época de mayor esplendor en los años posteriores al fin de la Revolución mexicana. Arquitectos de la talla de Eduardo Tamariz promovieron un estilo con carácter nacional que abandonaba los ya trillados ornamentos neoclásicos con motivos europeos. Al buscarse una expresión estética más cercana a la historia mexicana, se reconoció el legado español con sus influencias de estilos árabe y mudéjar, y se combinó con los exquisitos acabados de la arquitectura colonial: el tezontle, el barro cocido y los delicados trabajos en cantera y estuco. Este estilo neocolonial reafirmaba la identidad nacional al homenajear la destreza artística de los mexicanos. Fue justo en esta época cuando se consolidó la presencia de Uriarte Talavera en casas particulares y construcciones civiles y religiosas que ejemplificarían esta brillante etapa de la arquitectura nacional.

Los textos más serios que documentan el quehacer artesanal de la talavera y su influencia en la estética de Puebla mencionan la importancia del taller de Uriarte. Destacan la innovación organizacional y estética que han caracterizado a la empresa y que permitieron preservar el oficio artesanal de la talavera. Como era de esperarse, el siglo XX trajo nuevas

contracciones en la “industria” de la talavera. Muchos talleres desaparecieron y algunos otros nacieron con un nuevo objetivo. Una parte importante de los artesanos que estuvieron en los contados talleres de talavera, sobre todo en Uriarte, regresaron al vecino estado de Tlaxcala y con el paso de los años fundaron cerca de ochenta talleres que allí operan. Se podría concluir, por lo tanto, que el nacimiento de los talleres de Tlaxcala se debe a los vaivenes de la industria en la ciudad de Puebla, llevando a este grupo de artesanos a la búsqueda de nuevos mercados.

En Tlaxcala, los talleres flexibilizaron los procesos, convirtiendo sus productos en cerámicas semindustrializadas al adquirir parte importante de su materia prima de la industria cerámica, aunque conservando algunos elementos tradicionales que la acercaban, en apariencia, a la auténtica talavera, como el pintado a mano. Estos nuevos productos, con procedimientos más estandarizados que permiten disminuir mermas y reducir costos, se presentaron a sí mismos como talavera a pesar de las innegables diferencias con algunos de los talleres de Puebla que siguen aún la tradición original, encabezados por **Uriarte Talavera**. La intención de los talleres poblanos al impulsar la denominación de origen era combatir la competencia de estas y de otras “imitaciones” semindustrializadas a través

de una estrategia de diferenciación basada en la preservación de un proceso ancestral que pocos talleres aún conservaban. Al igual que los gremios del siglo XVII, se buscaba también garantizar la enseñanza y transmisión del oficio, además de la calidad y la venta de sus productos.



En conjunto, los talleres apegados al proceso histórico* iniciaron los trabajos para conseguir la protección de la denominación de origen de la talavera, de la mano de las autoridades del estado de Puebla. En 1993, se publicó en el periódico oficial del estado de Puebla el decreto que declara Zona de **Talavera de Puebla** a los distritos judiciales de Atlixco, Cholula, Puebla y Tecali. El 11 de septiembre de 1997, se publicó en el Diario Oficial de la Federación la Declaratoria General de Protección de la Denominación de Origen Talavera. El 25 de noviembre de 1998, se culminó otro ciclo con la publicación en el Diario Oficial de la Federación de la Norma Oficial Mexicana NOM-132-SCFI-1998, Talavera-Especificaciones. El logro de la publicación de la norma fue una afrenta para los talleres en Tlaxcala, que en los años subsecuentes se dedicaron a promover su inclusión. En 2003, la zona de la talavera se extendió al municipio de San Pablo del Monte, en el estado vecino de Tlaxcala, conurbado casi con la Ciudad de Puebla.

A pesar de que Tlaxcala accede al beneficio de la extensión de la zona protegida por la denominación de origen, ninguno de los talleres ha sido capaz de recibir la certificación que otorga la Norma Oficial Mexicana, precisamente porque sus procesos se han alejado de lo descrito por las Ordenanzas coloniales de 1653. Sin embargo, la inclusión de San Pablo les permite beneficiarse ante un mercado que desconoce los detalles de la certificación y lo que ella implica. Como era de esperarse, esta situación generó inconformidad en los talleres de Puebla y desalentó a nuevos talleres a seguir los procesos antiguos y certificarse. Eventualmente, esto debilitó al consejo regulador, dado que se empezó a considerar que era posible obtener ciertos beneficios simplemente estando en la zona de la talavera, sin necesidad de cumplir al pie de la letra con la norma.

Mientras esto se escribe, los **talleres de Puebla**, nuevamente encabezados por **Uriarte Talavera** buscan una modificación a la actual norma para poder hacer válida la protección de la denominación de origen. La intención de este proyecto es precisamente buscar un punto intermedio entre los procesos de elaboración que existen en los diferentes talleres, reconociendo la importancia del gremio artesanal en su totalidad, pero también buscando que la talavera conserve algunos elementos diferenciadores de cualquier cerámica hecha en otra parte del mundo. Si la norma se flexibiliza en exceso, perdería el sentido de su protección histórica.

En España, el proceso histórico se perdió por completo quizá desde finales del siglo XIX. Los talleres evolucionaron incorporando la materia prima estandarizada. Su producción se contrajo hasta reducirse a unos pocos talleres que con enorme destreza pintan a mano, laboran aún algunas formas tradicionales y retoman parte de la gráfica histórica. Son los actuales talleres de las ciudades de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo quienes impulsan la iniciativa de inscripción del proceso de elaboración de la talavera en la lista de **Patrimonio**

Cultural Intangible de la UNESCO. En 2019, se logró la primera inscripción binacional entre España y México. Los talleres españoles actuales reconocen expresamente que este patrimonio existe hasta nuestros días gracias a los talleres mexicanos que preservaron la técnica y el oficio, sobre todo en talleres como Uriarte Talavera. El proyecto llegó a México a la Dirección de Patrimonio Cultural, dentro del Instituto Nacional de Antropología e Historia, desde donde se comenzó el análisis de la inclusión de los talleres mexicanos.

Este nuevo logro, aunque representa un enorme reconocimiento para el **gremio artesanal** en su conjunto, no hace una distinción entre los procesos de elaboración, incluyendo nuevamente a San Pablo del Monte y, desde luego, a Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo en España. Mientras España y Tlaxcala han evolucionado hacia cerámicas más cercanas a las del resto del mundo, algunos talleres en Puebla, en particular el prestigioso taller de Uriarte, han resistido los impulsos industrializadores y replican día a día un intrincado proceso que podría dialogar con los maestros que redactaron las ordenanzas en el siglo XVI.

Este es el “estado del arte” de la talavera en nuestros días. En los últimos cuarenta años, se han llevado a cabo iniciativas importantes para preservar el oficio, dado pasos significativos. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos por encontrar criterios comunes, no se ha logrado un marco que permita realmente llegar a un acuerdo sobre lo que es necesario preservar y aquellas áreas de oportunidad abiertas a la innovación.

En 2019, se logró la primera inscripción binacional entre España y México en la lista de Patrimonio Cultural Intangible de la UNESCO.

* Al referirnos al proceso histórico destacamos la utilización de materia prima no estandarizada lo que implica subprocesos productivos de preparación de los barro, esmaltes y pigmentos. Se usa barro de dos regiones del estado de Puebla, directamente extraído del lugar [barro “en greña”]. Se procesan óxidos minerales en molinos de piedra a través de las “fritas” para obtener los colores antiguos descritos en la NOM132.

REFLEXIONES FINALES

A **doscientos años** de la fundación del taller, Uriarte permanece fiel a la idea de preservar su proceso y ha encontrado un camino impulsando la innovación más allá del mismo, en la organización, la profesionalización, las prácticas comerciales, la vinculación, la reutilización y, dentro de lo posible, en las formas y la gráfica. Gran parte de los talleres artesanales en México, de cualquier oficio, operan bajo condiciones de precariedad e incertidumbre. Uriarte ha intentado solidificar su estructura y ofrecer a sus trabajadores todas las prestaciones que otorgan las leyes laborales, buscando que las familias sigan siendo el eje de la preservación del oficio, alentando la transmisión de padres a hijos y promoviendo la dignificación del trabajo del artesano.

Una preocupación común en todas las actividades artesanales del mundo es la falta de interés de los jóvenes por estos oficios. Una de las razones es precisamente que lo artesanal se asocia con industrias más informales, con poca solidez, que no pueden garantizar a sus empleados buenas condiciones de trabajo. En Uriarte existen programas de capacitación continua

para nuevos artesanos, entre los que destaca el proyecto de pintura en talavera en los centros de rehabilitación social, donde durante los últimos ocho años se ha capacitado a más de doscientas mujeres privadas de la libertad. Estas mujeres, además de ser remuneradas por su trabajo en la misma proporción que cualquier artesana del taller, tienen una oportunidad de reinserción laboral en el taller al cumplir su condena.

En cuanto a la estructura y solidez del taller, se ha invertido en establecer procedimientos que, sin detrimento alguno al proceso artesanal, mejoren la eficiencia y calidad sin caer en la estandarización industrial. Se cuenta con un laboratorio para lotificación y muestreo, también para mediciones de metales como el plomo. Además, existe un área de control de calidad y se creó el área de aseguramiento de calidad que pone parámetros generales, reglas de cumplimiento y documentación de incidencias para implementar acciones correctivas, optimizando la inestabilidad que proviene de trabajar con materia prima en bruto.



En cuanto a las prácticas comerciales y estrategias de mercado, es el único taller del centro histórico de la ciudad que ofrece un recorrido gratuito a las 11 de la mañana [con costo en el resto del horario laboral]. Adicionalmente, ofrece servicios como recorridos especiales y talleres de pintura impartidos por los propios artesanos. Los antiguos espacios habitacionales de la Casa Uriarte han sido adaptados como una pequeña galería donde se muestran piezas de arte contemporáneo de la colección privada y también algunas piezas de valor histórico.

Uriarte cuenta con una tienda en la Ciudad de México y tanto en el taller y punto de venta de Puebla, como en la Ciudad de México, se exhiben las diferentes etapas del proceso y videos que explican la historia de la talavera. Este último punto es fundamental, porque el valor intrínseco del producto proviene no solo de su historia, sino de la pasión y destreza de los artesanos. Por lo tanto, es esencial que exista una comunicación efectiva para transmitir el mensaje de valía identitaria y cultural que hacen que cada pieza sea una obra de arte única e irreplicable.

Entre otras acciones, destaca el proyecto gastronómico que lleva la talavera a la mesa de los mejores restaurantes de México, estableciendo un vínculo directo con los chefs y renovando la histórica asociación entre la comida y el “arte de la mesa”. Adicionalmente, se han establecido exitosas relaciones de vinculación con universidades para colaborar no solo en la parte de difusión de la histórica talavera, sino para emprendimientos puntuales como los dos proyectos colectivos de arte contemporáneo en 1998 y 2012, donde se invitó a artistas plásticos a trabajar en talavera para crear

una colección de arte en colaboración con los artesanos. También se han desarrollado proyectos para incorporar la talavera en los contenidos académicos de los programas de diseño industrial, diseño gráfico y artes plásticas, así como en disciplinas menos afines como la ingeniería industrial y la administración de empresas, creando una sinergia que nos ha permitido sistematizar y entender procedimientos.

En el campo de la cultura, además del vínculo natural con las autoridades de los diferentes niveles de gobierno para diversos fines [proyectos de restauración, exposiciones artesanales, conferencias], también se han tenido acercamientos con museos y colecciones privadas para crear colecciones tanto de réplicas autorizadas como colecciones exclusivas desarrolladas ex profeso para reconocer el valor histórico compartido. Uriarte Talavera forma parte del comité ciudadano Puebla Ciudad del Diseño, en el que se encaminan las acciones de las industrias culturales de la ciudad hacia el diseño y la innovación, con Puebla como parte de la red de Ciudades Creativas de la UNESCO.

En cuanto a la innovación en productos, se ha trabajado con otros materiales, como la plata, creando una prometedora línea de joyería propia. También se ha formado un comité interno que propone formas y diseños nuevos destacando algunas piezas de carácter más escultural. Otra iniciativa que ha resultado en objetos innovadores es la campaña de up-cycling, que ha dado una nueva vida a piezas desechadas del proceso productivo, ya sea por fallas funcionales o por defectos de calidad. Se han utilizado piezas completas para colaborar con un taller de bronce arquitectónico, que las reutiliza dando un acento a lámparas, mesas y otros objetos decorativos. Las piezas que se destruyen se acumulan en montículos de pedacería que, además de venderse para proyectos arquitectónicos, se reutilizan para hacer mobiliario urbano o losetas con la técnica de terrazo.

Quizá a nivel del desarrollo creativo y de la realización profesional y personal de nuestros artesanos, los proyectos que más nos generan satisfacción son aquellos en los que trabajamos con artistas plásticos y diseñadores. Durante

el proceso de ejecución de estos proyectos, se trascienden las barreras formales entre artista y artesano. Por un lado, el artesano sale de su actividad repetitiva para poner en prueba su experiencia y habilidad al servicio de una actividad creativa que los saca de su zona de confort; por otro lado, los artistas, normalmente acostumbrados a las técnicas habituales de las artes plásticas, aprenden del artesano todas las particularidades del material, haciendo posible una armónica colaboración.

La presencia de doscientos años de actividad ininterrumpida del taller Uriarte, sin tocar las técnicas tradicionales de elaboración, puede considerarse como un caso de éxito en cuanto a las posibles estrategias de innovación en el contexto de las constricciones que impone la preservación del proceso histórico. El gremio de artesanos puede verse beneficiado al abandonar la constante búsqueda por ajustar los materiales haciendo uso de materia prima industrialmente estandarizada. Sin embargo, la elección consciente de apearse a la técnica original es una forma de rescate histórico cercano a la conceptualización y significado de “patrimonio” como aquello que es heredado y transmitido de generación en generación, en el sentido de lo que “es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad”, tal y como lo definió la convención de la UNESCO en 2003.

La intención del presente documento no es establecer la actividad de un único taller como el modelo exclusivo de “buenas prácticas” para la salvaguarda del patrimonio, sino arrojar luz sobre la situación actual de un gremio que desde fuera podría apreciarse como unitario y compacto, pero que está fuertemente dividido ante las decisiones que se han ido tomando frente a un mercado cerámico que impone nuevas formas de hacer las cosas. Sobre todo, frente a un consumidor acostumbrado a la inmediatez, la uniformidad y los precios bajos que aumentan el carácter prescindible de un producto.

