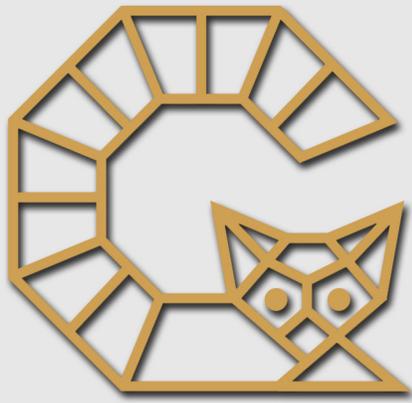


LA



HÍQUINAH

Suplemento
Cultural

Centro INAH Tlaxcala

Un esfuerzo de preservación arqueológica: proyecto de Revisión y organización documental de los materiales resguardados en las bodegas de la Zona Arqueológica de Cacaxtla Xochitécatl

Mario Raúl Martínez Lara
Marisol Corona Andrade

Un acercamiento a la autoría de la pintura de San Miguel del Milagro Tlaxcala

Rosendo Quiroz Luna

Pintando talavera: entre matices y escala de grises

José Juan Zamora Pardo
Patricia Portela Rodríguez

Presentación

Conocida como la cuna de la nación, Tlaxcala debe este título al inevitable encuentro entre Mesoamérica y Occidente. Sabemos que después de muchas negociaciones y conflictos, los regimientos españoles y los pueblos nativos tlaxcaltecas establecieron alianzas políticas-militares, dando lugar a una exquisita mezcla de tradiciones y cultura.

En este número, *La Chíquinah* expone desde nuevas perspectivas, elementos emblemáticos del estado. Inicia por su pasado prehispánico y la tan importante tarea de preservar los elementos arqueológicos para su análisis, investigación y difusión; el arqueólogo Martínez Lara y la arqueóloga Corona Andrade, destacan en su texto la urgencia de generar acciones que garanticen la correcta preservación de los materiales arqueológicos, muchas veces, olvidados en las bodegas del INAH.

Continuamos con hechos históricos coloniales, que le han dado identidad, no solo a la población tlaxcalteca, sino a la nación entera, al recibir peregrinos de todos los rincones del país que llegan cada año al Santuario de San Miguel Arcángel en Nativitas. El artista plástico Ross Quiroz nos muestra desde su perspicaz mirada, una alternativa al acertijo de la creación del retablo del Santuario de San Miguel Arcángel.

Finalmente, un artículo sobre la talavera, que es en sí misma la mejor muestra que amalgama la tradición española y prehispánica, práctica que hasta nuestros días se encuentra vi-

gente y permanece viva de generación en generación como símbolo de destreza artística, y que en 2019 tuvo reconocimiento oficial de las instancias internacionales. Esperamos que encuentres en estos textos una visión fresca del patrimonio material e inmaterial de Tlaxcala.

Arq'lga. Yajaira Mariana Gómez García

Titular de la Zona Arqueológica
Cacaxtla Xochitécatl



**Un esfuerzo de preservación arqueológica:
proyecto de Revisión y organización
documental de los materiales resguardados
en las bodegas de la Zona Arqueológica
de Cacaxtla Xochitécatl**

Mario Raúl Martínez Lara
Marisol Corona Andrade

Para los arqueólogos, el ejercicio de nuestra profesión nos permite entender diferentes aspectos sobre la vida de la gente del pasado, a través de los vestigios materiales que dejaron aquellos que nos antecedieron. Estos vestigios representan una parte del conocimiento de las sociedades que los produjeron y es labor del arqueólogo contribuir, mediante una serie de estudios especializados, a descifrar ese conocimiento para difundirlo entre la sociedad. Al ser los vestigios arqueológicos una fuente valiosa de información sobre el pasado, es necesario asegurar su conservación y adecuado almacenamiento.



Arqueólogo revisando las piezas arqueológicas para su catalogación y resguardo.



Arqueóloga limpiando y guardando las piezas arqueológicas en su nuevo embalaje.



Colaboradores de la Zona Arqueológica de Cacaxtla Xochitécatl apoyando con la revisión y limpiado de los materiales arqueológicos



Arqueóloga y colaboradora de la Zona Arqueológica de Cacaxtla Xochitécatl apoyando con el embalaje de los materiales arqueológicos

El tipo de vestigios es muy diverso ya que abarca desde los edificios antiguos, los objetos rituales o de tipo religioso, hasta los de uso cotidiano como platos, ollas y demás utensilios. Todos los artefactos tienen distintos destinos dependiendo de la información que puedan proporcionar y de su estado de conservación. Por ejemplo, para las piezas arqueológicas que están más completas, y que además son representativas del grupo humano que las produjo, su destino suele ser un museo; para el caso de las piezas muy pequeñas o que proporcionan poca información, su destino es sepultarse en espacios específicos de las zonas arqueológicas con los datos necesarios que justifiquen esa acción. Y, para los casos que están en un punto intermedio entre los dos supuestos, su destino suele ser algún centro INAH, instituciones autorizadas, museos o las bodegas de las zonas arqueológicas o centros culturales.

Buena parte de esos materiales cuyo destino es el último descrito, fue previamente analizado en alguna investigación arqueológica o bien, se trata de materiales que fueron obtenidos durante alguna excavación, prospección, salvamento o rescate arqueológico y que, por diversas circunstancias, no

podieron ser analizados y se almacenaron en espera de ser estudiados en un futuro próximo. Considerando que los avances en materia de investigación arqueológica cambian constantemente, las posibilidades de analizar los materiales arqueológicos y los datos que nos pueden proporcionar se diversifican y permanen-

temente contribuyen al conocimiento de las sociedades pretéritas. Por esta razón, velar por su mantenimiento y preservación es relevante.



Artefactos zoomorfos elaborados de barro crudo y cocido. Algunos de ellos conservan un poco de la pintura original

Para el caso de la Zona Arqueológica de Cacaxtla Xochitécatl, una vez que iniciaron las exploraciones en 1975, se construyeron dos bodegas y un museo que servirían como destino final de los materiales recuperados durante las excavaciones en el Gran Basamento y sus alrededores. Desde ese momento hasta la fecha se ha obtenido una gran diversidad de materiales arqueológicos y algunos de ellos se almacenaron en las bodegas desde hace al menos 30 años.

En aras de cumplir con el compromiso que tiene el INAH Tlaxcala sobre la salvaguarda del patrimonio arqueológico, se propuso el proyecto Revisión y organización documental de los materiales arqueológicos resguardados en las bodegas de la Zona Arqueológica de Cacaxtla Xochitécatl. Este proyecto inició en el año 2015 y continúa vigente. Durante ese tiempo se han realizado distintas fases de acción: la primera se trató de la elaboración de un diagnóstico general de las bodegas y el estado de conservación de los materiales almacenados; además, se revisaron los informes y otros documentos que



Artefactos arqueológicos de piedra albergados en las bodegas de la Zona Arqueológica de Cacaxtla Xochitécatl

dieran cuenta de su origen y si estos fueron analizados o no.

Las fases subsecuentes se han enfocado en la revisión de los embalajes, la limpieza de los materiales, su reorganización, su clasificación y su sistematización en una base de datos que facilite las futuras consultas. Todo lo anterior con el propósito de incentivar las investigaciones formales sobre la zona arqueológica. Entre los objetivos más importantes está crear un espacio de almacenamiento con una dinámica similar a la de las bibliotecas, es decir, las y los investigadores interesados podrán revisar los materiales de su interés de manera sistemática y bien clasificada. Un objetivo más es identificar las piezas que pueden considerarse para formar parte del Sistema Único de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas del INAH que, entre otras cosas, protege las piezas registradas con base en la legislación vigente y las identifica como patrimonio de la nación.

No obstante, durante este tiempo el proyecto se ha enfrentado a distintas problemáticas. La más recurrente es la humedad y el deterioro que ha causado a los embalajes de los objetos arqueológicos. Además, no había un orden claro en la distribución respecto al tipo de materiales, el año de su obtención u otra in-

formación que aportara pistas sobre el orden de su distribución en la bodega. Otra problemática ha sido la vasta diversidad de materiales almacenados en condiciones no apropiadas para su conservación. Evidencia de esto es la múltiple cantidad de esculturas de barro crudo con pintura, las de estuco y las de otros materiales que se han encontrado almacenados en costales y cajas revueltas con cerámica, pintura mural y obsidiana. Otro ejemplo es el de los restos de fauna como huesos de animales, caracoles de agua dulce y otros, guardados sin tomar en cuenta los cuidados particulares que ese tipo de material requiere.

A fin de afrontar estos problemas, las acciones de conservación y resguardo implementadas son: la limpieza de la humedad, el resguardo de los materiales en bolsas nuevas, el reetiquetado en caso de que sus etiquetas originales estén en riesgo de perderse y su resguardo en cajas nuevas. Para los casos de objetos que requieren un cuidado más especializado, se limpian con brochas y pinceles, y se embalan con los recursos disponibles.

Es importante enfatizar que muchas de estas acciones son paliativas, es decir, son medidas inmediatas y provisionales en tanto se consiguen los materiales necesarios y especializados.



Fotografía de las condiciones de la bodega al inicio de la temporada en el 2015



Mismo espacio de la bodega durante el año 2020 ya con los materiales clasificados y ordenados

No obstante, sabemos la efectividad de estas acciones gracias a la previa orientación de los especialistas de restauración y conservación del Centro INAH Tlaxcala. A la caja o embalaje final de los materiales se les asigna un código único el cual se registra también en la base de datos de la bodega con la siguiente información: el tipo de materiales que almacena, la forma de su obtención, el año y/o temporada arqueológica en la que se obtuvo, información bibliográfica, entre otros datos.

Entre los objetos que hemos localizado se encuentran: restos cerámicos, chalchihuites o esculturas con forma de círculos concéntricos, fragmentos de vasijas efigie y esculturas, así como algunas figurillas. Además, se han encontrado metates, manos de metate y otros artefactos de lítica pulida; así como proyectiles, navajillas prismáticas, cuchillos bifaciales y otros de lítica tallada. Hay también fragmentos de pintura mural, esculturas de barro crudo con pintura y esculturas hechas con estuco. No menos importantes, son también las colecciones de restos óseos humanos y de animales.

Durante la quinta fase del proyecto nos enfrentamos a la contingencia por la COVID 19. Este nuevo contexto ha tomado a todos por sorpresa y ha detenido varios sectores productivos y culturales alrededor del mundo. Esto no es ajeno a nuestro país en donde se ha focalizado el presupuesto al sector salud. Desde luego, esto podría entenderse como una limitante para el desarrollo de un proyecto arqueológico, especialmente si lo ponemos frente a las acciones prioritarias para coadyuvar con las acciones necesarias para frenar la pandemia.

No obstante, la contingencia sanitaria ha significado una nueva oportunidad para repen-

sar y reinventar las formas en las que llevamos a cabo el estudio y salvaguarda de los artefactos arqueológicos. Es así que proyectos como este, así como aquellos de tipo documental o de laboratorio fueron una opción para seguir ejerciendo y contribuyendo con el cuidado y estudio del patrimonio prehispánico de nuestro país. Este proyecto se ha mantenido en pie durante estos tiempos difíciles y ha continuado su labor gracias a la participación de diversos actores. Si bien ha significado un reto, son pasos sólidos para seguir contribuyendo con el estudio de la historia prehispánica de Tlaxcala.

Fotografías: Archivo Zona Arqueológica de Cacaxtla Xochitécatl



Un acercamiento a la autoría de la pintura de San Miguel del Milagro Tlaxcala

Rosendo Quiroz Luna

Al sur del estado de Tlaxcala, en el municipio de Nativitas, se encuentra uno de los espacios más importantes de la religión católica en México, el santuario de San Miguel Arcángel. Su fundación se remonta al año 1631 (aunque solo se construyó una pequeña ermita, el templo actual fue edificado en 1645 bajo la orden del obispo Juan de Palafox y Mendoza) temporalidad que, según lo narrado por Francisco de Florencia, el arcángel Miguel anunció al natural Diego Lázaro de San Francisco que en una quebrada ubicada en la llamada Barranca de los zopilotes existía una fuente cuya agua sería capaz de curar cualquier enfermedad. Dicho relato dio inicio a la fe que ha provocado la asistencia de miles de personas al año, con la finalidad de obtener ese líquido que ayudará a sanar todos sus males.

El santuario resguarda un enorme valor no solo espiritual, sino histórico y artístico que, sin duda alguna, forma parte del acervo histórico del pueblo de Nativitas. Es imposible adentrarse al lugar y no quedar maravillado con la arquitectura, escultura y pintura, compuestas por una gran cantidad de colores y formas que crean una teatralidad con la que el espectador se enfrenta al momento de ingresar al espacio.

La técnica y maestría con que fueron realizadas cada una de las piezas denota su calidad plástica y llama a la inquietud de descubrir la autoría, origen y finalidad de las imágenes. Recordemos que el arte siempre ha tenido una

intención ligada al contexto donde se desarrolla. Descifrar estos aspectos en el arte de san Miguel reforzaría el valor histórico y cultural de las obras mismas. Lamentablemente, las imágenes resguardadas en este lugar han sido muy poco estudiadas; además no existe ninguna firmada y dentro del archivo histórico de la sacristía no se indican datos concretos de la llegada o creación de alguna pieza.

En este artículo analizaremos únicamente el origen y autoría de la pintura La procesión en el monte Gárgano, nombrada así por Eduardo Báez Macías, ubicada en la nave principal de la iglesia. De esta obra, debido a su diversidad técnica y estilo, no se puede afirmar que sea factura de un solo artista o que haya sido creada en un solo periodo.

La obra contiene una inscripción en la que se indica que su significado gira en torno a un solo hecho: la aparición de Miguel en el monte Gárgano en Italia durante el año 490. Sin embargo, está compuesta por diversas escenas que, como resultado de un análisis iconográfico e iconológico, se llegó a la propuesta de la presencia de al menos tres sucesos dentro de la misma imagen: dos de las cuatro apariciones sucedidas en Italia. La primera en el año 490 (parte inferior derecha y superior izquierda) y la segunda en 1655 (parte superior derecha). Además, una procesión al centro que domina la composición, la cual por su simbolismo y personajes, nos podría hablar de una alegoría a la victoria del cristianismo, mediante la imagen del arcángel Miguel en tierras Tlaxcaltecas.

La imagen fue pintada al óleo sobre lienzo y cuenta con unas dimensiones de 5.35 por 4.78 metros, muestra registros de haber sido realizada en el año 1670 y retocada durante 1726



La procesión en el monte Gargano, Juan Tinoco, 1670. Iglesia de San Miguel del milagro Tlaxcala. Fotografía: Rosendo Quiroz, 2018.

por Gaspar Muñoz. No la firma ningún autor y en el archivo histórico de la iglesia no se encuentran registros de cómo, cuándo o con quien llega la obra al santuario.

Según el investigador Fernando Rodríguez, menciona que la pintura fue donada por

el Dr. José Salazar Varona, fiel creyente del arcángel y cura de Nativitas. Realizó varias obras y donaciones al santuario; por ello, podría presumirse una donación, como lo hizo en la colección del Ocho en Puebla. Es importante recalcar que el sacerdote y su familia están representados en la obra que nos ocupa.



La procesión en el monte Gargano,
detalle en el que aparece José Salazar y familia.
Fotografía: Rosendo Quiroz, 2018.

Por su parte, José Rojas, comenta que el cuadro se creó cuando el cura Salazar Varona fue ascendido a racionero de la catedral de Puebla en el año 1670. En el año 1676, Varona y Juan García de Palacios, tesorero de la catedral, decidieron realizar una nueva investigación para verificar nuevamente la aparición del arcángel. En este mismo año, pasó a cubrir el lugar en la cabecera del obispado de Puebla don Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún, cargo que ocupó hasta 1699.

Fernández jugó un papel muy importante en las construcciones católicas en la Nueva España, pues remodeló las iglesias dotándolas de retablos, pinturas y alhajas. El obispo se interesó bastante en el santuario de San Miguel del Milagro y, para principios de los años ochenta del siglo XVII, lo dotó de piezas de arte, un crucero, camarín, una capilla y dos hospederías. Debido a la temporalidad de la obra, posiblemente, fue durante este periodo que la obra fue donada al santuario.

La obra más importante de decoración del obispo Fernández es la capilla del Ochavo, que cuenta con un total de 69 pinturas, la mayor obra del artista Juan Tinoco. Las piezas pertene-

cieron a una colección que donó José Salazar. Gracias a las imágenes situadas dentro del espacio, se puede observar una estrecha relación laboral entre Tinoco y Varona. El cura Salazar, fue un clérigo que poseyó gran cantidad de colecciones pictóricas. También fue contemporáneo al artista Juan Tinoco y ambos eran originarios de Puebla, por lo cual seguramente tuvieron una relación laboral.

Realizando una comparación entre la técnica, estilo, el color empleado y las formas usadas en *La procesión en el monte Gárgano* con el resto de obras de Tinoco, se puede observar una relación. A continuación se presenta la selección de solo algunas obras del artista poblaro usadas para un análisis comparativo.

En la obra *María Magdalena* se pueden apreciar representaciones de flores de liz en el vestido de la mujer, de formas y tonalidad de los colores café, rojo y verde, similares a las que aparecen en el palio en *La procesión en el monte Gárgano*.



Fragmento del palio que es usado en la procesión.
Fotografía: Rosendo Quiroz, 2018.



La procesión en el monte Gargano,
detalle en el que aparece San Miguel Arcángel.
Fotografía: Rosendo Quiroz, 2018.

En la obra, La aparición de San Miguel del milagro a Diego Lázaro, Tinoco nos muestra una forma peculiar de representar al arcángel, características que aparecen reproducidas de forma similar en la obra del santuario. Por un lado, las alas no son azuladas o solo blancas, como en otras representaciones del lugar. Las plumas en el casco se muestran coloridas (rojas, verdes y blancas). Otro aspecto que caracteriza su estilo es la postura del arcángel mientras sujeta en la mano derecha el bastón de mando de manera descendente. Además, el diseño del bastón es muy sencillo; por su parte, otros artistas optan por representar el bastón en dirección ascendente y con terminación de cruz.

Si se continúa analizando la pintura de Juan Tinoco, las formas, los colores (especialmente los cafés, verdes, amarillos y rojos) y las posturas de algunos personajes, se puede notar que son composiciones parecidas a las usadas

en La procesión en el monte Gárgano, además sus obras son contemporáneas a la fecha citada en la imagen, es decir 1670.

Debido a estas precisiones, se propone que la pintura *La procesión en el monte Gárgano* fue creada por Juan Tinoco a solicitud de José Salazar Varona cuando ascendió a la posición de racionero en la catedral poblana en el año 1670 y que fue donada durante el obispado de Fernández en el periodo decorativo de las iglesias poblanas.

Bibliografía

- Báez, Eduardo, *El Arcángel San Miguel*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979).
- Rojas, Garcidueñas José, *San Miguel del milagro*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1939).
- Florencia, Francisco, *El Arcángel San Miguel del Milagro*, (Tlaxcala, México, 1947).
- Rodríguez, Fernando, *Una maravilla en San Miguel del Milagro*, en: *Imágenes de los naturales en el arte de la nueva España: siglos XVI al XVIII*, Vargaslugo Elisa, coord. (México: Fomento Cultural Banamex, 2005).





Pintando talavera: entre matices y escala de grises

José Juan Zamora Pardo
Patricia Portela Rodríguez⁽¹⁾

Un poco de historia

La cerámica de talavera es una expresión cultural que fusiona la naturaleza con oficios, saberes, anécdotas, manos artesanas, economías y cadenas de producción que enlazan familias, vecinos locales, y que trasciende fronteras a partir de su comercialización. Una herencia de conocimientos de elaboración que se refleja en cada pieza; tanto en horas de trabajo como en la experiencia para hacerla brillar, más allá de su técnica de vidriado. Esta expresión cultural da cuenta del contacto de Occidente con América desde hace 500 años, adecuada y significada en cada contexto, por eso y más, a finales del año 2019, la talavera fue inscrita en la Lista representativa como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad de la UNESCO. El reconocimiento se dio de manera compartida entre México y España. En nuestro país, la producción de este tipo de cerámica se da únicamente en Tlaxcala y Puebla.

Gracias a la divulgación de la inscripción de San Pablo del Monte, Tlaxcala, en dicha lista, se vizibilizó y legitimó el trabajo de muchos artesanos que tenían ya años elaborando talavera en sus talleres, pero, que al ser vecinos de Puebla, terminaban como mano de obra de los talleres poblanos; esta mano de obra hoy en día se sigue necesitando.

Todo este conocimiento y producción de la talavera se ha distinguido como tradición familiar y como afianzador de los lazos sociales en los talleres familiares.

Transmisión familiar

Generalmente, los talleres familiares inician en su mayoría como talleres dentro del hogar. En ellos sematiza la organización y transmisión familiar del conocimiento de la elaboración de talavera, se agregan también trabajos concretos y especializados de cada parte del proceso, como decoradores, torneros, esmaltadores, encargados del barro, del horno. La familia involucrada en estos oficios individuales perfecciona sus cualidades que se revelan como parte de un solo núcleo, con un estilo único que distingue al taller.

Pero ¿qué es y cómo se elabora la talavera?

La talavera atiende a la sinergia que envuelve a las artesanías y su mundo cultural de conocimiento, transmisión e innovación. Para entender un poco más, indagaremos en el proceso artesanal de la elaboración de talavera.

Como primer paso hay que entender que este es un tipo de cerámica vidriada a partir de

⁽¹⁾Auxiliares de investigación del proyecto *Historia, memoria y expresiones de patrimonio cultural inmaterial a 500 años de Ilagada de Occidente a la Tlaxcala Prehispánica*, adscrito al Centro INAH-Tlaxcala.

dos horneadas. Durante la primera fase de elaboración, el barro se debe buscar y recolectar dentro de los límites estatales de Tlaxcala para así pasar al tamizado, es decir, a su limpieza: en seco, pasa a reposar en agua para colarse y así quitar cualquier suciedad, posteriormente se traslada a unas planchas al aire libre para que el sol amablemente ayude al secado. Una vez seco, pero suave —sin que se pegue en las manos—, se junta en partes, llamadas pellas, las que se amasan para eliminar cualquier burbuja o residuo de aire que pueda dañar el proceso posterior de torneado. Durante el torneado, el artesano moldea la pieza de barro según las características necesarias; esto sucede gracias a su gran habilidad y a la aplicación precisa de fuerza a través de sus manos y pies. Ya lista la pieza, se deja secar de nuevo para esperar su turno en la primera quema.

La pieza resultante de barro cocido, o jahuete, está lista para sumergirse en una fórmula de esmalte color crema arenoso que será un lienzo para que el artesano plasme su cuidadoso diseño con perfilados, bordeados y rellenos. Finalmente, la pieza está lista para su segunda quema en el horno a más de 1,000° C.

De colores se reviste la talavera

Analicemos el punto sobre los colores que se usan para el decorado de jahuete esmaltado, pues es el punto esencial de este artículo y nos parece importante señalar sus particularidades en la talavera sanpáblense a partir de la transmisión del conocimiento familiar, indispensable en la identidad de cada taller de artesanos así como de cada familia dedicada a la producción de talavera.

Los colores son una muestra de lo que engloba toda esta expresión cultural, el reconocimiento de la naturaleza para su transformación útil, transformación que pudo ser lograda bajo prueba y error, y dio como resultado el acercamiento a la perfección de la técnica para la mezcla de los pigmentos naturales; sin embargo, no se esperaba que algún químico posterior diera a los productores la oportunidad de innovar con tonalidades diferentes y la posibilidad de contemplar la innovación como parte de los cambios acelerados del mundo y que, aún así, el producto no perdiera su esencia de talavera.

La particularidad de la transmisión del conocimiento se remonta, al menos, a tres generaciones atrás. La elaboración de esta cerámica refiere también al conocimiento de la elaboración de colores naturales a partir de fórmulas específicas de minerales. Este conocimiento se recela y se transmite, pues la permanencia de los tonos de colores distinguirá en preciso el origen del taller y, en algunos casos, su línea familiar.

Reiteramos que los colores son muy importantes en la elaboración de talavera, pues para los maestros artesanos son parte esencial del producto; sin embargo, no existe plena uniformidad en los colores entre la comunidad de artesanos, pues —al igual que en la gastronomía, cada chef y restaurante tiene su toque y receta secreta— en el oficio de talavera pasa lo mismo, cada maestro artesano tiene su propia mezcla y su fórmula secreta que lo distinguirá del trabajo de otros artesanos y con lo que buscará resaltar y acreditar su trabajo. No obstante, sí coinciden en la existencia de seis colores base para la elaboración de la talavera tradicional. Cada color es elaborado utilizando minerales, los cuales en

algunos casos se tienen que hornear o quemar y posteriormente —al igual que el resto— se trituran en molinos de piedra, hasta conseguir un pigmento fino, el cual se recolecta y se guarda para realizar el decorado de cada pieza.



Pigmento azul, óxido de cobalto: Mineral que al moler y mezclar con otros minerales como el tequesquite, se obtiene el color azul para decorar la talavera.

Verde, grava de vidrio: Mineral que al mezclarlo con el óxido de cobalto se obtiene el pigmento mineral de azul más claro.

Plomo, también llamada galeana, se utiliza como complemento con el antimonio para obtener el pigmento natural amarillo.

Taller la Concordia, San Pablo del Monte, Tlaxcala.

Tradición a color

Los colores tradicionales en la elaboración de la talavera son pocos, pero la comunidad de artesanos coincide en que el azul cobalto, negro, azul claro, amarillo, naranja-rojizo o colorado y el verde son los colores identitarios que representan la historia de la talavera en México.

Pese al gran reconocimiento de los colores tradicionales, la experimentación e innovación en los colores y matices es algo inconmensura-

ble, ya que para diferenciarse del trabajo de otros artesanos y talleres, esta dinámica lleva a la renovación y variación de las fórmulas tradicionales, generando con ello colores poco comunes, llegando incluso a cambiar el color de las piezas, para pasar de un color arenoso del esmaltado a un color completamente negro o rojo.

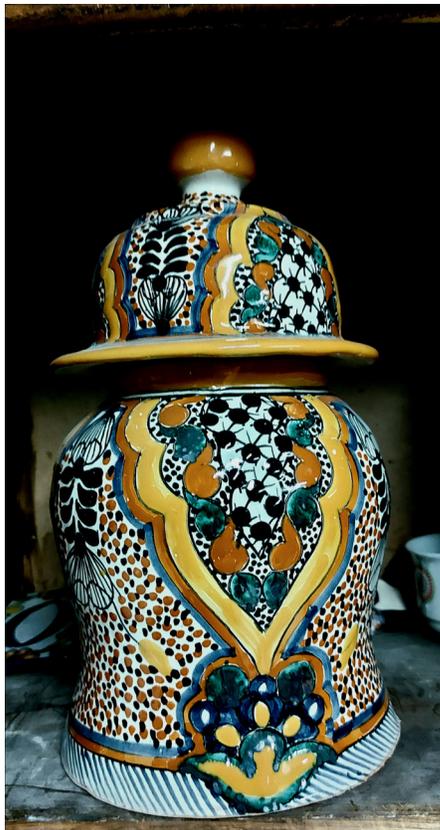
Estos cambios han abierto una gran discusión al interior de la comunidad de artesanos, llevándolos incluso a cuestionar si estas innovaciones son consideradas o no como talavera. Por un lado, quienes trabajan fielmente sobre la base de colores tradicionales niegan rotundamente que los trabajos de variación continúen teniendo en su seno la esencia de la talavera, pues han profanado uno de los elementos primordiales que dan sentido a la existencia de esta tradicional cerámica. Por otro lado, quienes han transitado hacia el cambio, defienden su postura y derecho a transformar lo heredado, pero sobre todo defienden su trabajo de invención como lo haría cualquier otro creador o inventor y con ello su derecho a ser considerados fabricantes de talavera, pese a las variaciones que han implementado. Frente a esto, es importante tener en cuenta que las expresiones culturales no son estáticas y la propia dinámica del tiempo lleva a los practicantes a cambios en la sociedad y por tanto en sus productos.

Finalmente, las diferencias y los desencuentros propios de las expresiones culturales los encontraremos de manera constante dentro de los diferentes tipos de patrimonio, pero, estas divergencias son las que hacen transitar a la propia cultura para configurarse en un nuevo estado, que finalmente volverá a transmutar querámoslo o no.



Decoradores de los talleres Arte San Sebastián, Del Ángel y Del Carmen, podemos observar el uso de los colores ya con formula diluida para el decorado de las piezas.

Fotografías: José Juan Zamora y Patricia Portela



Tibur con colores tradicionales
Taller de la Rosa, San Pablo del Monte.



Sabías que...

En el transcurrir de la tercera década del siglo XX, fue el arqueólogo mexicano Alfonso Caso Andrade quien impulsó la labor difusora en el rescate del patrimonio nacional concretando las más relevantes misiones de la disciplina, la protección, preservación, resguardo y difusión del patrimonio cultural bajo el estandarte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

La institución se creó el 3 de febrero de 1939. Así se abrió senda para investigar, conservar y difundir el inmenso patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de la nación —que incluye un extenso conjunto de bienes, lugares, valores, saberes y referentes simbólicos. También amplió el campo de acción y servicio en la formación de profesionales en las materias sustantivas de su competencia, a través de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

La labor de investigación y protección del patrimonio cultural la expone el INAH en las 192 zonas arqueológicas abiertas al público, también en la primera zona paleontológica; una red de 160 museos, la mayor de América Latina y una de las más importantes del mundo, 66 valiosas bibliotecas, encabezadas por la Nacional de Antropología e Historia, Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, el Sistema Nacional de Fototecas, con

sede en Pachuca, que agrupa 42 acervos públicos y privados, una Fonoteca con más de 18,000 registros, y varias osteotecas y ceramotecas. Custodia, además, 515 monumentos históricos, inmuebles de un universo de más de 117,000 catalogados. Mención especial merece el repositorio digital Mediateca INAH que pone a disposición de los interesados el patrimonio cultural bajo resguardo del INAH.

El Instituto es un gran centro de investigación científica, con un destacado equipo de investigadores y más de 1,600 proyectos anuales de conservación, investigación y difusión en múltiples disciplinas.

A partir de uno de los primeros descubrimientos, como la conocida Tumba 7 en Monte Albán, Oaxaca, el arqueólogo Alfonso Caso revaloró el acervo histórico de México con el respaldo del entonces presidente Lázaro Cárdenas. Desde entonces el INAH funge como albacea y salvaguarda del patrimonio arqueológico e histórico de la nación que se reafirma a través del tiempo en sus diversos ejes de acción, como son las escuelas a su cargo; la legislación sobre monumentos e instituciones; su red de museos, amplia y constante difusión del acervo e importante presencia internacional.

Ochenta y tres años de vocación y servicio en pro de la identidad nacional, motivo de orgullo y beneplácito para la comunidad INAH en este 2022.



INAH Tlaxcala INFORMA

El INAH en sinergia con la Coordinación Nacional de Antropología presentan la tercera edición del diplomado en historia y antropología de Tlaxcala: “La cultura tlaxcalteca, a 500 años”, bajo la organización del Centro INAH de la entidad.

El vasto programa incluye contenidos planeados en cinco módulos, mayormente resultado del quehacer del INAH, apegados a su Ley Orgánica, de la cual el artículo X establece que: “Son objetivos generales del Instituto investigar, identificar, recuperar y proteger las tradiciones, las historias orales y los usos, como herencia viva de la capacidad creadora y de la sensibilidad de todos los pueblos y grupos sociales del país”. Al igual que el resto de los centros regionales, el INAH mantiene así un estrecho vínculo con la sociedad civil y con los diferentes actores sociales copartícipes de la conservación del patrimonio.

La modalidad virtual con que se innova en esta ocasión, ha permitido a los coordinadores académicos del mismo, Milton Gabriel Hernández García, Aurelio López Corral y Nazario

Sánchez Mastranzo, hacer uso de los medios digitales actuales y ampliar los horizontes del encuentro al contar con las aportaciones de ponentes nacionales y extranjeros de reconocida calidad y trayectoria académica, lo que propicia el enriquecimiento del diplomado.

Tras la primera versión en 2016, el diplomado en historia y antropología de Tlaxcala ha obtenido un asertivo vínculo con el público participante y es su crecimiento en número de registros y diversidad de opiniones lo que ha fortalecido la labor del Centro INAH Tlaxcala como un referente en la entidad y la región. Su contribución sobre el patrimonio cultural del estado, lo identifica como un importante espacio académico de formación vinculado a la investigación antropológica e histórica.

Para enriquecer las perspectivas de análisis y del diálogo interdisciplinario que abonen en la comprensión de diferentes fenómenos socioculturales del pasado y del presente de la entidad, se presentan ponentes y conferencistas de diferentes adscripciones institucionales, como el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Escuela Nacional de Antropología e Historia, el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, la Universidad Iberoamericana, la Universidad Autónoma de Tlaxcala, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, el Colegio de Tlaxcala, entre otras.

El diplomado, dirigido a investigadores, profesores de diversos niveles educativos, promotores culturales, guías de turistas, estudiantes, funcionarios públicos de los gobiernos municipales, estatal y federal, entre otros, garantiza una dinámica de trabajo que favorece el diálogo en línea, a través de las sesiones que integran las temáticas generales de sus módulos:

- I. El pasado prehispánico
- II. Colonia
- III. El siglo XIX
- IV. Siglo XX (Revolución y posrevolución)
- V. Estudios etnográficos contemporáneos sobre Tlaxcala

Se otorgará constancia a quienes atiendan la convocatoria de registro y cumplan con la asistencia y participación a las ponencias y el ensayo solicitado. También se invita al público en general a seguir las intervenciones a través de la página de Facebook oficial del Centro INAH Tlaxcala todos los jueves, desde el 20 de enero y hasta el 30 de junio del presente año, de 17 a 19 h.

Contigo en la Distancia

En el marco de la conmemoración 500 años de resistencia indígena, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través del Centro INAH Tlaxcala, invita al

Diplomado en historia y antropología de Tlaxcala

La cultura tlaxcalteca, a 500 años

Tercera promoción, en modalidad virtual

Del 20 de enero al 30 de junio de 2022

Jueves de 17:00 a 19:30 h

Requisitos, informes e inscripciones al correo direccion.tlaxcala@inah.gov.mx y al teléfono 24624 90200 ext. 2349

Cupo limitado a 90 participantes, sin costo, transmisión a través de plataforma digital zoom

CULTURA | **INAH**
SECRETARÍA DE CULTURA

gob.mx/cultura/inah



LA



HÍQUINAH

Centro INAH Tlaxcala

Suplemento
Cultural

Órgano de difusión de la comunidad
del Centro INAH Tlaxcala

Diego Prieto Hernández
Director General del INAH

Pedro Velázquez Beltrán
Secretario Administrativo

Aída Castilleja González
Secretaria Técnica

René Alvarado López
Coordinador Nacional de Centros INAH

José Vicente de la Rosa Herrera
Director del Centro INAH Tlaxcala

Andrea Herrera González
Armando Moreschi López
Diego Martín Medrano
Gelvin Xochitemo Cervantes
Milton Gabriel Hernández García
Montserrat Patricia Rebollo Cruz
Nazario A. Sánchez Mastranzo
Yajaira Mariana Gómez García
Consejo editorial

Nazario A. Sánchez Mastranzo
Coordinación editorial

Andrea Herrera González
Coordinación de difusión

Diego Martín Medrano
Corrección de estilo

Marcos Ramírez Torres
Diseño

*Las opiniones vertidas en los artículos
son responsabilidad de los autores.*

Crédito de portada y contraportada
Fotografía: José Juan Zamora y Patricia Portela

Sugerencias y comentarios:
suplemento.cultural.inahtlaxcala@inah.gov.mx
f /inahtlaxcala

Centro INAH Tlaxcala
Av. Benito Juárez 62,
col. Centro, C.P. 90000
Tlaxcala, Tlaxcala



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

