



# MUSEO IMAGINARIO

Ensayos didácticos sobre bibliografía y  
hemerografía mexicana

# UNA OLVIDADA MANUFACTURA ARTÍSTICA HISPA- NOMEXICANA. CERÁMICA Y PORCELANA DE CUERNAVACA: UN EMPEÑO QUE SE ESFUMÓ

Alejandro González Acosta

La presente es una investigación de carácter no teórico, sino histórico-descriptivo, que busca hacer una modesta aportación a la historia de las artes decorativas en México, especialmente de las cerámicas y porcelanas nacionales, a partir del rescate de una fábrica singular donde se sumaron los talentos de mexicanos y españoles durante casi 60 años. Asimismo, se trata de nutrir una, hasta hoy, muy exigua bibliografía sobre esta empresa binacional, que pueda integrarse al conjunto de fuentes y datos del arte moderno mexicano y del exilio republicano español en el país.

Aunque hoy en las páginas electrónicas de mercadeo se pueden apreciar numerosas piezas tanto de Cerámica de Cuernavaca como de Porcelana de Cuernavaca (ambas con distintas marcas artesanales, pero al parecer provenientes de la misma fábrica o taller, a lo cual me referiré más adelante), no existen suficientes estudios sobre las mismas. Su oferta mercantil actual indica la aceptación de su calidad y el impacto que su belleza y perfección producen aún. Al final de este estudio me referiré solamente a las piezas que he podido reunir hasta hoy y las cuales forman parte de mi modesta colección particular.

## **La cerámica en México**

Es un hecho reconocido internacionalmente que, en México, desde fechas muy antiguas, ha existido una intensa actividad artesanal, la cual llega hasta la actualidad. Desde los pueblos prehispánicos, atravesando por los tres siglos de virreinato y luego con el México ya independiente, las artesanías, tanto las más suntuosas como

las más humildes, han expresado la creatividad del país y han proyectado la imagen de éste en todo el mundo. Tanto por los refulgentes cobres de Santa Clara en Michoacán como por las primorosas tallas en madera de Tizatlán en Tlaxcala, así la opulenta plata repujada de Taxco como la multicolor talavera poblana, las olorosas cajas de Olinalá en Guerrero (y sus equivalentes en las también antiguas lacas de Michoacán y Chiapas), los sorprendentes muebles de Villa Alta de la Sierra de Oaxaca, y muchísimos más, y hasta los más recientes “árboles de la vida” oriundos de Metepec (por la antigua familia Soteno de esa localidad) y los alebrijes capitalinos (concebidos en una noche de pesadillas, apenas en 1936, por el artesano Pedro Linares López, ayudante de Diego Rivera y Frida Kahlo), México ha sido altamente reconocido por ese arte popular desenvuelto con maestría superior, y que podría ser una de las mejores exportaciones del país si se aprovechara adecuadamente con un beneficio más justo para sus productores originales.

Con ese sentido nació el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (Fonart) como fideicomiso público del gobierno federal, creado el 28 de mayo de 1974 y, aunque ha apoyado a numerosos creadores y promovido muchos incentivos para los mismos, aún no ha alcanzado a aglutinar la inagotable diversidad artesanal de un país tan enorme y rico como México. De igual manera, a través de los Premios Nacionales de Arte Popular, el Estado mexicano ha tratado de impulsar y proteger a estos productores, pero la creciente demanda y su extraordinaria multiplicidad rebasan su inevitablemente limitada capacidad de gestión y cobertura. Creo que en la actualidad las artesanías y los productos del arte popular ya pueden ser considerados plenamente como parte de las artes decorativas de México y así ser estudiados, de acuerdo con

la dignidad alcanzada y sostenida de auténticas piezas de creación de gran magnitud.

Además de las fábricas de loza tradicionales de talla industrial como Santa Anita, la Nueva San Isidro y Ánfora, que merecerían estudios especiales —pero no es nuestro propósito ahora—, en México existió durante un lapso de casi 60 años una manufactura de loza y porcelana de la cual, a pesar de haber alcanzado una alta calidad, hoy se sabe muy poco y ha quedado sumergida en las aguas del más injusto olvido. Me refiero a la fábrica de Cerámica y Porcelana de Cuernavaca, de la que apenas existen fuentes consultables o referencias, y sólo muy recientemente ha empezado a interesar y ocupar a un reducido grupo de investigadores, como es el caso de Aldo Fabián Solano Rojas, que aquí se cita profusamente y se incluye en la bibliografía.

En la actualidad, Ánfora es la única gran fábrica mexicana que ha sobrevivido a las distintas circunstancias adversas que propiciaron la desaparición de las otras, aunque hoy limita su producción a vajillas y artículos sanitarios, sin una línea de objetos decorativos para el hogar a manera de adornos domésticos, como sí lo hizo en su momento la citada manufactura de Cuernavaca.

Alrededor de 1940, en Cuernavaca convivieron varios artesanos españoles provenientes del exilio republicano e indígenas mexicanos empeñados en el propósito de elaborar una producción artística de alta calidad, con gran perfección y acabado de las piezas y competitividad internacional a partir de la utilización de modelos europeos, para satisfacer la creciente demanda de un mercado nacional en expansión con los años de la bonanza del llamado “crecimiento estabilizador” y la ampliación de una también creciente clase media mexicana.



Es un hecho reconocido internacionalmente que, en México, desde fechas muy antiguas, ha existido una intensa actividad artesanal



La española región de Valencia y la mexicana de Morelos se acercaron por este esfuerzo, de tal suerte que la ciudad del Cid Campeador y del Santo Grial y la Ciudad de la Eterna Primavera compartieron un vínculo que, aunque fugaz, dejó un brillante rastro con piezas de gran hermosura y que, de algún modo, influyó en el adiestramiento de la mano de obra nacional para su desarrollo con propósitos ulteriores, añadiéndoles el toque particular que aportó una mayor “mexicanidad” en sus ofertas.



Sello de Cerámica de Cuernavaca. Fotografía del autor.

### Los orígenes y las raíces

Como el experimento que se produjo en la ciudad de Cuernavaca es el resultado de la combinación de fuentes europeas y americanas, creo que es necesario hacer un poco de historia por ambas vías, para llegar hasta ese momento fundacional.

El origen de la porcelana en China nos remite a tiempos muy lejanos, casi legendarios. Estimulados por la belleza de las piezas que llegaban hasta Europa a través de las rutas comerciales como la llamada Ruta de la Seda (cuyo nombre debería ampliarse y llamarse también “de la Porcelana”), y deseosos igualmente de obtener ganancias en un mercado suntuario con amplias posibilidades, los artesanos de allí buscaron descubrir y reproducir la milenaria técnica asiática, guardada hasta entonces con gran celo y secreto. El primero que en Europa pudo lograr resultados satisfactorios fue el francés Bernard Palissy, quien invirtió su fortuna personal para obtener, en 1556, unas piezas de esmaltes blancos y brillantes, apropiadas para recibir los esmaltes de colores, aunque murió sin revelar ni transmitir su secreto. Los italianos, desde un tiempo antes, habían obtenido también progresos notables, pero, de igual modo, ocultaron sus descubrimientos para fabricar una loza llamada mayólica (que se refería a Mallorca, la isla del Mediterráneo). El gran aporte de Palissy fue lograr que se fundieran e integraran otros colores sobre la superficie blanca, con gran pureza y brillo, y un vistoso resultado de policromía.

La técnica de los esmaltes sobre metal tuvo un magnífico desempeño durante la Edad Media, y los franceses e italianos alcanzaron un grado primoroso en ese arte, en las dos formas fundamentales del mismo: los *cloisonné* y los *champlevés*. Una muestra asombrosa, entre las muchas que se conservan en el parisino Museo Cluny, es la *Pala d’Oro*, ubicada en el reverso del altar mayor de la Basílica de San Marcos en Venecia, la cual, según la tradición, protege los restos del apóstol homónimo.

Antes, en la España dominada por los árabes o moros, se habían obtenido también piezas coloreadas de gran belleza, técnicas que luego fueron



Jarra de Palissy. V&A Museum. Vía Wikimedia Commons.

asumidas por los artesanos hispanos. Al realizarse la Conquista de América, junto con los soldados, escribanos y misioneros, llegaron a las nuevas tierras artesanos, como armeros y herreros, impresores y alarifes, y, por supuesto, alfareros, quienes conocieron las cerámicas que se elaboraban ya entre los habitantes nativos, y establecieron lazos de cooperación e intercambio, lo cual se integró en un proceso mucho más amplio y abarcador de transculturación.

Pero, por otra parte, entre las culturas autóctonas, igualmente existió desde mucho antes una cerámica destinada a satisfacer las necesidades de los pobladores, compuesta por vasijas, vasos, platos y otro tipo de depósitos, y también de ídolos rituales y demás producciones realizadas en barro cocido y que en cada zona adoptaron características propias, desde los asentamientos poblacionales más al norte del territorio nacional hasta los ubicados más al sur. La arqueo-



Plato hispanomorisco, ca. 1525. Museo Walters. Vía Wikimedia Commons.

logía prehispánica ofrece abundantes muestras de esta riquísima actividad artesanal, que forma parte de la enorme herencia cultural de los mexicanos actuales.

Cuando se realiza la conquista y posterior colonización del antiguo Imperio azteca y se expande a otros reinos limítrofes, comienza un proceso de integración, fusión y transculturación de técnicas, prácticas y estilos, que formarán lo que se conoce como “arte mexicano virreinal”, y que tiene dos vertientes fundamentales: el arte llamado “culto”, destinado a las élites (elaborado por artesanos españoles, criollos o mestizos adiestrados en las técnicas europeas), y el arte popular (ejecutado por artesanos de raza indígena pura) que, en una de sus variantes, es considerado arte tributario o *tequitqui*, el cual alcanza, en sitios como Santa María Tonanzintla, ejemplos que nos resultan hoy asombrosos y sorprendentes.

“  
La técnica de los  
esmaltes sobre  
metal tuvo un  
magnífico des-  
empeño durante  
la Edad Media  
”

Por la calidad de las arcillas de la zona, combinadas con el sílice (óxido de silicio) proveniente de las antiguas erupciones volcánicas depositadas en el territorio, la región de Puebla-Cholula-Atlixco-Tlaxcala fue donde se concentró esta nueva producción alfarera, que dio origen a la llamada loza o cerámica esmaltada, más (y mal) conocida como talavera poblana, con una fuerte influencia morisca proveniente de la ciudad de Talavera de la Reina, cerca de Toledo, pero también de otras regiones españolas como Valencia y sus fayenzas, y las mayólicas con sus célebres alicatados de inspiración mudéjar. Sus colores predominantes, obtenidos de fuentes regionales en unos casos, o importados desde Europa en otros, fueron el azul, verde, negro, naranja, amarillo y violeta pálido (malva), sobre un fondo blanco marfileño, vitrificado y brillante.

La producción cerámica aumentó en la misma medida que la creciente demanda por la intensa actividad constructiva de la zona para edificar iglesias, conventos, palacios y casas particulares, que hoy forman el admirable patrimonio suntuario de la Angelópolis o Ciudad de los Ángeles, la cual dicen, con simpática exageración, la edificaron en una noche. Sin embargo, fue al contrario: el joyero arquitectónico que hoy es Puebla tomó varios siglos de trabajo dedicado hecho por cuidadosos constructores, orfebres y artesanos españoles e indígenas. Y, además, exportó a otras ciudades del virreinato sus célebres y hermosas piezas vitrificadas, como hoy muestra el palacio que lleva ese nombre en la Ciudad de México, la Casa de los Azulejos, así como otras edificaciones en provincias. Asimismo, en muchas zonas del Imperio español circularon estas piezas poblanas.



Panel de azulejos, centro de la Ciudad de México

Los especialistas consideran que la “época de oro” de esta cerámica esmaltada poblana ocurrió entre los siglos XVII y XVIII, y adoptó la peculiaridad de integrar influencias europeas (arábigo-española e italiana) provenientes de su origen criollo; asiáticas (China y Japón y, más tardíamente, la India) llegadas con el comercio a través de la ruta del Galeón de Manila; e indígenas, aunque luego, con la Independencia de México en 1821, y el periodo de inestabilidad siguiente (cuando se suprimieron los gremios organizados y, con ellos, el sistema de control de calidad y de capacitación para los maestros, capataces y aprendices que aquéllos habían impuesto), decayó hasta casi extinguirse a finales del XIX, cuando llegó a la ciudad el catalán Enrique Luis Ventosa, quien, en 1897, se admiró con el espectáculo que ofrecían aún los edificios y casas poblanas, y se propuso recuperar ese legado.

Por tal motivo, Ventosa contactó con uno de los entonces ya pocos talleres sobrevivientes de la antigua loza poblana, el de Ysauro Uriarte Martínez, y, en 1922, lo persuadió para asociarse artísticamente, empeño compartido en el cual el catalán aportó las técnicas que ya Antoni Gaudí había desarrollado en la Barcelona del *art nou*-

*veau* —llamado también Modernismo catalán— respaldado por unos artesanos de primera línea (sólo así se explica el milagro artístico del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia y el Parque Güell y su urbanización colindante, entre tantas obras más), y fusionarlas con el arte prehispánico, de una forma admirable y bella. Ambos empresarios trataron enérgicamente de recuperar el valioso legado artístico tradicional y, para ello, revivieron los gremios y las antiguas ordenanzas de calidad, que garantizaron la excelencia de la llamada “talavera poblana” durante los tres siglos anteriores. En ese momento renació este arte y se propuso nuevos horizontes.

Durante los últimos años del siglo xix y los primeros del xx, gobernando Porfirio Díaz, y con la cercana celebración del centenario de la Independencia, se produjo un auge constructivo en todo el país que impulsó las artes aplicadas y, sobre todo, la decoración de hogares y edificios públicos. Al mismo tiempo que se “afrancesan” las ciudades, los hogares resguardaban rincones íntimos de honda mexicanidad virreinal, como solían ser precisamente las cocinas, patios interiores y la novedosa modernidad de los baños, donde se requerían más piezas de cerámica, y se fomentó el gusto por ellas, simultáneamente con los hallazgos y recuperaciones arqueológicas, para desarrollar un incipiente “arte típico mexicano moderno” a partir de la pacificación posterior a la contienda civil revolucionaria entre los distintos caudillos contendientes, que se tradujo en las opulentas mansiones levantadas en barrios elegantes de origen colonial como Coyoacán, San Ángel y Tlalpan, así como urbanizaciones más recientes que se llamaron “colonias”<sup>1</sup> —Santa María la Ribera y las modernas Juárez, San Rafael, Roma y Condesa—, las cuales marcaron la pauta y la moda. En cada región del país se produjo un resurgimiento similar, y las antiguas (ahora remodeladas) y nuevas ha-

ciendas, así como los ranchos posrevolucionarios, tuvieron su estilo particular, incorporando materiales nobles del país y, muy especialmente, las cerámicas. Como se abusó un tanto de ese “estilo mexicano”, se abarató o “acorrientó”, y por la carencia de modelos auténticos y un afán de lucro desmedido, se convirtió, ocasionalmente, en “chabacano” o “vulgar”.

### Las dos fuentes

A México llegaron, después de 1939, numerosos emigrados políticos españoles que formaron el nutrido exilio republicano hispano, quienes se integraron muchas veces —no siempre— con algunos compatriotas ya radicados en el país, como fue el caso del empresario don Manuel Suárez y Suárez, y otros establecidos desde antes, como la antigua familia de editores y librerías Porrúa y varios más.

Suárez, un magnate de la construcción, decidió utilizar —y esto fue también una importante ayuda para ellos, que arribaban al país en condiciones precarias— la presencia de artistas y artesanos españoles apenas llegados, y buscó integrarlos en sus propios negocios y empresas, por lo cual, concibió crear un taller en su Hotel Casino de la Selva, recién adquirido en 1936, ubicado en la entonces ciudad de moda de Cuernavaca, donde invitó a varios compatriotas para que dieran expresión a su creatividad como fuente de empleo digno y sustento estable y, al mismo tiempo, fomentaran y prepararan a operarios nacionales quienes, con el tiempo, alcanzarían su propia independencia artística y económica. Esta novedosa manufactura binacional de Cuernavaca llegó a competir poco después con otras muy acreditadas de Inglaterra y Estados Unidos, como se verá después, con su línea de *Champion Dogs*, de la que se ha ocupado Aldo Solano Rojas.



A México llegaron, después de 1939, numerosos emigrados políticos españoles que formaron el nutrido exilio republicano hispano



Don Manuel Suárez y Suárez (Teiferos, 23 de marzo de 1896-Ciudad de México, 23 de julio de 1987) fue sin duda un hombre excepcional. Llegó a México muy joven y pobre, en 1910, y trabajó primero como ayudante de algunos comerciantes hispanos de granos. Pero, sorprendentemente, también fue soldado villista y, en medio del caos financiero revolucionario, imprimió su propio papel moneda, al que siempre honró con su pago. Después de lograr una gran fortuna, fue un generoso mecenas, y donó al país que lo acogió hospitales, escuelas y laboratorios; al mismo tiempo, abrió el primer centro del Opus Dei en América, en 1949, y, a pesar de sostener una filiación política discrepante, con talante liberal y generoso, promovió a un artista tan activamente estalinista como David Alfaro Siqueiros (que realizó un fracasado intento de asesinato a Trotsky, el cual se frustró por el estado etílico agudo de sus perpetradores), quien con su sostén construyó el hoy conocido polifórum que lleva su nombre, donde se emplazó “el mural más grande del mundo”, *La marcha de la humanidad*; pero también apoyó al artista japonés Taro Okamoto, al que le encargó el mural del vestíbulo del Hotel de México, titulado *Mito del mañana*, dedicado a los efectos de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, obra que se ha llegado a comparar con el *Guernica* de Picasso. Siendo un empresario de éxito y con un ideario conservador, Suárez apoyó liberalmente a artistas e intelectuales de otro signo político.

Auténtico mecenas, Suárez fue un decidido promotor del turismo, en especial en Cuernavaca, donde organizó y realizó el primer carnaval de la entidad en 1965, junto con algunos empresarios locales. Tuvo una gran empresa inmobiliaria y construyó, entre otros, el Hotel Mocambo (puerto de Veracruz), el Hospital Regional, el Consulado de los Estados Unidos y el Edificio

Bahía.<sup>2</sup> Para ayudar a sus antiguos compatriotas pobres, estableció en Navia, Asturias, la fundación benéfica que hoy lleva su nombre.

Quizá don Manuel pretendió —a lo mejor sin saberlo por completo— continuar una antigua práctica en México: la de los proyectos benéficos de proyección social impulsados por extranjeros, que merecen al menos una sucinta mención panorámica para valorar el contexto específico donde se inscribe este proyecto, que no surge de manera espontánea ni aislada, sino como parte de una tradición de gran solera en el país.

### **Algunos antecedentes de proyectos comunitarios y mecenazgos aplicados a las manufacturas y artes decorativas en México**

En 1830 se estableció en la localidad de Tlalpan, por una concesión de créditos baratos del Banco de Avío, la fábrica de hilados y textiles La Fama Montañesa, que tuvo una accidentada vida, hasta que en 1947 se convirtió, por acción de los elementos sindicales, en un proyecto de amplia repercusión social, y que duró hasta 1998, por casi 170 años. Andrés Pizarro, Felipe Neri del Barrio, Manuel Portú Estanislao, Joaquín Flores y, finalmente, Ricardo Saínz fueron sus propietarios sucesivos. En especial, los dos últimos promovieron una serie de beneficios para sus empleados, que distaban de los generalmente establecidos en la época, y todavía hoy se aprecian algunas huellas de lo que fue este empeño experimental empresarial y social, como la Casa Club de la fábrica (hoy Casa de la Cultura Comunal de la localidad) y la fuente pública que aún provee de agua a muchos vecinos.

Muy cercanamente, en la Fábrica de Papel de Loreto (1905) y luego también de Peña Pobre (1924), los alemanes radicados en México, don Alberto Lenz Adolph y don Alberto Woern,

fundaron una empresa industrial, pero con un programa colateral de beneficio social para sus empleados, al construir, junto a la instalación fabril, escuelas, iglesias, viviendas y zonas deportivas y recreativas que perduran hasta hoy. En 1951 heredaron la empresa el hijo del primero, Hans Lenz Hauser, y su nieto, Walter Alberto Lenz Tirado. La fábrica cerró en 1997, cuando, junto con la cercana La Fama Montañesa, fueron adquiridas por el Grupo Carso del poderoso empresario Carlos Slim Helú, quien las convirtió en centros comerciales, de distracción y cultura, con el nombre de Plaza Cuicuilco y Plaza Loreto.

Otro empresario extranjero radicado en México y que dejó abundantes muestras de su generosidad agradecida hacia el país que lo recibió y donde prosperó fue don Arturo Mundet Carbó (Sant Antoni de Calonge, 8 de abril de 1879-Ciudad de México, 4 de julio de 1965), industrial refresquero de origen catalán, miembro de una familia de antiguos taponeros de corcho, quien fue un meritorio benefactor de enfermos, niños y ancianos, pues en México obsequió obras como la Maternidad Mundet en el Sanatorio Español de la Ciudad de México, la Casa Hogar para Ancianos Arturo Mundet, el Parque Mundet y el edificio para el Hospital Infantil de México, además de numerosas acciones de beneficencia en su región natal.

En la vecina ciudad de Puebla también existió La Constancia Mexicana, primera fábrica textil industrial en el país, fundada en 1835 por los empresarios Esteban de Antuñano y Gumersindo Saviñón, que tuvo un importante desempeño en el mejoramiento de las condiciones de sus trabajadores, quienes acabaron asumiendo la propiedad de la misma, cuando en 1960 les fue cedida por su último propietario, Miguel Barbaroux, como pago del finiquito del pasivo

laboral que tenían, y la mantuvieron en funciones hasta 1976.

Estas iniciativas de mejoramiento social de empresarios progresistas estaban inspiradas en los falansterios de Saint Simon, Owen y Fourier, aquellas comunidades industriales utópicas del socialismo europeo que asumían un compromiso social con los trabajadores, como una expresión de humanismo renacentista en el siglo XIX, cuando comenzó a cobrar fuerza el capitalismo industrial y comercial juvenil, antes de su bursatilización contemporánea. Los hombres, los empleados, los trabajadores (y, junto con ellos, sus familias) no sólo eran una fuerza redituable, sino un conjunto de individuos con necesidades y aspiraciones materiales y espirituales que debían ser consideradas. Esto, incluso, se expresó arquitectónicamente en los familisterios. El industrial e inventor francés Jean-Baptiste André Godin (1817-1881), creador de la estufa de hierro para los hogares medios, fundó, en 1880, la Asociación Cooperativa del Capital y del Trabajo del Familisterio de Guisa. Más tarde, la expandió a Laeken, en Bélgica. Inspirado inicialmente en el diseño del Palacio de Versalles, la adaptó a las necesidades de los obreros para construir unos edificios llamados “palacios obreros” con departamentos de vivienda, cercanos a las fábricas y talleres. Esta propuesta influyó después al propio Le Corbusier. Curiosamente, este noble experimento funcionó durante más de un siglo, pero se disolvió y liquidó en 1968, en el “año de las revoluciones”. De alguna forma remota, este proyecto utópico es un referente de las posteriores comunidades *hippies* y *beatniks* que, de hecho, florecieron en los dorados años 60 del siglo XX.

Como un caso curioso y de gestión colectiva contemporánea, una comunidad utópica se empezó a gestar a finales de los años 60 en



En la vecina ciudad de Puebla también existió La Constancia Mexicana, primera fábrica textil industrial en el país, fundada en 1835 por los empresarios Esteban de Antuñano y Gumersindo Saviñón



México, bajo el influjo de la corriente *beatnik* y *hippie*, el *new age* y los conciertos de Woodstock y Avándaro (su variante nacional). El entonces formado colectivo Los Horcones (Pueblo del Oro, Hermosillo, Sonora) aún continúa en activo, como una sociedad comunal integradora que ha ido perfeccionándose con el tiempo, pero mantiene todavía sus principios esenciales de compartir todo en la comunidad. Fundada en octubre de 1973, se mantiene viva en la actualidad y se define como una “comunidad Walden Dos”, dedicada al mejoramiento social a partir de lo comunitario, pero que hoy explora también el mercado del campismo y la ecología, y realiza un interesante trabajo de adiestramiento a partir de la psicología conductual con niños que adolecen trastornos de autismo. Hoy enfatizan que no son ni una secta ni una comuna de *hippies*, sino un colectivo educacional.

Así pues, en México concurren antecedentes —varios aún vivos en la época de Suárez y posteriores— que marcaron la existencia de experimentos de comunidades productivas, los cuales pudieron ser modelos del empresario asturiano.

### **El proyecto de don Manuel Suárez en Cuernavaca**

Entre los arquitectos asociados con Suárez para su proyecto de urbanización estaban Jesús Martí Martín (Castellón de la Plana, 1899-México, 1975), Félix Candela (Madrid, 1910-Carolina del Sur, EUA, 1997) y Josep Renau (Valencia, 1907-Berlín Oriental, 1982), a quienes invitó a participar en la remodelación y ampliación del Hotel Casino de la Selva en Cuernavaca. En ese lugar, Candela levantó sus sorprendentes techos paraboloides hiperbólicos, de los que dejó otras muestras en el país y el extranjero y hoy siguen siendo apreciados y estudiados por los arquitec-

tos. Algo de historia sobre el hotel que sirvió de sede fundacional:

El Casino de la Selva fue un centro vacacional de singular importancia en Cuernavaca hacia la mitad del siglo xx. Varias de sus edificaciones fueron diseñadas por Félix Candela y otros arquitectos del exilio español, [y] muchas de sus salas estaban decoradas con murales de pintores de gran prestigio, como José Renau. A partir de los años ochenta este hotel empezó a perder importancia, paulatinamente fue decayendo hasta que quedó totalmente abandonado. En el año de 2001 el predio fue vendido a la empresa Costco como si fuese un baldío; por lo tanto, el conjunto fue totalmente destruido para construir un par de tiendas de autoservicio en su lugar, a pesar de las protestas y movilizaciones que se efectuaron en su momento.<sup>3</sup>

Debe destacarse que el legado paterno, tan meritorio por demás, ha resultado oneroso para sus herederos: sólo en fecha muy reciente, los sucesores de don Manuel lograron la creación de un fideicomiso donde las autoridades (el gobierno de la Ciudad de México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Secretaría de Cultura local y federal) se comprometen a colaborar en el mantenimiento y conservación del célebre Polyforum Siqueiros, obra monumental financiada generosamente por Suárez y Suárez, pero cuyo sostenimiento gravoso ya resultaba insostenible para sus descendientes, pues algunas voces irresponsables —que no aportan su patrimonio, por cierto— exigían que fueran los individuos particulares quienes, contra toda lógica, razón y justificado interés, asumieran totalmente semejante desembolso, pero, al mismo tiempo, se les impidiera cualquier tipo de beneficio del mismo: puro gasto y nada de reintegro, estrecha lógica que se anida en algunas mentes febriles de ciertos “luchadores sociales” disponiendo a su capricho

del patrimonio ajeno. La feliz conjunción de autoridades sensatas y la generosa disposición de los empresarios permitió alcanzar este acuerdo que, sin duda, beneficiará al patrimonio cultural común, sin menoscabar aspectos de legitimidad y legalidad, conciliando los diversos intereses dentro del máximo acuerdo posible y deseable.

Éste fue el lugar donde se desarrolló inicialmente, a partir de talleres artesanales, una industria próspera y sustentable. En 1956 el asturiano don Manuel Suárez y Suárez, constructor y millonario, propietario del inacabado Hotel de la Ciudad de México que, por su decisión, ofreció espacio para el Polyforum Siqueiros, hoy World Trade Center México, impulsó la creación de un taller, junto con el empresario Jorge Borbolla, e instaló las fábricas (dos, porque los procesos industriales son diferentes) a principios de los años 80. Esto lleva aparejado un proyecto de mejoramiento social: la colonia 3 de Mayo se origina para satisfacer las necesidades de vivienda de sus trabajadores.

Esto tiene precedentes en México como los ya citados, inspirados en las ideas del socialismo utópico de Charles Fourier, Robert Owen y Henri de Saint-Simon, entre otros. Conceptos como “falansterios”, “cooperativismo”, “neartesanalismo” y “vuelta a los orígenes”, vertidos en libros del promotor del “regreso a la vida natural”, Elisée Reclus (*La montaña*), o las obras sobre la vida de Bernard Palissy (figura cercana para los republicanos españoles, como Hermínio Almendros y sus *Lecturas ejemplares y Oros viejos*), encontraron en este sitio un lugar propicio para intentar llevarlos a la práctica, con la dificultad añadida del biculturalismo (españoles y mexicanos).

Muchos de los emigrados políticos republicanos venían con lecturas y afectos profundos so-

bre experimentos sociales europeos anteriores, como los icarianos de Esteban Cabet, las ciudades de armonía y las propuestas incipientes de las ecoaldeas. Sospecho que lo que allí se pretendió implantar fue más que un proyecto artístico, industrial y comercial, y quizá resultó un proyecto social de inspiración casi evangelizadora, regeneracionista o redentorista, aprovechando la habilidad manual de los indígenas mexicanos, pero añadiendo un sentido comercial y redituable para lograr una adecuada comercialización de las artesanías, tema que trató deliciosamente en su *Canasta de cuentos mexicanos* el enigmático B. Traven, gran conocedor del alma popular nacional.

Quizá esa concentración de espíritus inquietos propició la creación de un ambiente especialmente novedoso y experimental así en esa ciudad dedicada tradicionalmente al reposo y el descanso, de tal suerte que ya en los años 60 y 70 del siglo xx fue el sitio de germinación del novedoso proyecto emprendido por el exreligioso austríaco Iván Illich (1926-2002) y su Cidoc (Centro Intercultural de Documentación), que fue casi una unidad de estudios superiores, aunque negaba la institucionalización de la educación, con una propuesta novedosa y heterodoxa que empezó por la pedagogía y culminó con la política y el activismo social, y que logró conjuntar, además de Illich, a Sergio Méndez Arceo (1907-1992) —el Obispo Rojo de Cuernavaca—, al teólogo heterodoxo belga Gregorio Lemercier (1912-1987), al pedagogo brasileño Paulo Freire (1921-1997) y al antropólogo y psicólogo alemán Erich Fromm (1900-1980). De algún modo, en este centro se amalgamaron los idearios católicos posttridentinos, el socialismo y el comunismo, y se gestó gran parte del contenido de la llamada teología de la liberación en México.

“  
 Muchos de los emigrados políticos republicanos venían con lecturas y afectos profundos sobre experimentos sociales europeos anteriores, como los icarianos de Esteban Cabet

”

Don Manuel Suárez fue un personaje característico del México de los años 40, 50 y 60. Empresario hábil y resuelto, logró grandes éxitos y, al mismo tiempo, tenía una decidida vocación de mecenas, que sabía combinar atinadamente con sus negocios. No dudo que al crear las manufacturas en Cuernavaca lo hiciera no sólo para ayudar a sus compatriotas exiliados, sino para utilizar, con aguda visión comercial, los productos que demandaría para sus propias construcciones como empresario inmobiliario: los de las cerámicas para los acabados (azulejos, baldosas, muebles sanitarios y otros acabados) y las porcelanas para el adorno de sus habitaciones. Pragmáticamente, podría decirse que “no daba paso sin alpargata” (es decir, sin guarache).



Bandeja de Cerámica de Cuernavaca. Colección del autor.

Aparte de su laudable propósito filantrópico, la empresa tenía una utilidad práctica que la sustentaba y permitía asegurar su futuro dentro de las circunstancias reinantes. Suárez era un excelente empresario, visionario y audaz, pero también pragmático y realista. El proyecto se sustentaba no sólo para suministrar insumos a sus propias obras inmobiliarias —como el Hotel de México y el mismo Casino de la Selva, así como a las que construía en Veracruz en ese

momento—, sino para satisfacer una creciente demanda suntuaria de la ciudad de Cuernavaca y sus alrededores que, por esos años, se iba convirtiendo en una ciudad cosmopolita de gran atractivo y magnetismo internacional, como prueba el establecimiento de residencias de millonarios mundiales como Barbara Hutton, quien se construyó una fabulosa mansión de estilo japonés —incluido hasta un teatro *kabuki* traído especialmente de Japón— en un terreno de 120 hectáreas, donde hoy se encuentra el lujoso hotel Camino Real Sumiya. Otros millonarios excéntricos como Robert Brady también se establecieron en la ciudad y celebridades como Alain Delon y Brigitte Bardot residieron largas estancias en ella. Era una ciudad de moda y el destino de veraneo por excelencia de la colindante Ciudad de México, lo cual impulsó vigorosamente la industria inmobiliaria. Estas casas, que competían en opulencia entre ellas, necesitaban acabados con azulejos, losetas, piezas sanitarias y adornos interiores y exteriores de alta calidad, para lo cual estaba a la mano la empresa de Suárez.

A partir de los años 80, la Selva empezó a perder importancia y, paulatinamente, fue decayendo hasta que quedó totalmente abandonado. En el año 2001, como apunta Aldo Solano, el predio fue vendido a la empresa Costco como si fuese un baldío; por tanto, el conjunto fue totalmente destruido para construir un par de tiendas de autoservicio en su lugar, a pesar de las protestas y movilizaciones que se efectuaron en su momento.

El Taller de Cerámica inicial se instaló en una parte de los terrenos que ocupaba el hotel, según un mapa<sup>4</sup> del arquitecto en *Historia del Casino de La Selva*, para responder a la vez a una demanda suntuaria y utilitaria, con dos líneas paralelas: la porcelana (de lujo, más costosa) y la



Ave sobre tronco. Colección del autor.

cerámica (útil y económica), pero ambas bellas y nacionales.

Entre los artistas convocados por Suárez también estaban los hermanos Aparicio: Florentino y Sebastián, ambos valencianos. El hotel, en su continuo crecimiento, influyó decisivamente en la vida de la ciudad, y le imprimió a ésta un pujante carácter cosmopolita, como gran centro no sólo de recreación y espectáculos, sino de intensa actividad cultural, pues en él se establecieron talleres de diversas funcionalidades. Fue, de hecho, la primera casa de la cultura de la ciudad. Y en él, además, se nuclearon los artistas españoles convocados y protegidos por el mecenas Suárez, creando edificaciones, esculturas y murales. Pero, igualmente, partiendo de una propuesta utópica socialista, o de una cierta evangelización seglar (según se pudiera ver), los artistas se propusieron incidir también en la educación del entorno y comenzaron a recibir aprendices y estudiantes de la localidad para prepararlos y entrenarlos como operarios, quienes después llegarían a ser capataces y maestros, creándose así una funcional y práctica escuela de cerámica en Cuernavaca.



Salsera de Cerámica de Cuernavaca. Colección del autor.

En realidad, eran dos manufacturas diferentes, como marcas que respondían a distintos procesos de fabricación (la porcelana requiere de mayor temperatura para su fabricación, y su resultado es más acabado y lujoso), y se distinguían por ser razones sociales o comerciales separadas, Cerámica de Cuernavaca y Porcelana de Cuernavaca; pero supongo que ambas pertenecían a la misma empresa comercial, mas con un sello o impronta distinto, aunque con el elemento en común del símbolo prehispánico o glifo de Cuauhnáhuac, nombre indígena de lo que después fue conocida como la Ciudad de la Eterna Primavera, sitio de asiento no sólo de las familias mexicanas más ricas, sino de millonarios y celebridades de todo el mundo, como la excéntrica Hutton, quien construyó su asombroso capricho con pagodas y casas de té incluidas, como mencioné, traídas desde Japón.

A partir del final de la Revolución mexicana, que en el Estado de Morelos y toda su zona resultó especialmente destructiva y terrible, asolada por las partidas de Emiliano Zapata, héroe local, al construirse la carretera pavimentada, Cuernavaca empezó a convertirse en una ciudad de

“

A partir de los años 80, la Selva empezó a perder importancia y, paulatinamente, fue decayendo hasta que quedó totalmente abandonado

”

descanso, sofisticada y moderna, sin perder su atractivo como lugar de reposo bucólico y veraneo de fines de semana. Logró sustituir como lugares de recreo y solaz de los capitalinos a Coyoacán y Tlalpan y, más tarde, con la invención del automóvil y también con otra carretera, fue siendo desplazada a su vez por Acapulco.

A mediados del siglo XIX, fue el sitio ideal de reposo y aventuras del emperador Maximiliano de Habsburgo y la India Bonita en su vergel del Jardín de Borda (construido por un rico minero en el siglo XVIII), aunque el gobernante austríaco también adquirió de su propio peculio una propiedad en la Antigua Villa del Olindo (1865), donde edificó una casa de descanso que hoy es el Jardín Etnobotánico y Museo de Medicina Tradicional y Herbolaria que custodia el INAH, la cual fue su residencia campestre, donde se puede visitar —según la tradición— la Casa de la India Bonita, en la cual ocurrían presumiblemente los encuentros íntimos entre el emperador y la sirvienta (al parecer, hija de su jardinero en Cuernavaca) por el rumbo del antiguo pueblo de Acapatzingo.

Después de la Revolución, la ciudad se convirtió en el sitio predilecto para las residencias de la nueva clase acomodada mexicana, tanto de políticos como de los presidentes Plutarco Elías Calles, Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho, y lugar de cobijo de intelectuales nacionales y extranjeros, como Malcolm Lowry, quien ubicó en ella la acción de su célebre novela *Bajo el volcán*.

Esta popularidad de la ciudad reclamaba la creación de centros de diversión y otras amenidades, por lo cual, durante el mandato del gobernador Vicente Estrada Cajigal, al comienzo de la década de 1930, se autorizó la creación de un casino o casa de juegos dentro de un conjun-



Tortuga-cenicero de Cerámica de Cuernavaca.  
Colección del autor.

to hotelero, que se encargó a la Compañía Hispanoamericana de Hoteles y el contratista de la obra fue Suárez y Suárez, quien trabajó con tal celeridad que, en 1931, se inauguró el Hotel y Casino de la Selva, muy cerca de la Estación de Ferrocarriles, entonces en el borde de la ciudad. Pero ya en 1936, con la llegada a México de numerosos exiliados republicanos españoles, este centro sirvió también como cobijo para los mismos, según fue el caso del ceramista valenciano Sebastián Aparicio, quien estableció un taller con hornos en el terreno del hotel, y comenzó a reunir operarios de la zona para adiestrarlos y capacitarlos como ayudantes, quienes luego se convertirían en artistas independientes.

Desde 1934, con la llegada al poder del general Lázaro Cárdenas, cambió el propósito inicial del proyecto, pues él prohibió el juego y los casinos como centros de disolución y vicio; pero Manuel Suárez, que había quedado como propietario del hotel, al no poder pagarle la deuda contraída a la compañía contratista, rápidamente se adaptó a las nuevas circunstancias y apoyó así la creación del taller de cerámica, como un anexo del hotel, para lo cual se asoció con el arquitecto valenciano Jesús Mar-

tí Martín, creando la empresa Vías y Obras, que realizó grandes construcciones en los puertos de Veracruz y Acapulco, y en otras ciudades, y con ella emprendió la remodelación del hotel hacia un nuevo propósito, ya sin el casino.

En realidad, más que hotel (que nunca pudo funcionar como casino de juegos), el Hotel Casino de la Selva se constituyó en un importante centro artístico y cultural de moda entre los cercanos pobladores de la Ciudad de México, que tenían residencias de descanso en la todavía bucólica Cuernavaca:

Muralismo y piezas artísticas. El Casino de la Selva llegó a albergar en sus muros y jardines obras de arte que acompañaban al espacio de recreo, pues don Manuel deseaba que el complejo fuese un centro de reunión de grandes intelectuales y artistas plásticos. Quizá los murales más sobresalientes eran los que estaban ubicados en lo que fue la sala de juego en la nave principal; posteriormente ese espacio se llamó Salón de los Murales. Los autores de estas obras fueron José Renau y José Reyes Meza. Cabe recordar que José Renau fue un importante cartelista del bando republicano en la Guerra Civil española y uno de los pioneros del fotomontaje, y que elaboró una serie importante de carteles de la Época de Oro del cine mexicano. El mural de Renau en el Casino de la Selva se titula *La formación de la cultura hispánica*, y narra la historia de la Península ibérica desde los fenicios hasta la conquista de América. En el lado contrario del Salón de los Murales y en la bóveda, el tamaulipeco José Reyes Meza pintó en 1965 un tema relativo a la cultura indígena en el Valle del Anáhuac. También destacó el mural *El Apocalipsis* de Jorge Flores, discípulo de David Alfaro Siqueiros. Como ya se mencionó, en el auditorio estuvo el mural del mexicano Francisco Icaza titulado *La farándula*, homenaje al dramaturgo alemán Bertolt Brecht. Los jardines estaban decorados con

reproducciones de alegorías prehispánicas realizadas por el escultor Federico Canessi; también había piezas del escultor exiliado Antonio Ballesster, cuñado de José Renau, y hacia la entrada se ubicó una gran estatua ecuestre de Hernán Cortés, obra del ceramista español Florentino Aparicio. A partir de esto, don Manuel Suárez dotó al Casino de un taller de cerámica dirigido por Aparicio, del que surgió una tradición de grandes ceramistas. Después de 1965, Suárez empezó a llenar el Casino de muchos antojos: al fondo de las albercas construyó un monorriel que nunca se terminó. También quiso hacer con Alfaro Siqueiros un importante foro con grandes murales del pintor, llamado La Capilla Siqueiros, aunque don Manuel decidió trasladar este foro a la capital y es lo que hoy conocemos como el Polyforum. En el Casino de la Selva tal edificación quedó también inconclusa. Este “abarrocamiento” provocó que dentro del conjunto hubiese diversos lenguajes arquitectónicos, aparte de que cada vez empezó a ser más costoso su mantenimiento.<sup>5</sup>

Sin embargo, todo lo que tiene un comienzo también tiene inevitablemente un final: en el caso de una época histórica mexicana, las campanas también doblaron por la Selva: “En 1994 los herederos de don Manuel decidieron vender el conjunto con un proyecto que solucionaba las demandas que el nuevo turismo requería. Los compradores fueron los dueños del grupo Situr-Sidek, una empresa hotelera de importante potencial durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari.”<sup>6</sup>

Algo quedó del proyecto, al menos por un corto tiempo más: aprovechando el fervor por la cerámica, unos años antes, el empresario Jorge Borbolla Villamil, oriundo de Cuernavaca, fundó las fábricas Cerámica de Cuernavaca (ubicada, según unos, en la avenida Cuauhtémoc y según otros, en la avenida Plan de Ayala) y Porcela-



Después de la Revolución, la ciudad se convirtió en el sitio predilecto para las residencias de la nueva clase acomodada mexicana, tanto de políticos como de los presidentes Plutarco Elías Calles, Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho



na de Cuernavaca (en la ciudad industrial del Valle de Cuernavaca, o Civac), donde fueron capacitados y entrenados numerosos trabajadores, provenientes en gran parte del taller de Aparicio. A comienzos de los años 80 ya contaban con más de dos mil empleados.

En realidad, el obrador de Aparicio fue el núcleo generador de ambas industrias frateras. Por su calidad, competitividad y capacidad para responder a la creciente demanda, Cerámica de Cuernavaca prevaleció en el mercado nacional de objetos decorativos de este material, y su gran éxito permitió la exportación de sus piezas a Estados Unidos y Canadá. Durante una época, adquirió gran relevancia y logró atraer el gusto de las clases mexicanas más acomodadas, que estaban satisfechas con sus productos de gran belleza e impulsaron que su mercancía se convirtiera en una moda exitosa. Pero, además, su expansión provocó que se ampliara más allá del perímetro de sus instalaciones y, poco después, fue el origen de la actual colonia 3 de Mayo, que hoy ocupa un sector de varias manzanas en la ciudad, donde se agrupan los artesanos independientes, quienes, en algunos casos, antes fueron obreros de las fábricas y hoy son pequeños o medianos propietarios, pues muchos de ellos fueron adquiriendo personalidad artística propia, y establecieron nuevos talleres y pequeñas fábricas de artesanías, las cuales, originalmente, eran de Jorge Borbolla. Este activo y visionario empresario advirtió desde temprano y aprovechó hábilmente la promoción gratuita que le ofrecía decorar con sus productos los estudios de filmación de las cada día más exitosas telenovelas difundidas por el entonces “telesistema mexicano”, producidas por don Ernesto Alonso, el Señor Telenovela, como se le conoció: la televisión se convirtió en el escaparate de Cerámica de Cuernavaca.



Póster de la exposició “La cerámica moderna mexicana 1940-1990”, curada por Aldo Rojas para exhibición en el Orfèu Català de Mèxic en 2014. Reluce uno de los Perros Campeones de Cerámica de Cuernavaca.

### Los Perros Campeones

Según ha estudiado Solano Rojas,<sup>7</sup> Cerámica de Cuernavaca produjo vajillas, accesorios domésticos, objetos promocionales comerciales y, sobre todo, piezas decorativas para las clases medias altas de México, con gran calidad y a precios muy competitivos.

Dentro de la masiva producción de esta industria morelense destaca la serie de Perros Campeones, fabricada hacia finales de la década de 1970 y principios de la de 1980, inspirada en los Champion Dogs de la Robert Simmons

Ceramics en la década de los 40, secuencia a su vez influida por los modelos de las fábricas inglesas Royal Doulton y Beswick Pottery, ambas de principios del siglo xx.<sup>8</sup>

Esta relación específica entre las manufacturas inglesas y la mexicana en el producto serial de los perros ha sido detalladamente estudiada, en uno de los escasos análisis de esta manufactura de Cuernavaca, posiblemente a través del puente entre ésta y la fábrica de Guadalajara Loza Fina S. A. o Lofisa, fundada en 1875 para suministrar nacionalmente productos semejantes a los modelos bávaros, holandeses y franceses, aunque con factura nacional, que en los años 40 comenzó por imitar, sin una calidad excesiva, los modelos ingleses.

Además de su avanzada calidad en los modelos, matrices, moldes, cocción y esmaltado, así como sus dimensiones mayores y sus actitudes y posiciones más originales y audaces, los productos de Cuernavaca resaltaron por incluir piezas novedosas dentro de la temática canina, como los ejemplares del *borzoi* ruso o el pekinés mexicano, que no se incluían en sus fuentes inglesas y estadounidenses, y que aparecieron hacia finales de los 70 y principios de los 80 con su ya mencionada línea propia de Perros Campeones.

Aunque fue durante ese periodo su producto estelar, los Perros Campeones ocuparon sólo una parte de la muy diversa, rica y lograda producción, admirable por su gran variedad de piezas y de usos. La lograda expresividad de sus modelos, así como el cuidadoso detalle de los rasgos corporales y las facciones caninas, hicieron que las de Cuernavaca compitieran dignamente y hasta aventajaran a sus fuentes originales, todo lo cual propició su creciente demanda, prestigio y exitosa comercialización para satisfacer el gusto de sectores sociales que, al adquirir sus

viviendas, procuraban acentuar su confortabilidad y belleza, haciendo de sus hogares sitios de amable reposo y disfrute familiar.

Durante una época feliz, tanto Cerámica como Porcelana de Cuernavaca disfrutaron de gran aceptación y prestigio, y se convirtieron en una empresa de moda para las clases mexicanas más acomodadas, que allí se surtían de objetos de las artes decorativas para el adorno de sus hogares y oficinas. Pero tal parece que tanta dicha no podía durar mucho tiempo. A pesar del éxito de los Perros Campeones, Cerámica de Cuernavaca no tardaría en dejar de existir. La apertura del mercado nacional consiguiente al inicio de la apertura comercial como parte del proceso internacional de la incipiente globalización, y la reducción de la intervención gubernamental en el hasta entonces vigente control de los precios y cotizaciones —que, a partir de 1982, tomó el presidente Miguel de la Madrid, y luego continuaron varios gobiernos siguientes— propiciaron en gran parte que muchas empresas nacionales desprotegidas y sin lograr una pronta y efectiva adaptación a las nuevas condiciones de competencia comercial, resultaran desplazadas por las crecientes importaciones extranjeras con precios muchos más reducidos, como fueron las industrias del vestido, el calzado y también de las cerámicas, que perdieron terreno con rapidez ante los productos asiáticos, fundamentalmente chinos, pues por la carencia de sindicatos protectores de los derechos laborales, en países comunistas como China, el pago de los trabajadores era significativamente menor que en México, lo cual condujo a la inevitable ruina de esas empresas nacionales.

En 1994 Cerámica de Cuernavaca cerraría sus puertas, no sin antes haber cambiado de giro y haber sacrificado sus diseños por la comercialización y replicación de moldes de personajes

« Además de su avanzada calidad en los modelos, matrices, moldes, cocción y esmaltado, así como sus dimensiones mayores y sus actitudes y posiciones más originales y audaces, los productos de Cuernavaca resaltaron por incluir piezas novedosas dentro de la temática canina

»

de Walt Disney, en un intento desesperado de alcanzar una recuperación económica. También se produjeron huelgas de empleados de confianza, que fatalmente empujaron hacia la quiebra de la empresa, tema poco tratado todavía.



Galletero de Cerámica de Cuernavaca.  
Colección del autor.

Ambos factores, el externo (las leyes de apertura comercial) y el interno (la lucha sindical y de intereses personales), condujeron a que esta empresa cerrara, con una fuerte deuda, pues sus propietarios habían invertido poco antes en el extranjero una gran suma de dinero en la compra de tecnología avanzada, pensando en un nuevo impulso, pero las circunstancias adversas concurrentes impidieron que esto pudiera ser realidad.

Con la serie de Perros Campeones, Cerámica de Cuernavaca logró expresar una voluntad de creación original competitiva con grandes productores mundiales, y dio pruebas de un gran espíritu de innovación, pues esas piezas rebasaron sus modelos tanto por su técnica como por su concepción, por el interés de responder creativamente, empleando la mejor tecnología disponible y demostrando la calidad de la producción artesanal nacional. Al copiar los modelos de forma mejorada, lograron superar sus fuentes y obtuvieron así el éxito comercial por la belleza de sus piezas, sus precios competitivos y su atinada gestión promocional.

Un aspecto peculiar de esta manufactura fue el carácter internacional de sus creaciones: Cerámica de Cuernavaca pretendió difundir en México la tecnología europea más avanzada, para elaborar piezas de loza y porcelana con muy alta calidad. Sin embargo, los motivos de estas creaciones fueron clásicos y, sobre todo, reproducciones de modelos tradicionales cosmopolitas. Posiblemente, teniendo en cuenta que el taller comenzó su producción alrededor de 1940, esta decisión pudo deberse a la necesidad de sustituir importaciones suntuarias en la época de la Segunda Guerra Mundial, cuando Europa era un gran campo de batalla y sus industrias estaban paralizadas o destruidas.

Por otra parte, la política nacionalista y con ligeros toques socialistas que impuso en su gobierno Lázaro Cárdenas, quizá promovió o, al menos, contempló con benevolencia este esfuerzo de los emigrados republicanos españoles afincados en México, pues esa cooperación traspasaba saberes, destrezas y aptitudes a los artesanos nacionales, adiestrándolos en la fabricación de productos con carácter competitivo internacional.

Desconozco si los moldes o patrones cerámicos fueron realizados en el país o si fueron importados, aunque me inclino a suponer lo primero, por las mismas limitaciones en las comunicaciones y el comercio en esos tiempos bélicos. Pero, al parecer, en el momento inicial, no hubo un propósito manifiesto de vincular las tecnologías avanzadas con un arte, digamos, de carácter más nacional, inspirándose en motivos, personajes y temas autóctonos, sino que siguieron las modas tradicionales europeas, principalmente. Es deseable que cuando se realicen otros estudios sobre este tema, quizá se puedan ofrecer nuevos datos e informaciones que nos permitan aclarar estas dudas y llenar estas lagunas de información.

La cuidadosa y delicada coloración manual de las piezas en la fase final del proceso de fabricación indica la maestría que alcanzaron los operarios y la destreza que poseían como resultado de un exitoso entrenamiento.

Esta situación apuntada pudo deberse tal vez a dos posibilidades: los emigrados españoles no quisieron “contaminar” o “viciar” la producción artesanal típica mexicana, decidiendo que conservara su pureza original y sus características esencialmente populares; o, también, la mercadotecnia del proyecto consideró que así era necesario para poder ocupar un espacio en el mercado internacional, con gustos y preferencia ya formados y establecidos. Posiblemente, cualquier propósito de innovación temática habría quedado para una etapa posterior, ya consolidada la manufactura inaugural.

No obstante todo lo anterior, los herederos directos de esos artesanos mexicanos formados y adiestrados por los españoles hoy aplican esos avances recibidos, transmitidos por sus padres y abuelos, en las piezas que continúan fabrican-

do, como puede comprobarse en la actividad febril de la colonia 3 de Mayo, que se convirtió en el último reducto de los antiguos empleados de la fábrica, pero ya añadiéndoles el “toque” y el sabor mexicanos.

Muchas veces se tiende a pensar que el diseño industrial mexicano durante el siglo xx se desarrolló sólo a partir de diseños de muebles de arquitectos o artistas, como Luis Barragán, Clara Porset, Mathias Goeritz o Pedro Friedeberg; sin embargo, grandes industrias como Ánfora, Cerámica de Cuernavaca y otras, que tuvieron un importante desarrollo y experimentación con sus propios diseñadores industriales, también influyeron poderosamente en el diseño industrial mexicano y en la formación de un gusto por sus productos y la creación de un mercado nacional.<sup>9</sup>

Esta empresa nacionalista, curiosamente, fue emprendida por españoles (asturianos y valencianos) en alianza cooperativa con mexicanos. Algunos de los diseños iniciales de Cerámica y Porcelana de Cuernavaca recuerdan a los primitivos de Palissy, y otros a las manufacturas españolas e italianas de Manises, Buen Retiro, Capodimonte o Fayenza. Los modelos e inspiraciones son evidentes, pero también su esencial originalidad en las reinterpretaciones y adecuaciones a otro mercado, pues supieron combinar hábilmente arcaísmo y refinamiento al mismo tiempo.

En 1994, Cerámica de Cuernavaca, casi quebrada, cerró, después de su intento por sobrevivir, replicando personajes de la cultura mediática. La apertura comercial indiscriminada que experimentó México, especialmente durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, afectó a numerosas industrias manufactureras locales, que no pudieron competir, sin protección fiscal,



La cuidadosa y delicada coloración manual de las piezas en la fase final del proceso de fabricación indica la maestría que alcanzaron los operarios y la destreza que poseían como resultado de un exitoso entrenamiento



con la invasión de productos asiáticos, mucho menos artísticos y sofisticados, pero más baratos; esto ocurrió con varios sectores, como la industria textil y del vestido, y también con la cerámica. Un símbolo significativo y expresivo de esa etapa es la emblemática imagen de la Virgen de Guadalupe, venerada patrona de México y emperatriz de las Américas, realizada industrialmente en fábricas de la China comunista, que reclamaron hasta la propiedad industrial de la misma para su comercialización mundial.

### Una colección particular

Primero de forma casual, sólo atraído por su calidad y perfección, fui adquiriendo algunas piezas sueltas, y más tarde me percaté de que provenían de una misma manufactura, la de Cuernavaca. Luego, con carácter sistemático, he ido sumando varias más, y hoy forman un atractivo conjunto que pienso seguir nutriendo.

Un detalle importante: hay algunas piezas que, aunque tienen todas las características de las manufacturas de Cuernavaca, como presentan algunas leves imperfecciones, no cuentan con la marca de fábrica característica, a pesar de que provienen de las mismas colecciones que las plenamente identificadas. Quizá, a no dudarlo, hubo un estricto control de calidad de lo que salía de sus hornos, y sólo recibían la marca o impronta aquellas que resultaban impecables, sin máculas ni fallas, y las otras carecían de la misma por tener algún defecto, por pequeño e imperceptible que fuera, lo cual habla de la profesionalidad y la exigencia de esta marca por cuidar su imagen. En las fotos que ilustran este estudio, ofrezco la oportunidad de comparar a los lectores la similitud de éstas.

Otro dato interesante: las antiguas piezas de la llamada talavera poblana —azulejos y mosaicos— tienen un detalle característico que se ha



Dos aves en tronco. Colección del autor.

utilizado para identificar su antigüedad y procedencia: en su parte esmaltada se pueden ver tres puntos de cocción imperfecta —o carente de ella— que se supone eran los de los soportes triangulares que ocupaban para su cocción. Estos tres puntos resultan característicos de las piezas más antiguas, pues para ser separadas se apoyaban en un trípode pequeño e individual antes de ser introducidas en los hornos de cocción.

Es lamentable, y un síntoma alarmante, que este caso de Cerámica y Porcelana de Cuernavaca apenas tenga referencias y sólo encontremos una reducida bibliografía, por lo cual, en gran parte, su conocimiento y rescate debe considerar la recolección de testimonios personales y documentales, para lo cual se impondrá



Botanero de Cerámica de Cuernavaca.  
Colección del autor.

una búsqueda de antiguos empleados, familiares de don Manuel y quizá los registros públicos de la propiedad y archivos comerciales en Cuernavaca.

En todo el país y en el extranjero, quizá confundidas con marcas europeas más célebres como Sevres y Meissen, se encuentren hoy piezas primorosas que llevan en su base el sello estampado de la antigua Cuauhnáhuac. Creo que es justo su rescate y estudio, por ser un ejemplo de manufactura en México, trasplantada por europeos, pero asimilada por artesanos nacionales en fecha relativamente reciente, que logró objetos de gran hermosura y fineza, sin perder su autenticidad como obras de artesanos excepcionales.

El proyecto artístico binacional de aspiración social iniciado por Suárez y continuado por Borbolla Villamil reviste una gran originalidad. Empezó como un taller en el sentido medieval del concepto (maestros y aprendices), para después convertirse en una escuela (de interacción mutua entre sus participantes) y, finalmente, se transformó en una cooperativa, continuando otras experiencias de mecenazgo y proyecto social en México iniciadas desde el siglo XIX, como ya mencioné. Es, por tanto, un objeto digno de mayor estudio y aprecio crítico.

Éste es sólo un primer intento de aproximación y rescate de esta manufactura hispanomexicana, que constituye un caso bastante excepcional en la época contemporánea.

#### **Una anécdota curiosa relacionada con el Hotel Casino de la Selva: en México las esculturas “caminan”**

Igual que con el Caballito de Tolsá, que ha tenido una vida accidentada y sobre todo móvil, la estatua ecuestre monumental de Hernán Cortés que realizó un Aparicio (hay discrepancias si fue uno u otro de los hermanos) en Cuernavaca, ha padecido un destino de traslados por diferentes ubicaciones. Primero, estuvo emplazada en una rotonda del Casino de la Selva, luego fue trasladada a la avenida Teopanzolco y, más tarde, retirada por cierto presidente municipal, hasta que, en 2013, el diputado panista, Bolaños, pidió que fuera reubicada en el Museo Histórico de Cuauhnáhuac (Palacio de Hernán Cortés), antigua residencia del conquistador, pero hoy no se sabe dónde está dicha obra. Ojalá que este artículo sirva al menos para ubicarla nuevamente. Sería la única estatua ecuestre del conquistador en México (en el Hospital de Jesús, fundado por él, sólo se conserva la lápida que cierra el nicho con sus restos, y una copia del busto de Tolsá) y en Orizaba, un busto en el balcón de una casa.

“ En todo el país y en el extranjero, quizá confundidas con marcas europeas más célebres como Sevres y Meissen, se encuentren hoy piezas primorosas que llevan en su base el sello estampado de la antigua Cuauhnáhuac

”

Marcos M. Suárez Ruiz, hijo del fundador del Hotel y Casino de la Selva, dijo en 2001 que ahí funcionó un taller de cerámica con más de 300 morelenses como aprendices, en las declaraciones aparecidas en *El Universal*, 27 de agosto de 2001, cuando el muy conocido problema con Costco. El padre construyó un taller para el escultor Aparicio, autor de la estatua ecuestre de Hernán Cortés, hoy en paradero desconocido. Quizá le haga compañía a otro jinete desaparecido, el del monumento al general José María Morelos y Pavón súbitamente esfumado del sitio donde se encontraba hace unos años, al inicio de la autopista entre México y Cuernavaca.

## Notas

<sup>1</sup> Sugiero, a título personal, algunas diferencias tipificadoras entre los “barrios” y las “colonias”: los primeros son de origen más tribal y tradicional, y responden a los asentamientos más antiguos; generalmente, se agrupan alrededor de una iglesia o parroquia, y tienen fiestas comunes, patronales y de otro tipo (comerciales, privadas, religiosas), que fomentan la integración social en un todo diverso que responde a una feligresía, y con una psicología particular de pertenencia con sus claros límites espaciales: puede decirse que hay un espíritu y una psicología del barrio, que lo diferencia de otros, incluso colindantes; las segundas, por ser más modernas, defienden la individualidad y la privacidad, y aunque pueden tener rasgos comunes, tienden a ser más cosmopolitas e impersonales, buscando proteger la intimidad de cada hogar; resultan, por tanto, más indiferenciadas, por no decir amorfas; modernamente, las “colonias” forman parte de urbanizaciones con orígenes netamente comerciales, y se agrupan alrededor no de templos, sino de centros comerciales; aunque con una relativa actividad social, carecen de un programa de festividades propio, y su dinámica de integración es más limitada y reservada; en los barrios, generalmente,

“todos se conocen”, pues heredan vínculos ancestrales; en las colonias suele ocurrir que, aunque establecidos por muchos años, no se conoce al vecino contiguo, más allá del protocolar intercambio de ocasionales saludos.

<sup>2</sup> Véase Alicia Vázquez, coord., *La construcción de los sueños: vida de Manuel Suárez y Suárez* (México: Fondo Documental Manuel Suárez y Suárez, 2012).

<sup>3</sup> Los fragmentos intercalados en bando fueron tomados del texto de Aldo Fabián Solano Rojas, “Genealogía de los perros campeones de Cerámica de Cuernavaca”, *Aureavisura*, año 6, núm. 26, tercera época (abril-junio de 2016), acceso el 9 de junio de 2022, <http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/?p=2197>.

<sup>4</sup> El área del Taller de Cerámica aparece identificada con el número 14, frente al monumento ecuestre de Hernán Cortés.

<sup>5</sup> Eduardo Alarcón Azuela, “Aquella primavera perdida... La historia del hotel Casino de la Selva”, *Bitácora Arquitectura*, núm. 23 (2011): 71.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 72.

<sup>7</sup> Solano Rojas, “Genealogía de los perros campeones...”

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Aldo Fabián Solano Rojas, “Exposición La cerámica moderna mexicana 1940-1990”, en *Decoración espontánea. El interior de la Ciudad de México*, acceso el 9 de junio de 2022, <https://decoraciones-pontanea.wordpress.com/2014/07/30/exposicion-la-ceramica-moderna-mexicana-1940-1990/>.

## Bibliografía

AA. VV. *Nueva historia general de México*. Coordinación de Erick Velázquez García. México: El Colegio de México, 2010.

Alarcón Azuela, Eduardo. “Aquella primavera perdida... La historia del hotel Casino de la Selva”. *Bitácora Arquitectura*, núm. 23 (2011).

Solano Rojas, Aldo Fabián. “Exposición La cerámica moderna mexicana 1940-1990”, en *Decoración espontánea. El interior de la Ciudad de México*. Acceso el 9 de junio de 2022. <https://decoracionespontanea.wordpress.com/2014/07/30/exposicion-la-ceramica-moderna-mexicana-1940-1990/>.

\_\_\_\_\_. “Genealogía de los perros campeones de Cerámica de Cuernavaca”. *Aureavisura*, año 6, núm. 26, tercera época (abril-junio de 2016). Acceso el 9 de junio de 2022. <http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/?p=2197>.

