

# Sorpresas

Segovia Machado, Norma Lucía

1995

---

<https://hdl.handle.net/20.500.11777/5165>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

## SORPRESAS

NORMA SEGOVIA\*

Viraste a la derecha y te diste con una calle empedrada, larga, curvada con disimulo. Ibas lento, con lo que tuviste tiempo para observar la colonia. Te gustó lo arbolado de la calzada y el rojo de las buganvillas que se escapaban de los muros. Adivinaste jardines secretos, casonas acogedoras, familias felices dentro. Sin anunciarse, apareció en un alero una hornacina con un santo antiguo. Más allá, una cruz de piedra coronaba escondida y cantarina fuente. El remanso de la tarde te obligó a seguir dando vueltas. Y la cabeza comenzó también a darte vueltas. Dejaste de mirar para afuera y empezaste a mirarte dentro.

Me gusta verte viéndote. Te brillaron los ojos y empequeñeciste los párpados; sintonizaste los ojos del cuerpo con los del alma y fuiste de sorpresa en sorpresa en el descubrimiento. El corazón te latió con fuerza. El pulso se te aceleró y un sudor frío te perló la frente. El recorrer tu larga calzada empedrada de sensaciones, arbolada de anhelos, llena de jardines secretos y de cantarinos vericuetos, te apresuró el viaje.

Encontraste ese rincón secreto: en la hornacina se te instaló la nostalgia... y te sorprendió lo vivo y lo vivido que lo percibiste; ahí estaba la raíz del anhelo que te trajo hasta este muro cubierto por la enredadera roja. Te estalló lo colorado del pensamiento y ya no supiste si era remembranza, ensoñación o sueño. Estiraste el cuerpo para meterte en el hueco y cobijarte dentro. Te asustó el murciélago que salió de pronto, espantado por tu recuerdo. No encontrabas el nudo de lo que sentías; tampoco explicación; menos, un asidero con la tarde soleada ni los jardines adivinados tras las paredes con plantas.

Había pasado tanto tiempo. Lo creías ya tan lejos, tan sepultado; era tan viejo ese dolor, ya tan poco tuyo, que lo considerabas enterrado y muerto. Pero no. Está aquí, resucitado, reencarnado, vivo y fresco, como rearmado, rehecho; tal vez, vuelto a nacer y, lo peor, a doler con intensidad nueva. La

---

\* Profesora de tiempo del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades.

muerte tiene alas muy negras y estás consciente de que se las habías cortado desde hacía mucho, mucho tiempo. Sin embargo, volviste a ver lo negro y el frío te hizo estremecer.

Con las alas negras del murciélago, se te deshilvanó el pensamiento. A pesar de eso, supiste, sí, supiste que eso tuyo estaba recuperado. Y dejaste de tenerle miedo.

Fue fácil retomar la avenida adoquinada; la geometría reestructuró el recuerdo, la sensación y el anhelo; todo en uno. Saliste de la colonia y te sorprendiste contemplando el sol rojo, allá lejos. El sueño de la mujer dormida contra el horizonte te aquietó los sentimientos y ya te fue fácil meterte en el tráfico urbano, tan insensible y enajenante como siempre. Sin pensarlo casi, te dijiste que este bullicio era el villano, culpable de tu adormecimiento.

## CAJA DE PANDORA

### UNA NOTA ACERCA DE LA POLÍTICA CULTURAL

NOÉ CASTILLO ALARCÓN\*

Hoy, no creo que, en materia de política, haya nada más necesario que hablar de ella *desde* las múltiples evidencias de su estado de crisis. Hacerlo así resulta, al menos, pertinente para ponernos a salvo de la insidiosa tentación —tan frecuente en el discurso político cotidiano— de omitir o frivolar las manifestaciones de un proceso degenerativo, cuya capacidad destructiva se multiplica con cada intento de soslayarlo.

El descrédito en el que han caído las instituciones y prácticas políticas a nivel mundial, expresado en la ostensible indiferencia —cuando no franca aversión— de los ciudadanos hacia los partidos políticos, procesos de decisión colectiva y hacia el Estado mismo, tiene que ser, nos guste o no, el marco de referencia obligado de las reflexiones, formulaciones y programas de académicos y profesionales de la política.

Las causas de tal enfermedad, se entiende, son diversas en la medida en que lo son las características peculiares de cada comunidad en la que se le encuentra; sin embargo quizá sea posible encontrar una matriz originaria común que nos permita articular una comprensión global y más profunda del fenómeno para, consecuentemente, concebir y ensayar algunos remedios para su cura.

Sobre cuál sea tal causa no podría ofrecer más que intuiciones, pero sobre dónde haya que buscarla sí poseo una certeza radical, que me dice que el territorio más seguro de nuestras indagaciones *debe* ser el de la cultura; ese ámbito de articulación, fronterizo entre el sagrado reducto de nuestra individualidad y la imprescindible esfera de relación con los otros.

Bajo tal perspectiva considero que el tema que debería ocupar nuestra atención no es el de las políticas culturales, sino el problema anterior que otorga sentido a éstas: el de la cultura política.

---

\* Responsable académico de Diplomados, en Extensión Universitaria, UIA-Golfo Centro; Comunicólogo, estudiante de la Maestría en Letras Iberoamericanas.

En nuestros días, después de las valiosas aportaciones de la lingüística en los últimos cien años, que han terminado por pervadir a las restantes disciplinas sociales, es perfectamente lícito —si no es que hasta obligado— analizar a las comunidades humanas y sus producciones desde su entraña estética.

El presupuesto teórico que anima esta interpretación postula que, mediante la actividad estética, la humanidad ha conseguido fijar en formas significativas esferas cada vez más complejas de la experiencia con la realidad real, sobre la cual ha fundado su dominio gracias a este doble ejercicio de abstracción y reproducción que se consume dialécticamente cuando los hombres conseguimos imponer la forma conseguida sobre la materia de los fenómenos informes, es decir, sobre el propio modelo original.

Los resultados de esta actividad conformadora, que opera como una transformación del mundo, son, como puede deducirse, arbitrarios y por lo tanto distintos para cada grupo humano, pero igualmente válidos entre sí. A ello es a lo que denominamos *Cultura*, aunque se entiende que no se puede hablar verdaderamente de ella sino en plural.

Pese a las diferencias específicas de las expresiones culturales, hay, sin embargo, un factor común que es la pulsión característica del género humano por asegurarse no sólo una supervivencia física sino —sobre todo— espiritual a través de la fundación de ciertos principios de orden que permitan armonizar una realidad caótica *per se*, que nos excede, que nos relativiza, pero que, por ello mismo nos iguala e impele a unirnos.

Una percepción así del fenómeno de la cultura es, al fin y al cabo, tan válida como cualesquiera otra, pero tiene la virtud de conseguir explicar mejor la solidaridad de ámbitos de la existencia en comunidad que solemos considerar inconexos, tales como la ética, la política, la economía, el derecho o las artes, que así aparecen como artículos —dicho sea en el sentido lingüístico— de un orden mayor que nos concierne y reclama por igual a todos.

La condición *sine qua non* de los procesos culturales resulta clara entonces, es la voluntad de los sujetos para *hacer* comunidad, eso que Rousseau denominaba pacto social, lo que la política llama constitución del Estado y que yo quiero llamar aquí como la cultura política.

Cuando aludimos a las políticas culturales, sean cuales fueren, parecería darse por sentado que previamente hemos resuelto ya con claridad ese inmenso jeroglífico que, para cada comunidad humana, representa la tarea de hacer consenso en torno de un cuerpo de valores y formalizaciones de diverso tipo que sean, acaso paradójicamente, una justa proyección de la personalidad del conjunto, a la vez que un proyecto por hacer. Algo así como —si



se me permite la expresión— un “modelo para armar”, es decir, algo cuyas piezas nos son dadas pero, a partir de las cuales, podemos construir nuevas y, se pretende, mejores variantes.

Me parece que en nuestro caso, a juzgar por los hechos más inmediatos, tal consenso aparece como un pasivo en el balance del fin de siglo mexicano.

Una de las grandes fallas de nuestra historia, a decir de Octavio Paz, desde la Independencia, ha sido la disparidad entre el carácter acentuadamente tradicional de nuestra sociedad y la modernidad de nuestras leyes y sistemas políticos. No hubo transformaciones culturales que preparasen los cambios políticos y jurídicos que fueron la Independencia y la Constitución liberal de 1857. De ahí que muchas de esas bien intencionadas reformas resultasen verdaderas superposiciones. Precisamente una de las grandes virtudes de la Revolución mexicana fue su tentativa, no del todo realizada, por restablecer la comunicación entre la realidad real de México y la realidad ideal de sus estructuras jurídicas, políticas y económicas.

Hoy en México tanto el Estado, los partidos políticos, como la sociedad civil coinciden en la necesidad de reinventar las dinámicas de nuestra comunicación real. Y tal empresa aparece efectivamente como una urgente tarea asociada con nuestra supervivencia.

Cuidemos que este intento no se consume bajo la forma de una superposición más que oculte temporalmente, mas no resuelva, nuestros adeudos históricos con una creciente porción de mexicanos.

De tal manera que la única política cultural que me parece urgente proponer es la del diálogo con la realidad real, en abandono de nuestra vergonzosa tradición monománfaca que no puede resolverse —y los indicios hoy son inquietantes— sino en la disolución de nuestros pactos

## LA DENOMINACIÓN DE ORIGEN TALAVERA DE PUEBLA

FERNANDO E. RIVADENEYRA NÚÑEZ\*

El día 17 de marzo de 1995 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* resolución mediante la cual se otorga la protección prevista en los artículos 157, 158 y demás aplicables de la Ley de la Propiedad Industrial a la Denominación de Origen "Talavera de Puebla", para ser aplicada a la artesanía de la Talavera.

Con lo anterior se pretende conservar los métodos y materiales originales de producción utilizados desde el siglo XVI en esta artesanía, que hoy día es una de las consideradas más bellas en el mundo dentro de su tipo.

La hoy llamada Talavera de Puebla es una síntesis de diversas influencias, como la árabe, la china, la española, la italiana y la prehispánica.

A fines del siglo XIII, los árabes introdujeron en España loza blanca (antigua cerámica corriente cubierta con una capa de arcilla blanca y un barniz a base de estaño). En el siglo XV pasó a Italia donde adquirió el nombre de Mayólica —por la región de Mallorca— y de ahí se extendió a toda Europa.

A mediados del siglo XVI tanto la Mayólica como la Talavera española llamada "Talavera de la Reina", son introducidas en América. Desafortunadamente, no se puede saber con exactitud quiénes fueron los primeros artífices que se iniciaron en la elaboración de la Loza Blanca y Azulejos. Sin duda, los pioneros fueron de procedencia española, concretamente se estima que fueron los Dominicanos que venían en Misión de la zona de Talavera de la Reina en España y radicados en la Ciudad de los Ángeles (Puebla), entre los cuales pueden encontrarse algunos de los fundadores de la ciudad, por el año de 1531, o bien, entre los primeros españoles avecindados en ella. Por lo anterior esta loza se denomina talavera de Puebla.

El siglo XVII fue el de mayor auge, ya que se multiplicaron las fábricas de loza blanca llegando a ser 30 en 1650, de cuya producción que ya había

---

\* Profesor en el Departamento de Derecho de la UIA-Golfo Centro.



amalgamado las diversas influencias que la caracterizan, quedan hermosos ejemplos en varias colecciones de México y del mundo.

Durante esa época la importancia de la loza blanca producida en Puebla fue tal que, para conservar una misma calidad en la producción, los maestros loceros de la ciudad de Puebla el día 5 de agosto de 1652 otorgaron poder a Diego Salvador Carreto para pedir al Virrey se establecieran los exámenes y se dieran Ordenanzas "capitulando las condiciones, penas, gravámenes y circunstancias requeridas para el buen uso del oficio". El virrey Luis Enrique de Guzmán, conde de Alva de Liste, respondió a la solicitud de los loceros poblanos al otorgar el 29 de ese mismo mes mandamiento dirigido al Alcalde Mayor de Puebla pidiéndole que reuniese a los maestros para elegir un veedor y dos diputados que redactaran las Ordenanzas.

El nuevo virrey Francisco Fernández de la Cueva, duque de Albuquerque, las aprobó y otorgó el mandamiento del 30 de junio de 1659, dirigió al Alcalde Mayor y Ayuntamiento de Puebla, ordenando que se asentaran en los Libros de Ordenanzas y Diputación y se pregonaran públicamente. Podemos asegurar que éste es un antecedente de nuestra Denominación de Origen.

La industria del vidriado y esmaltado del barro cocido adquirió gran fama, a tal grado que llegó a desplazar a la española, realizándose envíos fuera del virreinato e inclusive a otras partes del mundo.

A partir de 1860 se inicia la decadencia de la talavera poblana. Sin embargo, gracias al esfuerzo de algunos maestros loceros, se han conservado las técnicas originales de fabricación de las piezas con los secretos de los antiguos alfareros.

La talavera es una manufactura en la que ninguna pieza resulta idéntica a otra, destacando la mano del artesano; donde pieza por pieza es moldeada y pintada a mano, resaltando la herencia de esta habilidad, la imaginación y la calidad en el trabajo artesanal.

Entre sus clasificaciones se encuentran desde las piezas de vajillas y trastos, pasando por los tibores, hasta los azulejos para el recubrimiento de fachadas y cúpulas de templos, que por su valor artístico, cada vez son más demandados en los mercados internacionales.

En 1990 en nuestra ciudad y sus alrededores existían un gran número de fábricas que producían cerámica pretendiendo tener las características de la original loza blanca. Sin embargo únicamente las casas Uriarte, La Trinidad, La Concepción, Padierna y Torres aplicaban los materiales y procedimientos originales. Por lo mismo se decidió buscar la protección de la Denominación de Origen, la cual se obtuvo después de cuatro años de trabajo.



De conformidad con la propia Denominación de Origen, el procedimiento de elaboración de las piezas reviste varias etapas que, en forma general, consisten, en primer término, la preparación de arcilla que acepta cualquier procedimiento convencional acorde al efecto siempre y cuando se componga de barro negro y blanco extraído de las minas de barro que se localizan dentro de la zona geográfica denominada Talavera de Puebla, la cual se compone de los municipios de Atlixco, Cholula, Puebla y Tecali, según decreto del Gobierno del Estado de Puebla publicado el día 13 de julio de 1993 en el *Periódico Oficial del Estado* y el cual se preparó precisamente para obtener la Denominación de Origen. La composición de las arcillas que se localizan en estos municipios permiten las características finales del producto que tanta fama ha tenido durante su historia por su belleza.

En relación a la elaboración de las piezas, se sigue el siguiente procedimiento:

Antes que nada se debe de tener un torno alfarero. El torno alfarero puede variar en su forma.

Las piezas deben ser formadas a mano siguiendo cualquiera de las dos técnicas que a continuación se detallan:

1.—Por medio de torno en el cual son muchas las transformaciones que sufre el barro al ser torneada; sube, baja, se tuerce, se abre, se cierra, etc., según convenga a la pieza, para lograr la elasticidad necesaria. El operario moja constantemente sus manos en una "lechada" formada por barro muy suelto, que da a la masa cierta suavidad y ligereza. La precisión en el acabado de las piezas, en la mayoría de los casos, depende de la habilidad manual y visual del operario.

2.—Por medio de moldes en los cuales las piezas grandes y con formas caprichosas se moldean utilizando moldes de yeso.

Ya formadas, las piezas se colocan en secadores, en cuartos que carecen de ventilación, estos secadores pueden o no ser auxiliados con aparatos eléctricos o de gas que aceleran el proceso de secado.

Una vez que las piezas están secas se hornean, siendo la cocción doble: primeramente se hace lo que se llama "jaguete" o "sancho" (palabra utilizada para designar a la primera cocción), y posteriormente se esmalta y decoran las piezas, para continuar con la segunda cocción o fundición de colores.

La primera cocción o "jaguete" o "sancho" se debe realizar en un horno que alcance las temperaturas requeridas para tal efecto, cualquiera que sea su forma, naturaleza o combustibles utilizados. Las temperaturas que se requieren para practicar la primera cocción o "jaguete" o "sancho" deben



oscilar entre los 800 y 1000 grados centígrados. Esta temperatura es la llamada "rojo claro", porque las piezas toman ese color al terminar el horneado.

Después de la primera cocción se revisan los objetos, separando los buenos de los malos (chuecos o rotos). Para detectar los rotos se percuten las piezas con pequeños golpecitos que les hace dar un sonido "acampanado"; la revisión permite proceder a esmaltar los objetos seleccionados.

El siguiente paso es el esmaltado o vidriado, que consiste en cubrir las piezas con un esmalte cuyas características deben ser craquelado, color hueso, brillo, acabado vidriado y un grueso de aproximadamente 1 a 2 mm., dependiendo de la pieza. Sobre el esmalte se hará después el decorado. Esta operación sirve, a la vez, para impermeabilizar las piezas y para darles brillo. El barniz se aplica por inmersión, es decir, introduciendo rápidamente y con precaución, en un recipiente, que consiste generalmente en "tinajones" (especie de pileta) abiertos, las piezas que se trata de esmaltar.

El esmalte vidriado se deja secar. También se pueden utilizar otros métodos de aplicación del esmalte.

El esmalte, denominado "alarca", se prepara mezclando plomo, estaño y arenilla, en la siguiente forma: en un horno de fuego directo, se funde el plomo y, en seguida, se le añade el estaño, moviendo la mezcla hasta que se oxide y tome un color amarillento, y cristalice; una vez fría, se muele y combina con agua. Separadamente, se muele arenilla mezclada con agua, y cuando está perfectamente diluida, se combinan las dos mezclas en la proporción de una parte de la de estaño y plomo por dos partes de la de arenilla. Se pueden usar otras fórmulas similares de esmalte, siempre y cuando den las características antes señaladas.

De la decoración depende, en buena parte, la demanda y conservación de la Loza Blanca y Azulejo. Una vez esmaltados los objetos, se procede a "pintarlos"; lo que se efectúa con pinceles, hechos a mano, con pelo de mula, y con los colores minerales diluidos en agua, o sea, por el procedimiento que los ceramistas llaman "pintar al crudo", preparando los colores minerales al pulverizarlos y mezclarlos con agua hasta quedar perfectamente diluidos.

Después de molidos y colados los minerales que los componen, los colores se depositan en "tinajones", listos para usarse. Aunque las fórmulas de los loceros para la preparación de los colores difieren una de otra, el resultado de los colores es un brillante característico de la Talavera, que se produce después de la segunda cocción.

La segunda cocción o fundición de colores se lleva a cabo a una temperatura que varía entre los 1030 y 1050 grados centígrados, una vez que se han esmaltado y pintado los objetos (decorado) al crudo. Al igual que la primera

cocción o "jagüete", ésta se hace en un horno sin importar su forma, naturaleza o combustible utilizado, siempre y cuando se alcancen las temperaturas especificadas.

### *Concepto de Denominación de Origen*

Una denominación de origen es un signo distintivo que se refiere a un nombre geográfico que se destina a un producto, el cual está asociado a las condiciones especiales (factores humanos y naturales de la misma región) que le dan un carácter único.

Al ser la denominación de origen un signo distintivo referente a una región geográfica, éste no puede ser apropiado en forma individual o privada, éste es un elemento de patrimonio nacional.

Al ser los productos protegidos por la denominación de origen el resultado de un conjunto de elementos humanos y naturales característicos de una región, la difusión de ese producto encuentra en la Denominación de Origen un instrumento de promoción de grandes magnitudes.

Es importante recalcar que las denominaciones de origen no amparan servicios; sólo amparan aquellos productos que, por las características humanas y naturales de la región que le da su nombre, se fabrican conforme a los lineamientos de su correspondiente Denominación de Origen.

La protección asegurada es una denominación de origen registrada, de conformidad al Arreglo de Lisboa, consistente en:

- a) no permitir la usurpación ni imitación de la denominación;
- b) no permitir la traducción de la denominación;
- c) no permitir el uso de expresiones como : "género", "tipo", "manera", "imitación" u otras similares.

Las marcas y las denominaciones de origen tienen una función complementaria: las marcas se asocian a las denominaciones por medio de signos visibles que distingan a los diferentes productores de la región, como lo puede ser el nombre de la persona originaria del lugar o del productor.

### *Marco Jurídico*

#### *—Internacional:*

El arreglo de Lisboa relativo a la Protección de las Denominaciones de Origen y su Registro Internacional, es una protección internacional concedida a ese nivel para las Denominaciones de Origen promovidas por los países integrantes de ese arreglo.

El Arreglo define como denominación de origen: "la denominación geográfica de un país, de una región, de una localidad que sirva para designar



un producto originario del mismo y cuya calidad o características se deben exclusiva o esencialmente al medio geográfico, comprendidos los factores naturales y los factores humanos”.

De la anterior definición se desprenden las tres características fundamentales para la conformación de una denominación de origen:

a) la denominación geográfica de un país, región o localidad (en nuestro caso la zona geográfica es la denominada “Talavera de Puebla”, según el decreto arriba señalado).

b) la denominación del producto que debe corresponder con la denominación geográfica del país, región o localidad (nuestra Denominación de Origen corresponde al nombre de la zona geográfica que se mencionó en el punto anterior).

c) vínculo entre la calidad del producto y el área geográfica; si las cualidades características no se deben esencialmente, sino parcialmente, al medio geográfico, no hay denominación de origen. El medio geográfico considerado para esa finalidad puede ser entendido como los factores naturales como el clima y factores humanos, tales como las tradiciones profesionales particulares de los productores establecidos en el área geográfica considerada (en el caso de la Denominación de Origen Talavera de Puebla, quedó claro que tanto las características de las arcillas extraídas de las minas localizadas en la zona geográfica de ese nombre, como las habilidades artísticas de los artesanos de la región dan a ese producto sus características finales).

Conforme al Arreglo, el país de “origen” es aquel cuyo nombre da la notoriedad al producto o el nombre de la región o localidad que se la proporciona. Así, podemos tener, prácticamente como una condición complementaria, que la denominación de origen debe conferir cierta notoriedad al producto.

Para que una denominación de origen sea protegida por el Arreglo de Lisboa, primeramente debe ser protegida por el país de origen y posteriormente registrada en la Oficina Internacional de la OMPI.

La solicitud de registro ante el organismo internacional no podrá hacerse por las personas interesadas y sólo podrá llevarse a cabo por las autoridades competentes del país de origen. Los beneficiarios del registro de la denominación son todos aquellos que llenan ciertas condiciones (actividades características en el área geográfica o la fabricación de productos que correspondan a los criterios aplicables de calidad) en los procesos de fabricación. Para el registro internacional no es necesario la presentación nominal de los beneficiarios del registro; sin embargo, sí es importante que exista la identificación de los beneficiarios.

La protección resultante en la oficina internacional de la OMPI es indefinida en el tiempo, y su validez solamente dejará de tener efecto cuando la denominación respectiva sea transformada en genérica en el país de origen, o que el registro respectivo sea anulado o solicitada su cancelación.

—*Nacional:*

El marco jurídico para la protección nacional de la denominación de origen está dado por la Ley de Fomento y Protección de la Propiedad Industrial, en su título quinto.

Acorde con los lineamientos internacionales del Arreglo de Lisboa, y del cual México es parte desde 1958, por denominación de origen se entiende "el nombre de una región geográfica del país que sirva para designar un producto originario de la misma y cuya calidad o característica se deban exclusivamente al medio geográfico, comprendiendo en éste los factores naturales y humanos".

En el procedimiento nacional para el registro de una denominación de origen, se debe presentar una solicitud ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI), en la cual se detallan, entre otros datos, la denominación, los productos a los cuales se pretende aplicar la denominación, en su caso, las normas oficiales a las cuales deba ajustarse la denominación, su forma de extracción, sus procesos de elaboración o producción y sus modos de empaque, así como la vinculación entre las características naturales de la zona geográfica y el producto.

El IMPI revisará la documentación anexa a la solicitud y una vez satisfechos los requisitos legales, se hace una publicación en el *Diario Oficial* de un extracto de la solicitud, para que en un plazo de dos meses, contándose éste a partir de la fecha de la publicación, cualquier tercero que justifique su interés jurídico, formule observaciones u objeciones y aporte las pruebas que estime pertinentes.

La titularidad de la denominación de origen recaerá sobre el Estado Mexicano y sólo podrá ser usada mediante autorización que expida el IMPI.

Para el caso del registro internacional, el IMPI, por conducto de la Secretaría de Relaciones Exteriores, tramitará el registro de las denominaciones de origen autorizadas en México, ante los organismos internacionales, con el objeto de obtener su reconocimiento en el extranjero.

La autorización para usar una denominación tendrá una vigencia de diez años contándose a partir de la fecha en que se hubiera realizado la solicitud al IMPI. El usuario de una denominación de origen está obligado a usarla tal y como haya sido registrada.

Actualmente son cuatro las Denominaciones de Origen originarias de nuestro país, siendo éstas Tequila, Mezcal, Olinalá y Talavera de Puebla.

*Bibliografía*

CASTRO, Efraín. "Puebla y la Talavera a través de los siglos", *Artes de México*, N° 3, 1989.

CERVANTES, Enrique A. *Loza Blanca y Azulejos de Puebla*, 2 Vol. México 1939.

CORTINA, Leonor. *Cerámica y Cristal en Franz Mayer*. México, Bancreser, 1984.

VELÁZQUEZ, Luz de Lourdes. "Fabricación de la Talavera y el Origen del Término", *Artes de México*, N° 3, 1989.

SEPÚLVEDA, César. *El Sistema Mexicano de Propiedad Industrial*. México, Editorial Porrúa, S.A., 1987.