

Arte prehispánico y colonial al alcance de todos*

A finales del siglo XVI, la orden de los carmelitas descalzos llegó a la Nueva España en busca de recogimiento y contemplación de la naturaleza, la obra perfecta de Dios. Trataban de encontrar los llamados "santos desiertos" que invocaba el profeta Elías; por ello procuraban levantar sus templos y conventos en sitios apartados de las poblaciones. San Ángel, por aquellos tiempos, principios del siglo XVII, era un lugar alto y limpio, y alejado de la ciudad de México.

Y aún ahora, cuando la expansión monstruosa de la ciudad ha devorado a San Ángel, y al Exconvento de El Carmen lo acosa la sagrada modernidad arquitectónica y el pulular de cientos de miles de personajes netamente ciudadanos, éste conserva la placidez de sus jardines, el silencio de sus claustros, ese extraño silencio que los capitalinos siempre añoramos.

Para llegar al Taller de Reproducciones de Cerámica, Joyería y Orfebrería, hay que cruzar el atrio principal, optar entre una enorme escalera, o una puerta que conduce hasta la tienda de reproducciones del INAH, invadida por la luz que proviene de un pequeño patio interior, el cual es necesario atravesar para entrar al antiguo refectorio del convento, donde se encuentra instalado el taller que nos ocupa.

Víctor Díaz, jefe del Taller de Cerámica, nos recibe amablemente, con una sonrisa tímida, que esconde 23 años de trabajo en este sitio.

—Don Víctor, ¿cuáles son los



pasos que ustedes siguen para realizar una reproducción de cerámica?

Bueno. Primero se nos proporciona la pieza original. La estudiamos detenidamente, de tal manera que para sacar lo que llamamos el "molde perdido" no se estropee la pieza. Después de que se obtiene el molde perdido, sacamos de él un "modelo", o sea una reproducción exacta que, para su fabricación, y de acuerdo a la complejidad de la figura o utensilio, dividimos en partes. A partir de este modelo—que entre todos analizamos y aprobamos— se forja en yeso lo que nombramos la "matriz". De ésta sacamos los moldes, también de yeso, necesarios para la reproducción en serie de la pieza.

—Después de que se hacen los estudios necesarios y se aprueba el modelo, ¿cuál es el siguiente paso?

Para aprobar un modelo se hacen pruebas de pintura, de páti-

na, de nivel de reducción del barro, todo en relación a la pieza original.

—¿Cómo preparan el barro?

Primero lo licuamos; después lo dejamos secar en unas cubetas y, posteriormente, lo metemos en estas tinas. Ahí lo dejamos un tiempo razonable, de dos a tres meses, para que agarre elasticidad, como de plastilina.

—¿De dónde traen el barro?

De Oaxaca. (Lo tocamos. Es más maleable que la plastilina. Es mucho más fino y suave.)

Con este barro rellenas los moldes. Ya secas las piezas, se van sacando por partes: una mano, la pierna, el pie, la cabeza. Después se pegan. Se van uniendo cuidadosamente. Los forjadores son los que se encargan de hacer todo esto. Ya unida toda la figura se les pasa a los pintores. Luego se introduce al horno.



—¿A qué temperatura?

Aproximadamente a 1 050 grados centígrados. Ya cocida la pieza, se le da el terminado final, es decir la pátina. (La extraña "pátina del tiempo"; ese término que nos embarra de barro, y humedad y esas cosas.)

En todos los niveles necesitamos sensibilidad, puesto que si no se "siente" la figura, si no sienten lo que esa figura transmite, ese extraño misterio que cada pieza esconde... No sé si me explico, pero esto, a su manera, es un arte.

—¿Aquí tienen los talleres, los hornos, todo?

Todo, todo lo tenemos aquí, por lo cual es imposible hacer cualquier reproducción fuera del Exconvento.

—¿Hay algún lugar en donde uno pueda estudiar estos diferentes procesos o técnicas?

No, ninguno que yo sepa.

—¿Usted dónde aprendió?

Yo estudié pintura y un poco de escultura en La Esmeralda. Luego me fui a Europa a estudiar y a ver los museos y las piezas antiguas.

—¿Se fue becado?

Me fui de incógnito.

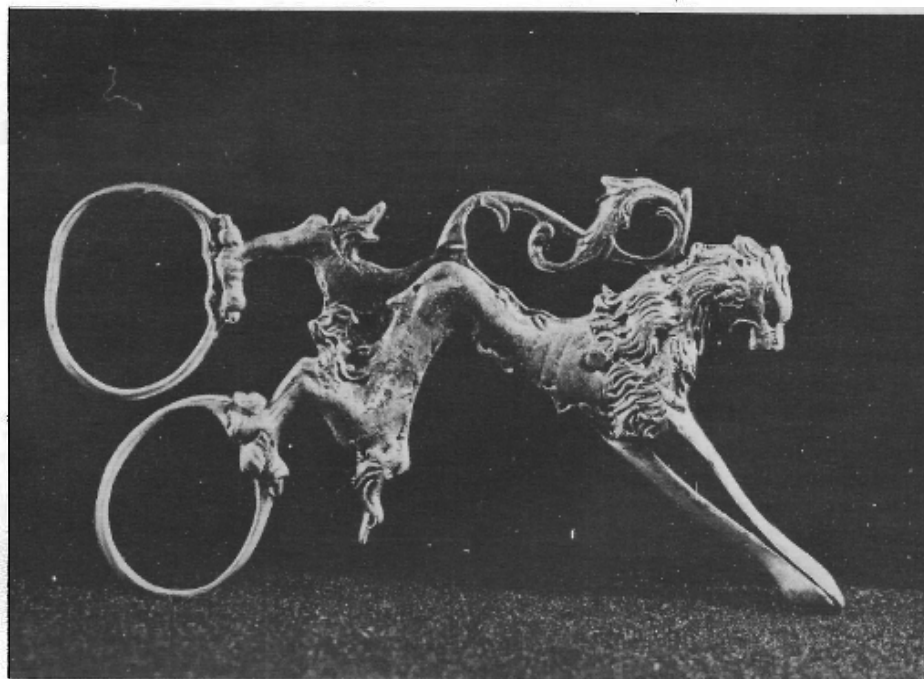
—¿Cuántos talleres de este tipo existen en el INAH?

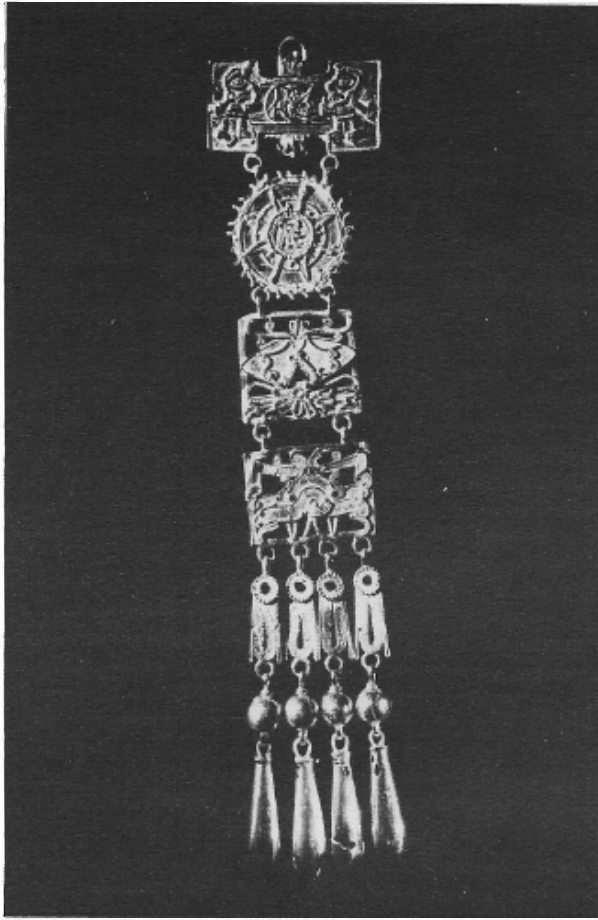
Solamente este. Este es el único taller en todo México...

En realidad yo tenía un proyecto para formar talleres de este tipo en cada estado, y que nosotros fuéramos a supervisar

e incluso a dar clases para que por lo menos cada Centro Regional tuviera su propio taller e hiciera sus propias reproducciones. Pero nunca se hizo nada. Ya hace diez años que lo propuse.

Atravesamos el enorme ga-





lerón donde se encuentra el Taller de Cerámica.

Iluminado por luz natural —que entra por las grandes ventanas que se alinean de un solo lado— y por la luz de neón —esas barras delgadas y blancas, pero casi azules, que dan una luz desabrida y titilante, este lugar se encuentra presidido, al fondo, por un enorme horno que es como un altar. A un lado están los anaqueles donde se secan las piezas. Los hombres —yeseros, forjadores, pintores y patinadores—, enfrente, trabajan cuidadosamente a lo largo de varias mesas.

Taller de Joyería

Casi nunca nos permiten traer aquí el original. Entonces lo que hacemos es tomar medidas exactas desde todos los ángulos, y sacarle fotografías. Trabajamos con la técnica llamada “a la cera perdida”.

—¿Cuál es esa técnica?

Bueno, la cosa es así. (Don David Reyes se anima.) Primero se hace un modelo a mano de la pieza original. Con ese modelo, sacamos un molde doble de hule, macho y hembra, y le dejamos un canal para que penetre la cera. Después, a presión, inyectamos la cera que nosotros mismos preparamos, mezclando candelilla, cárnava, cera de abeja, etcétera.

Posteriormente, dejamos enfriar las pequeñas figuras de cera, y colocamos varias de ellas en una especie de tronco de plastilina. Formamos un árbol. Las piezas son como el follaje. Este árbol lo metemos dentro de un cubilete de acero, que rellenamos con yeso. Lo dejamos fraguar para después meterlo al horno a que se queme. Aquí es donde se deshace la cera y quedan los huecos, es decir el molde. Metemos el cubilete a la máquina centrífuga, que tiene un recipiente donde se deposita la plata líquida, y la echamos a andar. Ya después sacamos las piezas burdas de plata para pu-

lirlas y, a cada una, darle los toques finales. Si la pieza original es de oro, entonces hay que limpiarlas primero con gasolina, y después con jabón y agua para que, ya sin ninguna especie de grasa, puedan pasar al dorado.

Taller de Orfebrería

Aquí hacemos piezas de plata, cobre y latón. El modelo lo trabajamos a mano con base en el original. Todo lo hacemos pieza por pieza.

—¿Cuáles son las técnicas que utilizan?

Cinzelado; forjado; labrado, ahuecado o resaltado; repujado, en bajo o alto relieve; martillado, para dar textura a una lámina; cercado, líneas rectas trazadas superficialmente, etcétera.

—¿Entonces ustedes no funden nada?

Sí, cómo no. Pero para cada pieza tenemos que hacer un molde. Un molde de cemento y aceite de carro que debe tener una consistencia exacta. Un molde para cada pieza que se funde.

—¿Y los instrumentos que utilizan?

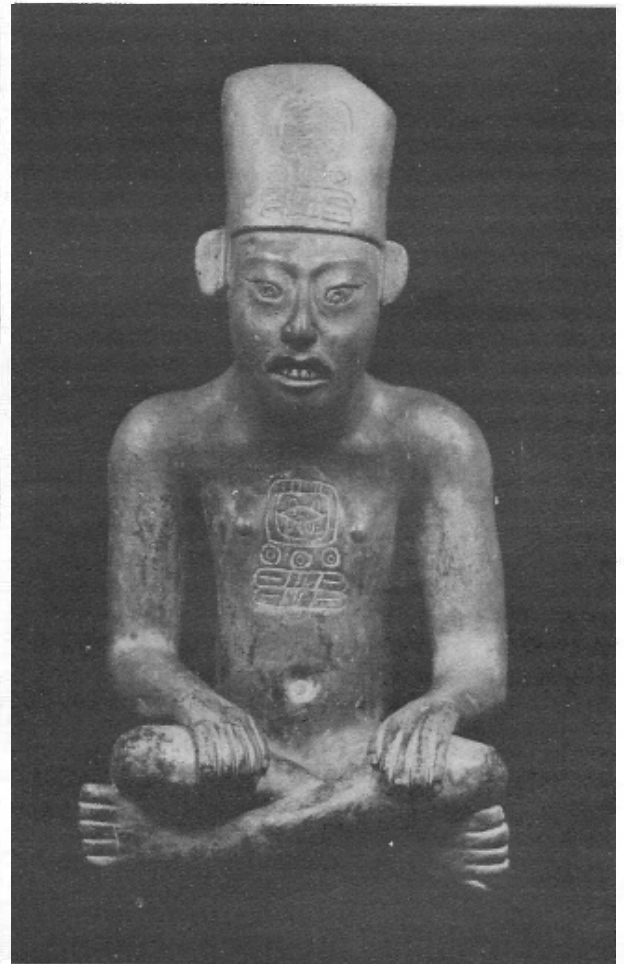
Diferentes tipos de martillos, que varían de forma y de peso; sierras delgadas y flexibles...

—¿Y estos fierros?

Ah, son los cinceles. Estos nosotros los hacemos, según nuestras necesidades. Son de acero y plata. Si observan su grosor y su ancho (sus delicadas puntas limadas o no) pueden imaginarse las texturas que cada cincel persigue.

—¿Hace cuánto tiempo que conoce este oficio?

Me viene por herencia. (Res-



ponde don Juvencio Buendía.) *Mi padre fue platero. Hace 25 años que me dedico a esto. Es mi oficio. Sabemos todas las técnicas. Conocemos bien nuestro oficio, para lo cual, se los digo, hay que tener mucha experiencia.*

Las piezas que se elaboran en el Taller de Reproducciones de Cerámica, Joyería y Orfebrería son de excelente calidad —un alto grado de especialización por parte de los trabajadores la garantizan—, por lo cual existe una gran demanda tanto dentro de la República mexicana como del extranjero. No obstante, esta demanda no puede ser satisfecha por un solo taller.

La posibilidad de adquisición de las piezas prehispánicas y coloniales que reproduce este taller está limitada a pequeños sectores de la población mexicana; la de entrar al mercado internacional, en las condiciones actuales, resulta muy difícil.

Ampliar el acceso a este tipo de objetos de arte es una excelente forma de difundir nuestro patrimonio cultural. Sólo conociéndolo podremos apreciar su valor y, por ende, apoyar e incorporarnos a las tareas de su conservación.

* Entrevista con algunos maestros del Taller de Reproducciones de Cerámica, Joyería y Orfebrería, ubicado en el Exconvento de El Carmen

En el Taller de Cerámica

Horno del Taller de Cerámica

Vasija en forma de perro. Colima, periodo Clásico

Pinzas en forma de león. Época colonial

Tlachтли o juego de pelota. Pectoral con jeroglíficos

Escriba de Cuilapan. Monte Albán II, 300 a. n. e.

Gilberto Esponda

Comalcalco: ciudad maya de ladrillos

Al tiempo de la Conquista el náhuatl era una especie de *lingua franca* en gran parte de Mesoamérica, debido a las estrechas relaciones comerciales que el imperio azteca tenía con los pobladores de esta amplia región. Los españoles acompañados casi siempre por mexicas designaban con topónimos na-

huas sus encomiendas, con un sentido meramente geográfico, para deslindarlas. Así, llamaron Chontalpa, que quiere decir "Lugar de extranjeros", a la parte más densamente poblada del noroeste de Tabasco.

Lagarto. Figura en alto relieve en un ladrillo

