



BUAP

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Ciencias de la Comunicación / Facultad de Artes

Maestría en Estudios y Producción de la Imagen

**MUJERES DE BARRO: la fotografía como medio para la visibilización y
reconocimiento de la producción alfarera de Colipa, Veracruz.**

Tesina que para obtener el grado de:

Maestro en estudios y producción de la imagen

Presenta:

Óscar Saúl Dorantes Hernández

Sínodo:

Directora: Mtra. Lillian Torres González

Co-director: Mtro. Abraham Ronquillo Bolaños

Asesora: Dra. Verónica Vázquez Valdés

Puebla, Puebla, Enero de 2026

Agradecimientos

Agradezco profundamente a Iris Segovia Landa, Gloria Segovia Cruz, Elvira Viveros Salas, Emilia Santamaría Basurto, María Segovia Landa , Susana Segovia Cruz que de manera generosa y comprometida, ofrecieron su tiempo, conocimientos y disposición para partivpar en entrevistas y prácticas de campo realizadas durante el desarrollo de esta investigación. Su colaboración fue fundamental para enriquecer el proceso metodológico y dar sustento empírico a este trabajo.

De manera especial, agradezco a mi comité tutorial por el acompañamiento académico, las observaciones críticas y el apoyo brindado al desarrollo de este proyecto, los cuales contribuyeron de forma decisiva a la consolidación de esta tesina.

Finalmente, agradezco a mi padres, María Elena Hernández Callejas y Senovio Dorantes Escobedo, a mi hermana, Sandra Cecilia Dorantes Hernández, y a mi novia Maryfer Reyes Urcid por su apoyo constante, comprensión y acompañamiento a lo largo de este proyecto académico.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	5
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	5
OBJETIVOS GENERAL Y PARTICULARES.	7
JUSTIFICACIÓN	8
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	11
HIPÓTESIS	11
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	12
CAPÍTULO I MARCO CONTEXTUAL	22
1.1 CONTEXTO GEOGRÁFICO.....	22
1.1.1 Localización y límites de Colipa, Veracruz.....	22
1.1.2 Nombre	24
1.1.3 Hidrografía y Orografía.....	25
1.1.4 Actividades económicas.....	26
1.2 CONTEXTO HISTÓRICO DE LA ALFARERÍA DE COLIPA.....	27
1.2.1 Orígenes prehispánicos, Mesoamérica y el Totonacapan	27
1.2.3 Consolidación de la alfarería en el siglo XX	30
1.2.4 Primeras familias en comerciar con el barro	34
1.3 CONTEXTO ACTUAL DE LA ALFARERÍA DE COLIPA.....	38
1.3.1 Situación actual.....	38
1.3.1.1 Debilitamiento de la actividad alfarera, efectos de la globalización.	39
1.3.1.2 Características del quehacer alfarero.	44
1.3.2.1 Artesanas en activo	46
1.3.2.2 Proceso de producción.....	46
1.3.2.3 Tipos de piezas fabricadas.....	49
1.3.2.4 Comercio de la alfarería con demás comunidades	49
CAPÍTULO II MARCO METODOLÓGICO.....	50
2.1 FOTOBIOGRAFÍA.....	51
2.1.1 Fotobiografía como herramienta para la generación de memoria y obtención de datos.	51
2.1.2 Fases de aplicación	53
2.2 PUESTA EN MARCHA DEL TALLER DE FOTOBIOGRAFÍA CON ALFARERAS DE COLIPA, VERACRUZ.	54
2.2.1 Población y muestra.....	55
2.2.2 La experiencia del taller fotobiográfico, relatos de las alfareras.	55
2.3 CATEGORIZACIÓN TEMÁTICA PARA LA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA.....	61
2.4 NARRATIVA FOTOGRÁFICA COMO ESTRATEGIA DE CONSTRUCCIÓN PARA UNA EXPOSICIÓN.....	63

2.4.1 Narración y construcción de historias, ¿qué es una historia?.....	63
2.4.2 La importancia del tipo de fotografía.....	65
CAPÍTULO III LEVANTAMIENTO DE MATERIAL FOTOGRÁFICO Y DISEÑO DE LA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA.....	66
3.1 REALIZACIÓN FOTOGRÁFICA	66
3.1.1 <i>Preproducción</i>	66
3.1.1.1 Número de materiales visuales	66
3.1.1.2 Descripción técnica de materiales fotográficos	67
3.1.1.3 Tiempo y lugares de trabajo del levantamiento de material fotográfico.	67
3.1.1.4 Guión fotográfico	68
3.1.2 <i>Producción de fotografías</i>	76
3.1.3 <i>Post-producción</i>	76
3.1.3.1 Impresión de las fotografías	76
3.2 DISEÑO DE LA EXPOSICIÓN	77
3.2.1 <i>Programación, planeación</i>	77
3.2.1.1 Naturaleza de la exposición	77
3.2.1.2 Título de la exposición	78
3.2.1.3 Tipo de exposición.....	78
3.2.1.4 Público meta.....	78
3.2.1.5 Equipo de trabajo	78
3.2.1.6 Carta legal de uso de imagen	78
3.2.1.7 Selección de sala	79
3.2.2 <i>Diseño de guiones museológico y museográfico</i>	80
3.2.2.1 Guión curatorial o museológico	80
3.2.2.2 Guión museográfico	90
3.2.3 <i>Distribución de las obras en el espacio y recorrido de visita.</i>	93
3.2.4 <i>Documentos de difusión/promoción de la exposición.</i>	94
3.2.5 <i>Producción e instalación</i>	96
3.2.6 <i>Post-producción</i>	96
CONSIDERACIONES FINALES.....	97
REFERENCIAS	100
ANEXOS	106

Introducción

El acto de conocer proviene de una necesidad o de alguna motivación, implica la búsqueda y en consecuencia la reflexión de aquello que se busca entender. Esta necesidad de conocimiento puede ser de distintas índoles: personales, académicas o profesionales. Para el caso que refiere esta investigación esta motivación proviene de lo personal, durante varios años siempre escuché decir que en Colipa el trabajo de la alfarería “cada vez era menor”, que “ya casi no se hacían comales”, esta es la razón por la cual decido indagar en las causas por las que suceden estos fenómenos, sin dejar de lado y quizá tomando aún más en cuenta el explorar de manera completa los aspectos que conforman este oficio (las artesanas, el modo de producción, la materia prima, los talleres de trabajo, la venta) para comunicarlos con la población de Colipa.

En consecuencia la parte de la realidad que me ha interesado examinar y que define el objeto de estudio para la presente investigación queda conformado de la siguiente manera: La concepción y relación de las alfareras de Colipa, Veracruz con su oficio y los factores socioculturales que rodean dicho trabajo.

Planteamiento del problema

El oficio de la alfarería en Colipa se realiza desde tiempos antiguos, dentro de la zona geográfica en la que se localiza es el municipio que se caracteriza por la elaboración de objetos de barro tanto utilitarios como de decoración. Tiempo atrás solía haber un número significativo de artesanas laborando el barro y este oficio gozaba de una importante influencia en el comercio y cultura local. Sin embargo con el paso de los años un par de fenómenos relacionados entre sí se han hecho presentes, el primero de ellos es que esta actividad ha experimentado un decaimiento en el número de artesanos dedicados al trabajo alfarero, de igual forma ha habido un menor consumo de los utensilios de barro característicos en la cocina local.

En cuanto a la disminución de artesanías:

La globalización ha sido un fenómeno fundamental en la pérdida de prácticas tradicionales de cualquier tipo, trayendo como consecuencia el desempleo en México, generado por la pérdida del papel productivo de los campesinos, que ocasionó su incorporación a la clase obrera (Rubio, como se citó en Sánchez, 2016).

Este cambio modifica la forma de subsistir de las artesanías colipeñas y de artesanos mexicanos en general, ahora ya no labora en oficios tradicionales para producir artículos para cocina, como lo pueden ser la elaboración de metates o molcajetes y en este caso la producción de artículos de barro. sino que se encuentra vendiendo su mano de obra en la industria. La misma modernización trae consigo la migración a las ciudades por parte de pobladores rurales, como enuncia Castillo acerca de estos fenómenos: "...tuvieron que ver con la debacle de procesos económicos y productivos en los contextos/espacios rurales y agrarios relacionados con las reformas estructurales, el olvido oficial del Estado mexicano al campo y las crisis económicas" (2018, p. 16). En Colipa la migración provocó la reducción de la población casi en un 10% desde 1995, año en el que el número de habitantes era de 6,334 personas. Para el año 2020 la población constaba solamente de 5,743 personas.

Siguiendo con los efectos de la globalización, además de la influencia del sistema capitalista es la manera en que estos propiciaran el cambio de lo rural y tradicional a lo moderno en la preparación de alimentos. La industrialización suplantó a las ollas y demás utensilios artesanos por estufas y artefactos elaborados dentro de fábricas, disminuyendo la necesidad de utilizar productos hechos de barro, sobre esta influencia:

"En los años de 1982-1988 Miguel de la Madrid emprende una política donde deja que el comercio internacional se inserte libremente e invada el mercado por productos extranjeros, ocasionando

que la industria mexicana tradicional se vea afectada por la pérdida de subsidios” (Hiernaux, como se citó en Sánchez, 2016).

Con lo la manera de cocinar poco a poco fue agilizándose y dejando atrás lo originario y envolviéndolo a los pobladores en un nuevo modelo de vida.

Por otro lado es importante mencionar que aunado a estos factores lo acompañan el gradual desconocimiento de lo que es el oficio de la alfarería, es decir al mismo tiempo que el trabajo alfarero se ve disminuido también “desaparece” del imaginario de nuevas generaciones las cuales no tienen o tienen una noción vaga o no completa de lo que es la alfarería de Colipa. Quizá estas personas sepan que en Colipa se hacen comales, ollas, etc de barro, pero no identifican quiénes los producen, o a lo mejor desconocen el proceso de elaboración, quizá no tengan conocimiento de donde proviene esta labor. Encuentro entonces una necesidad para la comunicación para lograr divulgar la labor de las artesanas con la población de Colipa y así logra visibilización y reconocimiento de este oficio.

Objetivos general y particulares.

Cualquier investigación debe contar con metas que definan el rumbo del proyecto con la finalidad de alcanzar buenos resultados y entender a mayor profundidad el fenómeno a estudiar, en el caso actual se han definido como objetivos general y particulares los que a continuación se mencionan:

Objetivo general

Divulgar la labor alfarera y a las artesanas de Colipa, Veracruz para su visibilización y reconocimiento mediante una exposición fotográfica.

Objetivos particulares

- Investigar el origen histórico de la producción alfarera.
- Identificar los aspectos socioculturales por los cuales este oficio ha decaído
- Documentar el proceso de producción de la alfarería.
- Conocer la concepción de los artesanos y del público en general sobre la alfarería como patrimonio.

Justificación

Los días de 21 y 22 de octubre de 2023 se realizaron una serie de entrevistas a las alfareras Iris Segovia Cruz, María Segovia Landa, Elvira Viveros Salas y Gloria Segovia Cruz (Ver Anexo A). Estas entrevistas marcaron el primer trabajo de campo con los actores sociales, en ellas se buscaba localizar información general sobre el trabajo de la alfarería como los objetos que fabrican, con quienes comercian, donde trabajan, la organización de su trabajo, etc. no obstante parte también muy importante de las sesiones con los actores consistió en saber lo que opinan respecto a su trabajo, si creen que tiene la valorización merecida, si lo consideran patrimonio o como algo identitario del pueblo, que piensan acerca de divulgar su trabajo y de ser necesario de que manera ven posible realizar esta divulgación.

Las respuestas de las artesanas fueron interesantes y en general concordaron en que el oficio de la alfarería no tiene la valorización que a ellas les gustaría que tuviera; en lo cultural opinan que es un trabajo que cada vez se pierde más con el paso del tiempo, en lo económico les gustaría tener mayor promoción de sus productos. Al preguntarles sobre la divulgación expresaron que les gustaría ofrecer talleres a jóvenes para que estos aprendan a realizar el oficio y de esta manera dejar un legado, de la misma manera mencionaron que les agradaría exponer y comunicar su trabajo para que un mayor número de personas conozca sobre la alfarería y de esta forma cuidar a lo que ellas llaman como “algo que es del

pueblo”, “algo de aquí”, haciendo referencia a la cualidad de la alfarería como un elemento que de tradición y que identifica al pueblo de Colipa.

Por ende y con el fin de visibilizar, valorizar el trabajo de las artesanas, y también buscando divulgar el oficio con la población es que se define elaborar una exposición fotográfica en el pueblo de Colipa, en donde sigan criterios museográficos para comunicar a los espectadores los pormenores del trabajo alfarero.

¿Por qué divulgar y no difundir?, es necesario comprender la diferencia de estos dos términos puesto que no están destinados al mismo público. Lozada nos comenta acerca de la difusión que: “La difusión de la ciencia, por ejemplo, hace referencia a la comunicación entre "pares", es decir, entre especialistas y colegas que expresan resultados y logros, proponen líneas de trabajo y buscan encuentros productivos entre múltiples disciplinas” (s.f.).

Por lo cual tomando en cuenta el objetivo de esta investigación la difusión no es la herramienta que se necesita. Ahora bien la divulgación a diferencia de la difusión no busca comunicar conocimiento a pares investigadores y científicos (sociales, naturales, exactos), por el contrario su meta es llegar a la sociedad en general: “por un lado, debe extraer su sustancia, sus materiales, del cerrado ámbito científico, y por otro, ha de llegar, interesar y, si es posible, entusiasmar al lector común con sus resultados” (Calvo, p. 100). Es así que la divulgación no solo trata de comunicar un hecho científico, se interesa en las formas en que el conocimiento es presentando al público, por lo cual el divulgador debe darse a la tarea de manejar material que resulte comprensible a todo el mundo.

La divulgación a fin de expresar conocimiento de manera significativa a la gente en general persigue ciertos objetivos que son:

a) Es capaz de crear una atmósfera de estímulo a la curiosidad por la ciencia y su método. b) Ayuda a despertar la imaginación. c) Cultiva el espíritu de investigación. d) Desarrolla la capacidad de observación, la claridad de pensamiento y la creatividad. e) Contribuye a descubrir vocaciones científicas. f) Propicia una relación más humana con el científico. g) Erradica mitos. h) Abre caminos hacia la participación del desarrollo cultural universal. i) Enriquece la condición humana, en un sentido más filosófico. (Alboukrek, como se citó en Calvo, 2006).

La divulgación puede tomar distintas presentaciones: “un museo, una exposición, un artículo en la prensa, un curso formativo, una demostración, un coloquio o un ciclo de conferencias son algunos ejemplos de esta variedad de alternativas formales” (Solanas, I. et al, p 820). Esto resulta bastante pertinente para los fines de esta tesis, puesto que atribuyendo a los atributos creativos y expositivos que la divulgación puede ofrecer, el arte y en particular la fotografía se acoplan perfectamente para dar a conocer la alfarería de Colipa, por lo cual el arte puede: “promover o facilitar el conocimiento científico por la vía de la creación artística y también para implicar al creador artístico en la realización final del producto” (Coiteux, como se citó en Calvo, 2006).

Como se observa la divulgación y el arte pueden ir de la mano, de las líneas anteriores se destaca el valor de la fotografía como elemento artístico, empero en tanto valor investigativo la fotografía ofrece otros valores a las ciencias sociales:

“...destaca la importancia de la fotografía para el estudio de diversas áreas del conocimiento. “[...] las imágenes que tienen un reconocido valor documental son importantes para estudios específicos en las áreas de arquitectura, antropología, etnología, arqueología, historia social y otras ramas del saber, porque proporcionan un medio de conocimiento de la escena pasada y, por lo tanto, una posibilidad de recuperación de la memoria visual del hombre y de su entorno sociocultural [...] ” (Kossov, 2012).

Si centramos la mira en la antropología, particularmente en la etnografía se identifica a la herramienta fotográfica con un instrumentos que ofrece distintas alternativas de uso, sobre ello Boni. P & Moreschi, B. acotan: “La fotografía etnográfica puede incluirse en artículos científicos, exposiciones o diversos tipos de publicaciones. Puede caracterizarse como objeto de estudio, de investigación o como mera ilustración” (2007, p. 139). Con el fin de investigar, documentar y divulgar, la fotografía antropológica permite recuperar información sobre las etnicidades del espectro social, y en este caso en particular ofrece la posibilidad de representar por la imagen a las artesanas colipeñas.

De relevancia resulta también evidenciar al oficio de la alfarería, labor que se ve expresada en las piezas de barro utilitarias y de decoración y considerado como patrimonio cultural inmaterial (PCI): “...Las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial portan y transmiten conocimientos y normas relacionadas con las funciones y relaciones entre los distintos géneros de una determinada sociedad...” (Luri, p. 522).

Pregunta de investigación

En relación con el objetivo general la pregunta de investigación plantea: ¿Cómo visibilizar la labor alfarera y a las artesanas de Colipa en una exposición fotográfica con el fin de divulgar este oficio?

Hipótesis

Por conducto del trabajo de campo de corte etnográfico con las alfareras de Colipa, donde se documentará lo concerniente a su labor para visualizarlo fotográficamente e instalarlo en una exposición en el pueblo mismo para la divulgación con los habitantes, se puede apoyar a la visibilización, la aprehensión del quehacer alfarero, el reconocimiento de los actores (artesanas) y la puesta en valor del patrimonio cultural colipeño.

Estado de la cuestión

De sustancial importancia resulta el estado del arte o estado de la cuestión para la labor investigativa, pues este nos brinda un panorama de las investigaciones que abordan o se aproximan a nuestro objeto de estudio desde una o varias disciplinas ya sea con resultados similares o diferentes, sobre esto señala Uribe: “Este permite develar la dinámica a partir de la cual se ha desarrollado la descripción, explicación o comprensión del fenómeno en estudio y la construcción de conocimientos sobre el saber acumulado” (como se citó en Patiño, 2016). Del mismo modo el estado de la cuestión propone el análisis crítico del compendio de investigaciones y producciones examinando sus propuestas teórico/metodológicas, sus alcances y limitaciones para coadyuvar a encaminar, dotar de sentido y solidificar la investigación propia con el fin de plantear nuevos horizontes dentro del campo estudio o con la finalidad de replantear estos desde otra mirada, conceptos, metodologías, técnicas, etc.

En este estado de la cuestión se examinarán aquellos proyectos que brindan una información escrita, aquellos que son gráficos y desde luego aquellos otros que toquen o se acerquen de alguna manera al objeto de estudio o tengas objetivos similares con la investigación en marcha. Es por tanto que el actual estado de la cuestión propone ocuparse de aquellas investigaciones y producciones que han indagado acerca del conjunto de circunstancias y factores sociales que rodean a los trabajadores de la alfarería en distintos puntos geográficos de México así como de Latinoamérica, además de procurar la conservación, la divulgación o la exposición del patrimonio alfarero.

La manera en que se desarrollará el análisis de la literatura en este estado del arte obedece a una división por área disciplinar, disponiendo así:

- Trabajos fotograficos: exposiciones y series fotográficas sobre alfarería.

- Textos Antropológicos

- Trabajos de Comunicación.

Desde la Fotografía

La elección y análisis de trabajos que a continuación se mencionan se debe a las intenciones de divulgar, mostrar y hacer conciencia de la alfarería a través de la fotografía, objetivo principal de la presente investigación. Además de la exploración de las distintas maneras de fotografiar a la alfarería y a los artesanos, lo cual provee un variado panorama de aspectos técnicos y compositivos a explorar.

Primeramente se hablará de la exposición El arte popular de México, alfarería y cerámica, del 2014, que fue exhibida en las instalaciones de Museo Nacional de Culturas Populares. Las fotografías dan cuenta de la diversidad de elementos simbólicos del oficio alfarero, como procesos técnicos y materias primas. Las fotografías muestran a artesanos del Barrio de la Luz, en Puebla; piezas elaboradas por mujeres en San Agustín Oapan, Guerrero; y a la artesana Juana Gómez de Amatenango del Valle, Chiapas. Las fotografías expuestas son en blanco y negro y a color, con planos cerrados y abiertos. En los planos cerrados, se enfatizan los detalles de objetos y materiales; en los abiertos se observa un panorama de los talleres del producción. Es de acentuar que las imágenes ubican en su mayoría los procesos de producción.

La exposición La alfarería popular de El Cercado, llevada a cabo por la Fundación Artesano Group y puesta en marcha en la Escuela Taller de Cerámica El Cercado, en Venezuela, en 2023, busca concientizar, y animar a la población a conocer sobre la alfarería del lugar. La exposición nace en el marco de rescatar el espacio del taller para llevar a cabo en el no solo exposiciones sino talleres, labores de investigación y producción. En la muestra de fotografías (que se encuentran apoyada por paneles informativos) se expone la labor de artesanos locales, se puede notar en ellas el proceso de elaboración de las piezas de barro. Las fotografías simple vista parecen gozar de una producción y postproducción limpia sin ediciones de más y con una luz natural que brinda una imagen apacible.

La muestra fotográfica colectiva Proyecto Alfarero organizada por Foto Club Obtura en Rosario Santa Fe, Argentina del año 2017, expone el taller, el proceso de elaboración y al artesano Rubén Winkler en fotografías a blanco y negro, con una rica variedad de juegos de profundidad de campo, en los planos, y composición que resultan en una serie altamente descriptiva de lo que implica el modelado de una pieza de barro, metiéndonos en contexto con el taller del artesano. Se pudo notar en algunas de las fotografías un juego de luces y el énfasis en las texturas que hacen a las imágenes muy descriptivas de lo que está sucediendo.

Alfareros: Tlayacapan, México-San Miguelito, Camagüey es una exposición con fotografías de los mexicanos Nelía Torres y Eduardo “Lalo” Aguilera, llevada a cabo en Cuba por Asociación Cubana de Artesanos Artistas e instalada en el Museo Provincial Ignacio Agramonte Loynaz, en 2016. La finalidad primera de esta muestra fue el dar a conocer las similitudes y las diferencias entre la alfarería de México en Tlayacapan y Cuba en Camagüey. En las fotografías se encuentran la visión de ambos creadores marcadas por diferencias en el uso de las luces y sombras, al mismo tiempo que uno de ellos parece ser más sobrio o “recto” en la captura de las imágenes mientras el otro logra instantáneas más sutiles.

“La memoria del barro” del 2017, es una serie fotográfica de Fernando Oscar Martín, artista especializado en antropología visual, fotoperiodismo y fotografía documental, en ella Fernando da testimonio de la elaboración de piezas artesanales, objetos decorativos, y de cazuelas de los alfareros de Metepec en el Estado de México. Las fotografías gozan de un gran aspecto visual, notando a detalle cada una de las actividades que los alfareros realizan en su día a día. Las imágenes de alto nivel técnico-artístico tienen una estética con poca luz ubicando ésta en un punto definido para dar una sensación de acento en el sujeto u objeto que quiere fotografiar. Se tiene así una serie de fotografías con un estilo propio y de gran valor cultural.

Desde el plano artístico y personal Samuel Segura, Director de Arte y Diseñador Gráfico muestra una mirada diferente de la alfarería al centrarse en el creador del barro y no en la producción de piezas. Con la serie fotográfica llamada *“Solo el amor convierte el milagro en barro”* del año 2014, Segura se toma la libertad de no retratar procesos o materias primas, sino que centra especial atención en la figura de Don Ángel, artista alfarero Poblano, para dotar de una profunda expresión cada fotografía y mostrar el amor que un artesano tiene por la labor que hace, su entorno y las artesanías que elabora.

El fotorreportaje hecho en 2021, de Daniel Casas sobre los talleres alfareros del Barrio de la Luz en Puebla de nombre *“El mundo alfarero”* podemos ver en escena con algo más de claridad como es un taller de un alfarero y notar la gran cantidad de productos en serie que elaboran día a día. Es evidente que cada fotografía cuenta con un acento compositivo específico que mayormente recae en una persona.

Desde la Antropología

La pertinencia de examinar trabajos desde lo antropológico viene del poder contar con un espectro de investigaciones que han estudiado diversas categorías sociales y/o culturales de los colectivos alfareros, además de observar las metodologías o incluso teorías que se han utilizado y que de ser conveniente se pueda encontrar alguna guía para adaptar a la presente investigación.

En el eje antropológico y de estudio etnográficos destaca la Tesis doctoral de Daniel Nahmad Molinari titulada *“En los márgenes de la modernidad. La cerámica del Tajín. Identidad y cambio desde la etnografía de la cultura material”*, presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México en 2018. Nahmad presenta una investigación en localidades de los municipios de Coatzintla, Papantla y Poza Rica, donde analiza como la urbanización y la globalización han atravesado a las comunidades indígenas y han hecho cambios en los elementos tradicionales y culturales que los identifican como naturales de la región Totonaca. Elabora un registro de las actividades que aún perduran a pesar de los cambios influidos por el

desarrollo, como lo son la siembra de milpa, la cocina con fogón, el culto a los muertos entre otros. Propone un trabajo de rescate de éstas actividades, documentando y dando un testimonio del estado actual de las comunidades en relación con la globalización.

De la Universidad de la Plata, Silvia Mathilde Stohr Rojas presenta su tesis de maestría en Historia y Memoria: Memorias y fotografías. Recordando la alfarería en el Río Vaupés. En este trabajo recepcional Silvia constata a través del uso los alcances de la fotografía como soporte de memoria, busca dar cuenta de los cambios socioculturales que la alfarería del Río Vaupés ha sufrido con el paso del tiempo. Busca con la rememoración de los alfareros locales para indagar en sus percepciones sobre la alfarería de la Amazonía Colombiana.

Carla Andrea Espinosa Carrillo en su tesina de maestría del 2017 titulada *“La alfarería de Acatlán de Osorio, valor social identitario como estrategia de comunicación”* presentada en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla realiza un aporte a la comprensión del contexto laboral de los alfareros de Acatlán de Osorio en Puebla abordando la problemática social en la que se encuentran y que impide el desarrollo y la difusión del oficio como lo son el bajo turismo en la zona, la deserción del oficio alfarero en pro de un trabajo que mejore la calidad de vida de los trabajadores y el encarecimiento de la materia prima para la elaboración de los objetos de barro. Situaciones que analiza y que concluye deben atenderse, sugiere el impulso de la alfarería de Acatlán desde la cultura y la economía para coadyuvar a generar que la alfarería de Acatlán sea un elemento identitario de la localidad.

En la investigación *“La mujer en la alfarería de Tlayacapan, Morelos: Retrospectiva etnográfica de un oficio”* de 2018, y publicada en la *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, Patricia Moctezuma Yano expone las razones por las que en Tlayacapan las mujeres han tomado mayor incidencia en la realización de piezas cerámicas, refiriéndose a la introducción de figuras de ornato en los productos fabricados y de como está innovación en la cerámica tiene a estructurar nuevas formas de organización laboral entre patrones y

empleadas de los talleres artesanos. Las mujeres tienen un rol preponderante en la elaboración de las decoraciones de los objetos alfareros pues en los talleres los patrones emplean casi exclusivamente mano de obra femenina.

En 2022 en el artículo *“El trabajo del barro: una forma de conocer y hacer. Pormenores de la alfarería de la Chamba, Tolima”*, que es resultado de la tesis de maestría de Edward Iván González Quiñones, realizada para la Universidad Nacional Colombia, en Bogotá estudia y describe el trabajo del barro en la comunidad de La Chamba. Mediante la observación participante, y mediante ayuda de la fotografía como medio para exponer los estudios, examina y entiende la manera de relacionarse de los trabajadores con el barro, señala el concepto del “punto” como piedra angular de la descripción del proceso de producción, pues los artesanos ven en el “punto” los momentos y características adecuadas para proseguir en cada paso de elaboración del barro.

Continuando con estudios de campo sobre comunidades alfareras tenemos el proyecto de Socorro C. de la Vega Doria realizado en Los Reyes Metzontla, Puebla de título *“La mujer alfarera ante la conservación del patrimonio, la economía social y familiar”* examina el papel importante que juegan las mujeres en la alfarería y como éstas debido a cambios en el mercado y el empeoramiento del entorno natural modifican la manera de producir e incluso alejan a algunas de la labor alfarera. La investigación da cuenta de cada uno de estos acontecimientos y de como se forjan nuevas relaciones con el medio natural y de género. Busca como finalidad ofrecer a la población un entendimiento reflexivo de los acontecimientos antes dichos y propiciar opciones que permitan la solidificación de la producción artesanal y su venta.

“Los Hñähñü del Valle del Mezquital: Maguey, pulque y alfarería” es un texto de Patricia Fournier García, producido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Escuela Nacional de Antropología e Historia. En él Fournier destaca lo que ella denomina como el Complejo económico del agave y estudia

las actividades que constituyen tal complejo. Describe el conjunto de artefactos cerámicos que se emplean en la producción del pulque y que denomina como Complejo cerámico del pulque. Busca explicar la explotación del maguey y el consumo y producción del pulque como entes generales de la economía de las comunidades del Valle del Mezquital y de como la producción alfarera se liga a la savia del agave y se expresa como tradición otomí desde el periodo colonial.

Desde la Comunicación.

Los siguientes proyectos fueron hechos con el fin de divulgar el trabajo de artesanos alfareros, además de estimar y proteger un legado cultural mediante el uso de la tecnología, en particular de la multimedia y por otro lado haciendo uso de los medios editoriales impresos. Resulta notorio el papel que la fotografía tiene en ellos, pues esta complementa al texto y enriquece la experiencia visual.

Enfocaremos la tesis de la Licenciatura en Diseño y Comunicación social titulada: *Diseño de proyecto multimedia para la preservación del legado cultural de la alfarería de Ticul, Yucatán*, elaborada por Cinthia Elizabeth Maldonado Cachón en 2015 para Universidad Mesoamericana de San Agustín. En ella se desarrolló una investigación de campo para recabar información de la labor de 5 alfareros de Ticul con el fin de conocer el oficio de la alfarería desde la visión que tienen los propios trabajadores sobre su labor. El uso que la fotografía tuvo en el desarrollo de la investigación es de resaltarse, si bien el producto final es un disco multimedia, la fotografía juega un papel fundamental como un medio para retratar el mundo del trabajo alfarero.

Los dos textos que se mencionan a continuación de cierta manera buscan ser una mezcla de texto e imagen, puesto que se observa que la imagen tiene algo más de presencia para el acompañamiento, la visualización y comprensión de la información escrita.

Ubicaremos primeramente al libro *“Cerámica con alma. Talleres de capacitación a los artesanos alfareros de San Miguel de Porotos (Pacchapamba y Jatumpamba)”* de José Salvador Sanmartín Tamayo y Carlos Julio Pesántez Palacios, publicado por la Universidad del Azuay y Casa Editora en Cuenca, Ecuador en 2018. Este proyecto consistió en la revalorización y la protección del patrimonio de la labor cerámica de las comunidades de Pacchapamba y Jatumpamba mediante la aplicación de talleres en la población, así como de una exposición de las piezas cerámicas producidas en los talleres y la creación de un horno de cocción comunitario. Así mismo con estas actividades y el trabajo en conjunto entre profesionales y alfareros se buscaba preservar el valor cultural de la alfarería, poniendo en escena el valor de las piezas cerámicas para enfocar una búsqueda de la reactivación de las artesanías en el sector.

El segundo trabajo es 2022 por Marco Iván Panza Cajamarca, Diana Alexandra Morales Santos, Mario Giovanni Lema Tamay, María Isabel Ureña Torres y Margareth Tatiana Lugmaña Raimundo, también en la localidad de Jatumpamba, producido por Editorial Universitaria. Precisa acercar al lector a la fabricación de ollas de barro únicamente por mujeres pobladoras. Resalta la importancia de ocuparse de los problemas socioculturales de la comunidad para mejorar la calidad de vida de las alfareras y proteger el oficio. Es un material que permite conocer el entorno y elaboración de las ollas cerámicas, pero que también expone lo concerniente a la cultura de los pueblos alfareros en general. Por lo tanto es un documento que sirve para la consulta y divulgación de información.

El material monográfico *“Barro Bruñido, Maestros de Acatlán de Osorio”* del año 2010, elaborado por el Instituto de Artesanías e Industrias Populares. Busca contribuir a la preservación y difusión del patrimonio artesanal, en él además de introducir al municipio de Acatlán como un pueblo alfarero se encuentra descrito cada punto del proceso de producción de las piezas de barro donde predomina el uso de la fotografía para ilustrar las distintas acciones, se hallan fotografías que ocupan casi o la totalidad del

espacio en la páginas. Una vez descrito el proceso de elaboración, se tiene un apartado donde se da a conocer la biografía de algunos de los alfareros de mayor relevancia y los objetos que comercian.

Del año 2014 para la revista *Materialidades. Perspectivas en cultura material*, y con el título *“Cambio social y continuidad cultural en la cerámica de Huáncito, Michoacán México”*, Eduardo Williams indaga de qué manera y por qué la cerámica y las técnicas de producción cambian con el paso del tiempo, siguiendo la investigación de Dean Arnold, averigua el cambio social de los artesanos en la producción y distribución de la loza de la comunidad de Huáncito, en Michoacán. Particularmente examina la evolución de estilo de la cerámica en tanto forma y decoración, además de los elementos que se siguen conservando como el horno de cocción. De esta forma utiliza las características de la cerámica actual para hacer un análisis de la interpretación de la cerámica prehispánica.

Conclusiones

Interesante es ver el panorama de investigaciones hechas desde distintas disciplinas y campos sobre la temática que aquí se plantea. Es de resaltar los trabajos que se han hecho en torno a la cultura alfarera y como las circunstancias socioculturales han modificado modos de producción, formas de organización laboral, características formales de las piezas de barro, el comercio, etc. Importante es también destacar como la imagen retrata éstos mismos pormenores desde la fotografía y las distintas posibilidades que brinda para visualizar el objeto de estudio.

Algunas de las investigaciones antes descritas contienen una profundidad que abarca varias aristas alrededor de la labor alfarera pero que no llegan a producir un registro fotográfico que sirva como documento de consulta. Del otro lado se tienen aquellos registros documentales que no se encuentran sustentados teóricamente y/o metodológicamente pero que contienen un alto contenido visual y que reportan a cabalidad los pormenores de la cultura cerámica. Sin embargo en varios de estos trabajos se

observa una similitud en los tratamientos de temas que tienen pertinencia en la presente tesis, como lo son los tópicos del cuidado y la visibilización del patrimonio del trabajo alfarero y el concepto de memoria aplicado a la fotografía. De la misma forma pudiesen rescatarse los aportes metodológicos (participativos) en trabajo de campo que sirven como inspiración o como una guía para adaptar a esta tesis, así como los aspectos técnicos y/o compositivos en la toma de fotografía y la oportunidad de generar una mejor narrativa visual y con apoyos textuales para la muestra fotográfica.

Es por tanto que de los elementos rescatados de este estado de la cuestión (metodología, conceptos, narrativas, uso de material fotográfico para la divulgación y la preservación del patrimonio alfarero), se encuentra una oportunidad para construir una material expositivo atrayente que sea resultado de un trabajo metodológico que trabaje con la memoria como concepto, tenga una narrativa fotográfica que proyecte el valor patrimonial de las alfareras de Colipa, y que además logre una divulgación significativa con el espectador.

Capítulo I Marco Contextual

Como es sabido el lugar sobre el que se desarrolla la investigación es el pueblo de Colipa, en el estado de Veracruz; por ende y para poder ofrecer un marco de referencia, a continuación se aterrizarán los datos demográficos más relevantes del pueblo. Del mismo modo se hará descripción de la alfarería de Colipa, indicando con ello antecedentes históricos, señalando la situación actual del oficio, además de proporcionar datos de las artesanías en activo y la manera en que trabajan el barro durante su producción cotidiana. Lo que aquí se desea no es que dicho marco ofrezca solo una mirada cuantitativa, sino que por el contrario alcance a precisar un panorama cualitativo del sitio de estudio, es decir lograr una caracterización de la población lo más fiel posible, a detalle y adecuada para que el lector pueda comprender la relevancia del estudio.

1.1 Contexto geográfico

1.1.1 Localización y límites de Colipa, Veracruz

Colipa es un municipio del estado de Veracruz: “ubicado entre los paralelos 19º 52’ y 20º 00’ de latitud norte; los meridianos 96º 38’ y 96º 48’ de longitud oeste; altitud entre 10 y 600 m.” (CEIEG, 2022, p. 1). En cuanto a sus límites “Colinda al norte con los municipios de Misantla y Vega de Alatorre; al este con los municipios de Vega de Alatorre y Juchique de Ferrer; al sur con los municipios de Juchique de Ferrer y Yecuatla; al oeste con los municipios de Yecuatla y Misantla” (CEIEG, 2022, p. 1).

Sin embargo cuando se trata de precisar la zona/región geográfica de Colipa dentro del estado de Veracruz se encuentran dos consideraciones que pueden hacer esta tarea un tanto ambigua, debido a que se hallan dos maneras de localizar al pueblo dependiendo del material que se consulte. Por un lado tenemos la ubicación que proponen los textos antropológicos/arqueológicos, por el otro aquellos documentos

expedidos por instituciones gubernamentales. De los últimos se hará mención para hacer un contraste de información, aunque creo que es claro que en vista de la clase de proyecto que aquí se aborda se pondrá el énfasis en la localización que la antropología propone, que además es la concepción establecida así como aceptada en el imaginario de la población de Colipa.

Los textos emitidos por el Gobierno del estado de Veracruz, como lo son estudios, diagnósticos y planes regionales; orientan la localización de Colipa dentro de una división estatal que obedece a fines de programas y políticas públicas. Esta división categoriza a las regiones de Veracruz de acuerdo a las diferencias y similitudes demográficas que tienen entre sí, de manera que esta ordenanza facilite la propulsión de estrategias para la mejora social y el alcance de sus objetivos individuales. Como lo adscribe el SEFIPLAN: "... las estrategias no pueden generalizarse, toda vez que las necesidades de cada región varían significativamente. En ese sentido, es indispensable partir del diseño de una regionalización que permita conciliar objetivos y metas para los veracruzanos de todas las regiones. (2005, p. 4)

Esta lógica divide a los municipios del estado en distintas regiones como La Huasteca alta y baja, Las Montañas, El Sotavento, etc, en el caso de Colipa este se encuentra ubicado dentro de la región de Nautla junto a otros 10 municipios con quienes comparte características poblacionales similares.

Ahora bien en cuanto a los textos de origen antropológico, se dispone de aquellos libros etnográficos descriptivos de las comunidades indígenas de Veracruz, como la Huastecos o Totonacos; también de las catalogaciones arqueológicas que organizan objetos y utensilios de acuerdo a las zonas del estado en donde fueron hallados. De modo que siguiendo esta lógica las publicaciones antropológicas localizan a Colipa dentro de la zona Totonaca en virtud del conocimiento histórico que se tiene de los asentamientos que hubo alguna vez en el pueblo, y que como se mencionó líneas antes este conocimiento es el que compete a la investigación. Aunque esta región ha sufrido cambios en su delimitación territorial

a través del tiempo, se hará uso de la propuesta por Juan Zilli quien dice que: “El Totonacapan se encuentra delimitado por el río Cazones al norte y la sierra de Chinconquico al sur” (1992, p. 15). Delimitación que coloca a Colipa dentro de la zona Totonaca.

Presentar esta explicación de la ubicación de Colipa es además de interesante relevante, pues esta doble disintinción marca una singularidad pues Colipa a pesar de encontrarse en los límites sureños de la zona Totonaca logró verse lo suficientemente influenciado por este grupo como para heredar la actividad de la alfarería, sin embargo esta misma localización fronteriza hace que para grupos de poder deba situarse en un grupo regional que conviene más a las políticas públicas y que coincidentemente es el grupo de municipios con quienes Colipa tiene mayor relación de comercio de la alfarería.

1.1.2 Nombre

En lo que al nombre de Colipa refiere se identifican dos acepciones que casi son idénticas entre sí, pues refieren a la cualidad de un elemento natural. Ambas etimologías hacen referencia a un elemento del entorno natural que resulta característico del pueblo, el “Cerrito”, esta elevación es llamada así por ser baja pero lo suficientemente alta como para servir de mirador hacia el pueblo, además de ser de fácil acceso caminando desde la misma vía pública. Esta cualidad ha hecho del Cerrito un punto de visita y esparcimiento para turistas y locales.

Es así que la primera de las definiciones del vocablo Colipa la sugiere Melgarejo, quien apunta a que el significado es el de un: Cerro torcido, de un cerro que esta cerca que es torcido (1943, p. 61). La segunda definición proviene de la voz “náhuatl Kom-ikpas, lugar del asiento encorvado”. (Secretaría de turismo, 2024, Colipa, párr. 1).

Tal nombre no solo es identitario del pueblo en si mismo, toma mas relevancia aún al ser este un componente dentro del diseño del escudo municipal: "Al centro del escudo se puede observar el "Cerrito del Amor", lugar turístico con su sinuoso camino que justifica la etimología anterior". (Plan Municipal de Desarrollo, 2022, p. 26).

1.1.3 Hidrografía y Orografía.

Colipa se ve rodeado por diversos cuerpos de agua a lo largo y ancho del municipio (contando la cabecera municipal y a las rancherías), siendo el de mayor relevancia el río Colipa que encuentra su nacimiento en la sierra de Chinconquiac-Misantla y su desemboque en la localidad de Las Higueras en el municipio colindante de Vega de Alatorre. De acuerdo con información del Diccionario Enciclopédico Veracruzano los arroyos y ríos del municipio son en su totalidad: Arroyo Aparicio, Arroyo Frío, Arroyo Grande (con Vega de Alatorre), El Calichar, El Canelo, La Pagua, Río Blanco. Los ríos son: Las Cañas, Colipa (con Vega de Alatorre y Yecuatla), Ixtacapan, Juchique (con Juchique, Vega de Alatorre), Miraflores (con Vega de Alatorre) (2017).

Dichos cuerpos comprenden no solo arroyos y ríos sino también manantiales de los cuales el municipio se ve beneficiado de manera generosa, pues éstos no se encuentran en estado tóxico por contaminación, gozan aún de mantenerse en un estado de sanidad. Esto permite que los afluentes de Colipa funjan como una toma de agua natural que provee de este elemento a las familias del municipio, siendo el Río Colipa el principal proveedor del agua junto con un manantial ubicado en los límites con el municipio de Yecuatla. En dichos torrentes se practica también la pesca de trucha, camarones así como de acamayas para su consumo, y se realizan actividades recreativas familiares como el nado y picnics principalmente en los meses con temperaturas altas. A su vez antiguamente del río Ixtacapan se extraía piedra caliza para la fabricación de cal en el pueblo.

En cuanto a la orografía Colipa se encuentra en un área que comprende la zona centro-montañosa del estado, en las estribaciones de la sierra de Chiconquiaco-Misntla. Las elevaciones que rodean al pueblo son los cerros: “El Aguacate, Coatepec, Cucharas, Necaspoya, San Juan Ocotillo, Tabaquera (con Yecuatla), El Tecolote, El Tigre. Mesas: El Vencedor” (Diccionario enciclopédico veracruzano, 2017). Este hecho de estar situado ya en la terminación de una sierra le da una altura sobre el nivel del mar de tan solo 330 metros sobre el nivel del mar.

1.1.4 Actividades económicas.

La combinación de las características físicas de la orografía e hidrografía colipeña otorgan al pueblo un clima de tipo templado-húmedo (cálido regular) con una temperatura media anual de 22.4°C y una precipitación media anual de: 1,671.1 mm. Esta configuración hidrográfica del pueblo hace que se encuentren abundantes cantidades de barro y arena en los lechos de los ríos, riberas fluviales y diferentes zonas del municipio, situación promovió la extracción de esta materia prima para la elaboración de la alfarería.

Las particularidades del ambiente en Colipa favorecen además un suelo que resulta fértil para la agricultura, promoviendo desde tiempos anteriores y ahora en la actualidad el cultivo de frijol, chile, café y maíz principalmente. Es de notar también la presencia de árboles frutales como el mango, papaya, guanábana, naranja, limón, aguacate, guayaba, etc. También se practica la ganadería, principalmente la cría de ganado bovino. Esta tierra ofrece también maderas preciosas y tropicales que son utilizadas en carpintería en la fabricación de muebles para el hogar y sillas de montar para caballos.

1.2 Contexto histórico de la alfarería de Colipa.

1.2.1 Orígenes prehispánicos, Mesoamérica y el Totonacapan

Diversa es la cocina mexicana, en ella se encuentra variedad de ingredientes, platillos, modos de elaboración y utensilios de preparación. En cuanto a los utensilios refiere, en México se hallan en uso desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad el metate, el molcajete, cucharas de madera; comales, cazuelas y ollas principalmente, éstas últimas hechas de barro. Como diversos son los utensilios, diverso es también el espectro de grupos indígenas que en tiempos remotos elaboraron alfarería para su uso doméstico y ceremonial en Mesoamérica. Ya desde el período preclásico, se tiene noción de las primeras formas de alfarería del México antiguo, concretamente en el Valle de Tehuacán, alfarería que con el paso del tiempo y hacia el 1500 a.c. se encontraba totalmente difundida en toda la zona Mesoamericana, destacándose por su refinamiento estético y por sofisticación de formas (Portal académico del CCH, 2017).

A partir de este comienzo las diferentes culturas en Mesoamérica dispondrán de un estilo característico al momento de fabricar alfarería, implicando colores y nuevas formas como vasijas, piezas de representaciones de animales domésticos y seres antropomorfos. Estilos y representaciones que además del ámbito doméstico tocaron otras áreas de la vida mesoamericana, como apunta Noguera: “podemos distinguir cuatro clases o tipos de cerámica: ordinaria, funeraria, ritual y comercial (2010, p. 127).

Ejemplos (por mencionar algunos) de las culturas representativas en la elaboración de alfarería antigua se encuentran Los Teotihuacanos en el Valle de México, con una variedad de objetos que abarca desde alfarería ceremonial como vasos y soportes trípodes huecos con tapa, así como una gran cantidad de figurillas; Los Cholultecas con su alfarería polícroma otorgaron a sus piezas un acabado colorido y brillante destacando de su producción los objetos de tipo religiosos, rituales y de entidades divinas; Los

Mixtecas en el territorio de Oaxaca van a ser herederos de las tradiciones alfareras Zapotecas fabricando alfarería de alto nivel, con acabados muy refinados y exactos, destacándose por la decoración en colores dorados y formas geométricas; respecto de la alfarería del Golfo de México Sorroche explica que: “La costa del Golfo de México conoce la aparición y desarrollo de una cerámica en una zona heredera de la cultura olmeca y representada en vasijas y figuras de variados estilos y dimensiones” (2005, p. 280).

Haciendo un acercamiento a la zona del Golfo de México y en particular en las llanuras del estado de Veracruz la cultura Totonaca ve su esplendor en el período Clásico y Posclásico, siendo el Tajín capital de dicha cultura. Es necesario mencionar al lector antes de continuar que la información bibliográfica sobre la alfarería prehispánica particularmente del pueblo de Colipa resulta escasa, es por ello que el rango de datos se abrió a un marco más amplio, por lo que de ahora en adelante se ofrecerá un contexto de información general sobre la cerámica Totonaca. Acción permite ir de lo general a lo particular pues en su debido momento la alfarería Colipeña encuentra influencias en las alfarerías de sus poblados vecinos del Totonacapan.

La alfarería prehispánica del Totonacapan compartía un rasgo distintivo global que aplicaba a las piezas producidas en las distintas poblaciones en toda la extensión de la zona, en cuanto a nivel cromático destacó el uso de colores cálidos como el naranja o café rojizo o café, llegando a producir piezas con mayores colores, es decir policromas o en color negro en menores cantidades. Como lo menciona Melgarejo sobre el color: “El color natural del barro es de un gris amarillento, hasta un rojo claro de ladrillo, muy uniforme, los colores que se aplicaban eran todos de origen mineral, en su mayor parte colores de hierro (rojo oscuro, castaño, naranjado, etc.)” (1943, p. 152).

En cuanto a la producción de formas, y con el fin de acotar con mayor exactitud los varios objetos de alfarería Totonaca, es necesario decir que el catálogo de piezas en barro es de gran amplitud, desde las destinadas a las ofrendas como incensarios, hasta utensilios de la vida cotidiana como platos, cajetes,

cántaros. También juguetes, y hasta artefactos para producir sonidos musicales. Melgarejo (1943) nos habla del momento en que la alfarería utilitaria alcanzó un punto en el que también se hizo ornamental se elaboraron piezas con elementos decorativos de la fauna, la flora y la mitología de la región logrando así recipientes de una manufactura excepcionales y dignas de una cultura adelantada.

De lado de la manufactura la cerámica Totonaca destacó no solo por su variedad de piezas, deslumbró además por ser muy bien elaborada, respecto a esto menciona Melgarejo acerca de los tepalcates que fueron estudiados en Cerro Montoso por C. Sarnow y F. Wibel:

se ha demostrado que el arte de la alfarería llegó a un grado de perfección técnica bastante grande ... además, los alfareros obraron con mucha experiencia y cuidado en la selección del barro, en el acto de cocerlos en la hornada, porque los pedazos consisten en un barro fino homogéneo y puro, además, fueron quemados maravillosamente de una manera uniforme, teniendo una textura bastante fuerte que evitó que el barro fuera rayado (Melgarejo, 1943, p. 152).

Como se mencionó líneas antes la información dada sobre el Totonacapan se debe a la apertura del marco de estudio regional a causa de la escases de datos particulares de la alfarería prehispánica en Colipa. Esto hace que sea necesario hacer mención de todos estos apuntes a manera de antesala para dar un panorama general de la alfarería en Veracruz, y con esto lograr entender que en Colipa la alfarería prehispánica (y aún en la actualidad) tuvo influencia de la manera de trabajar el barro de las poblaciones vecinas regionales. Por lo cual entender que la alfarería del Totonacapan era “de cierto modo”, es considerar a la alfarería de Colipa similar a aquella, pues parten del mismo origen cultural. En consecuencia la alfarería prehispánica Colipeña viene a ser semejante y afín con la producida en las poblaciones aledañas dentro del Totonacapan.

Prueba de ello es la forma en que se describe a la alfarería de Colipa mencionando la utilización principalmente del color naranja y de una manufactura fina (características ya antes mencionadas de la alfarería Totonaca y que en Colipa se encuentran presentes) De los varios tipos de alfarería producida en el Totonacapan y clasificadas arqueológicamente el de Colipa se describe como: “...de tipo anaranjado fino [...] casi podríamos decir que el último reducto de este arte alfarero en la región, es la fabricación de ollas y comales de barro cocido, que aún hacen los naturales de Colipa” (Cuevas, p. 17). Aunado a ello, mismo Cuevas hace mención de que en Colipa la elaboración de piezas de barro encuentra origen desde la época prehispánica, los Totonacos se caracterizaron por tener una cerámica muy variada, y en la zona de Misantla-Tlapacoyan (zona donde se ubica Colipa), la alfarería tuvo un importante desarrollo pues en ese momento: “encarnaba el meollo de la cultura totonaca [...] representado, desde sus más profundos niveles, el principio del arte alfarero de la capital del Totonacapan, a la que irán agregando durante su evolución del siglo XIII al siglo XVI, extendiéndose por el Totonacapan” (p. 17).

Se ha visto como la configuración de la alfarería Colipeña guarda una similitud con las llevadas a cabo en el resto del Totonacapan, similitud que resulta natural debido al contexto cultural regional. Dicha configuración en la producción alfarera van a perdurar (al menos en sus dimensiones elementales como color y algunas formas) hasta nuestros días, pues salvo en algunos casos en que alguna artesana decida decorar mediante la técnica de pastillaje algunas de la piezas de barro, la manera de elaborar principalmente comales, ollas y vasijas es mediante la colorización naranja o rojiza con un acabado fino.

1.2.3 Consolidación de la alfarería en el siglo XX

Con el devenir del tiempo el saber artesanal de la alfarería en Colipa se transmitió de generación en generación desde los antiguos Totonacas hasta nuestro días. Esta transmisión del conocimiento tuvo un lugar importante en la caracterización del pueblo como un pueblo alfarero, se sabe que las primeras familias de alfareros traspasaron el conocimiento artesano a sus hijos y éstos a su vez a los suyos, y así

durante siglos. Saturno dice que este tipo de conocimiento transmitido se cataloga como un conocimiento social implícito, que se diferencia del conocimiento formal el cual es dado mediante los conceptos y la palabra escrita en centros educativos formales como escuelas y universidades. Viene a decir sobre el conocimiento social implícito que este se encuentra en el inconsciente colectivo, además que en ciertas ocasiones encuentra difícil expresarse en palabras:

Este tipo de conocimiento generalmente se transmite mediante la observación y la imitación o, dicho de otra manera, se adquiere mediante la experiencia y la práctica. Es el conocimiento que subyace en el desarrollo de habilidades, en el aprendizaje de un oficio, y mucho más importante, en la manera de ser y vivir en el mundo. (2023)

Se puede decir a partir de ello que la transmisión de conocimiento implícito es inmanente de la alfarería como oficio artesano, desde la cual las aprendices del barro encuentran una manera de vivir y entender su mundo. Tal transmisión es desde sus inicios de manera empírica, lo cual no debe ser objeto de desvalorización puesto que se habla de una tradición heredada tanto oral como corporalmente a través del tiempo, tradición que encuentra su lugar en los talleres artesanos de las Colipeñas, y en las familias a sus actores. Como se verá más adelante esta transmisión del conocimiento comienza desde la niñez o adolescencia y es heredada por las madres a las hijas, entrando éstas últimas en la actividad económica familiar haciéndola suya para gran parte de su vida.

La dinámica antes expuesta de aprendizaje y herencia de un conocimiento durante años vienen a dar un sentido de pertenencia en los pobladores de Colipa, desde los tiempos prehispánicos la alfarería en Colipa no solo se ha constituido dentro de un papel estético, sino también social y cultural de gran importancia dentro de aquellas familias que se dedican a esta actividad, Suckaer hace mención acerca de que:

En la historia de la humanidad la cerámica ha tenido connotaciones determinantes en el desarrollo de nuestra civilización. Con independencia de los confines que toque, su extraordinaria fuerza ha marcado la vida cotidiana, pero también la cosmogonía ritual y simbólica del ser humano. En México, sus vestigios ascienden a poco más de dos milenios antes de Cristo; por lo tanto, no es incongruente señalar que la nuestra es una cultura apuntalada intrínsecamente por la cerámica. (2008, p. 47).

El apuntalamiento dado por la alfarería viene a constatar que el pueblo de Colipa está significado por el quehacer alfarero, es decir en Colipa los grupos (familias) con un recorrido histórico de dedicación a esta actividad devinieron en colectividades que se encuentran enmarcadas en un sentido de identidad con la alfarería, dando además al pueblo su significación de lugar ampliamente conocido en donde se trabaja el barro.

Estas características como lo son el recorrido de la transmisión del conocimiento y la significación de Colipa como pueblo alfarero se vienen a encontrarse en gran parte de su desarrollo como pueblo durante el pasar de los años desde su fundación en 1540 hasta que encuentra un momento cumbre en el año 1915 pues demarca de manera “oficial” a la alfarería como actividad económica del pueblo además de iniciar con un generación de alfareras de las que su legado continúa en la actualidad:

Corría el año de 1915 en el Barrio de la calle Victoria la señora Zenaida Flores es quien inicia junto a su hija Guadalupe Jiménez el oficio de comalera, a su vez enseñó a su cuñada Constantina Méndez, posteriormente a sus vecinas las familias Segovia y Santa María. Hoy en día este barrio es popularmente conocido como el Barrio del Comal. (C. Del Moral comunicación personal, 29 de noviembre de 2023)

Este momento en la historia alfarera Colipeña es trascendente ya que durante varias décadas del siglo XX y hasta finales de éste la producción principalmente de comales y ollas para tamales va a ser

cuantiosa, pues existía una gran demanda de éstos para utilizarlos en la cocción de tortillas hechas a mano dentro de las cocinas familiares. De la misma manera la población de artesanas era si no grande tampoco pequeña pues varias eran las mujeres que dedicaban su tiempo al oficio de comaleras. Podría decirse que en esta etapa de la vida alfarera de Colipa tuvo su máximo esplendor. Esplendor que viene a reafirmar a Colipa como un pueblo productor de alfarería, que si bien pudo no ser el único en su zona si fue el que terminó por erigirse como un pueblo con la reputación de esta actividad. Reputación bien conocida en los municipios así como en pueblos aledaños, para la gente Colipa era el lugar indicado para la compra de piezas de barro.

Cabe acotar que cuando se habla de que Colipa era el productor de alfarería de la zona/región, tal zona hace referencia a los municipios colindantes de Yecuatla, Vega de alatorre, Misantla y Juchique de Ferrer; incluyendo claro está también a las rancherías y localidades de cada municipio mencionado (se comerciaba y se comercia principalmente con estos lugares, sin embargo la venta a lugares mas lejanos e incluso al extranjero en Estados Unidos era y es también frecuente). Lugares que no tenían reputación de productores alfareros.

Por ello Colipa viene a ser un sitio de importancia para la región funcionando como una “central de abastos” de piezas de barro para el propio pueblo tanto como para las comunidades cercanas. Así, el prestigio del cual gozaba Colipa como productor de alfarería se forjó a través de una intensa tradición de trabajo que llevó a generaciones completas a dedicarse por completo al oficio de la alfarería.

Toda la caracterización de Colipa como pueblo alfarero viene a darse con las actoras principales que son las artesanas. Ellas comienzan como se dijo antes en la década de los 10's con la señora Zenaida Flores, su hija Guadalupe Jiménez y las familias Segovia y Santa María, sin embargo no fueron las únicas. Va a ocurrir en un período de tiempo entre los años 20's y la década de los 50's una primera generación

de alfareras, quienes podrían considerarse como pioneras en la conformación de Colipa como productor.

Por tanto dentro de las iniciadoras del oficio de alfarera en Colipa pueden mencionarse las siguientes:

Nacha Reyes, Piedad Torres, Beatriz Torres, Magdalena Dorantes, María Viveros, Vicenta Martínez, Francisca Dorantes, y María Salas.

Importante es nombrar a estas artesanas iniciadoras, pues aparte de cimentar las bases de lo que va a ser un oficio representativo del pueblo, con sus conocimientos dejan un legado que va a permitir surgir una nueva generación de artesanas que continuarán trabajando igual de arduo y abasteciendo de piezas de barro a la región, perpetuando durante todo el siglo una tradición existente hasta nuestro días.

1.2.4 Primeras familias en comerciar con el barro

Con el fin de seguir ofertando un contexto histórico de la alfarería de Colipa a continuación se describirá pormenores de las prácticas que existían en la alfarería en tiempos pasados. Esto servirá más adelante también como punto de comparación de los cambios que ha traído consigo el paso del tiempo, de la influencia de los tiempos actuales conocido como la globalización, es decir para revisar la situación actual del oficio, pues el panorama reciente de la alfarería de Colipa y la condición de las artesanas no es ya la misma.

El inicio de la alfarería en Colipa con las primeras artesanas mencionadas en el apartado anterior supuso no solamente una formalidad para el oficio, este inicio va a dar pie a una segunda ola de alfareras que de acuerdo con los relatos orales de la población obraron a partir de la década de los 60's y 70's aproximadamente.

Como actrices de esta etapa se encuentran las señoras: María Salas, Ángela Dorantes, Vicenta Rosas, Victoria Morales, Epifania Cruz, María Morales, Guadalupe Cruz, Ana Landa, Ernestina Dorantes,

María Segovia, Juana Toncle, Natalia Dorantes, Epifania Dorantes, Emilia Santamaría, Catalina Aquino, Juana Durán, Gregoria Segovia, Susana Segovia, Iris Segovia, María de los Ángeles Lara, Constantina Méndez, Elvira Viveros.

Algunas artesanas de esta época son hijas de la primera generación de alfareras, las que no, se volvieron alfareras al haber sido aprendices de quienes ya producían piezas de barro, y así sucesivamente hasta conformar una comunidad de alfareras altamente reconocidas. Por ello esta segunda ola de alfarera viene a ser más amplia, es decir cuenta con más artesanas laborando el barro, significando una era de intensa producción y venta, podría decirse que es la etapa más prolífica de la alfarería Colipeña.

El comercio de la alfarería en esta etapa era grande, había una fuerte producción y las alfareras contaban con múltiples encargos, doña “Emilia Santamaría” (alfarera aún en activo) cuenta en una entrevista hecha el 26 de octubre (Ver anexo B) sobre la cantidad de comales que llegó a fabricar para sus clientes: “Yo tuve pedidos pa’ Yecuatla de cien, doscientos comales. Claro que yo les ponía tiempo, porque no se puede todos los días trabajar”. Esto permite ver no solo una producción que se daba a manera local y en pequeño o doméstica. Como se nota en las palabras de doña Emilia, la fabricación era de manera extensa y comerciada con los demás pueblos.

Añadiendo, cuando doña Emilia refiere que les ponía tiempo (a los comales), expresa una cualidad de calidad al momento de la elaboración del comal, es decir ella expresó que cada que tenía encargos se tomaba el tiempo necesario para poder fabricar piezas con la calidad adecuada, que resistan al fuego y al uso prolongado, pues en palabras de ella misma: “yo lo garantizo pa’ la lumbre, pa las tortillas”. Tal calidad con la que se trabajaba desde el siglo pasado se ve reflejada aún en la actualidad pues en palabras de la artesana cuando aún la visita gente de la sierra para comprarle comales le hacen comentarios del tipo:

Ay seño, nosotros allá me compro hasta diez comales de Puebla por ser más barato, y es uno diario que se me rompen en la lumbre, dije no mejor me voy a traer otro aunque me cueste pero me va a durar.

Otra señora compradora frecuente de Doña Emilia, le comentó alguna vez sobre la calidad de los comales que: “ya tiene cinco años que vine seo, y me llevé tres comales y apenas se me terminó el último”. La calidad de manufactura no solo se presentaba en los comales, Doña Emilia recuerda que también se hacían piezas varias para su uso en cocina:

Se hace la cazuela, se hace la olla [...] y alguna cosa que quieras se hace, a mi incluso me encargaban hasta los esos para los filtros para el agua [...] cantaritos de tres orejas pa’a llevar agua al monte [...] todo ese se pude hacer [...] del barro se saca todo.

Calidad y variedad se fusionaron para dar un abanico de opciones al comprador, en palabras de la entrevistada: “Toda la gente sabía que aquí en Colipa encontraban todo [...] si querían una cazuelita la encargaban”. Por lo cual Colipa estaba ya erigido como ya se mencionó en el apartado anterior como un productor conocido regionalmente y de confianza.

Pasando a lo económico, si las producciones eran grandes, los precios en que se daban las piezas eran lo contrario, pues éstas eran bajas (teniendo en cuenta desde luego la diferencia de proporciones de la valía de las cosas en aquellos años con la actualidad). Los precios con los que se comerciaba doña Emilia eran tales que:

Yo cuando empecé apenas a utilizar el barro, hacía yo comales chiquitos así, este, a un peso y cincuenta centavos, y para nosotros era un gusto porque ya teníamos un peso o uno cincuenta que con eso ya nos íbamos a comprar el frijol, el azúcar y el café y todavía me sobraba.

De ello se nota que el oficio de la alfarería como actividad económica fungía un papel central en la vida de las artesanas al servir ésta como un medio para la subsistencia, pues como comentaba doña Emilia de las ganancias de la venta de comales se podía pagar parte de sus gastos en comida. Con el paso del tiempo el precio de los comales subió pero sin ser llegar a ser un aumento exagerado: “todavía el comal en ese tiempo yo se los daba a tres cincuenta y cuatro pesos”.

No obstante el dinero no fue el único elemento para llevar a cabo las transacciones comerciales de las piezas de barro, se tiene noción de que también se acostumbraba frecuentemente a emplear el trueque como modo de intercambio de mercancía por mercancía entre las artesanas y sus compradores. La entrevistada indica que en épocas pasadas:

Muchas señoras no salían a venderlos por montón, muchas se iban a los ranchos ellas, porque en aquel entonces se usó mucho la olla para frijoles [...] para el atole o los tamales y encargaban y se los hacían. Entonces se los tenían que llevar a donde se los encargaban los llevaban, y ya allá los entregaban a cambio de maíz, a cambio de chile seco, a cambio de pipián, la cosa es que traiban dinero y traiban todo pa’ la casa.

Personalmente Doña Emilia también se benefició y practicó el trueque con sus compradoras, apunta sobre ello que:

Yo aquí vendí mucho a unas señoras de Chiconquiaco, pero me los dejaban apartaos venían y este llevaban ollas de barro de por allá a los ranchos [...] y ya venían con las rejas llenas de pollos, de totoles, de patos, de todo un poco, pues aquí yo me quedaba con los pollos.

Así como Doña Emilia acostumbraba fabricar y comerciar con el barro, de la misma manera las demás artesanas compartían prácticas parecidas, algunas con encargos, otras llevando a ofrecer sus

productos a las localidades cercanas en mercados y plazas, o simplemente haciendo comales y ollas para tener en existencia para las personas que llegaban a hacer una compra a sus casas/talleres.

Sin duda en aquellos tiempos se vivieron los mejores momentos de la alfarería Colipeña. La demanda era alta a la par de la producción, los antecedentes son claros. Las artesanas que actuaron en décadas pasadas afincaron una tradición con vasta trayectoria que persiste aunque con el riesgo de desaparecer hasta nuestros días.

1.3 Contexto actual de la alfarería de Colipa.

1.3.1 Situación actual

Observando el marco histórico de la alfarería de Colipa, y comparándolo con el marco actual, este último sufre de diferencias importantes no en los modos de producir o no tanto de las piezas elaboradas. Las diferencias principales estriban: uno en la demanda de los productos cerámicos a comprar, por ende en la producción que se hace, y dos en la disminución del número de artesanas. Particularidades que vienen a depender una de la otra, es decir son complementarias.

Y es que si en el pasado se dio una generosa proliferación del oficio con numerosos encargos y numerosas personas dedicadas a este, en los tiempos actuales esto no es así pues la situación en la opuesta, los encargos de los compradores han disminuido (que no desaparecido, aún existe una demanda por piezas de alfarería), por ende la necesidad u oportunidad de dedicarse a la alfarería también ha bajado. De hecho esto representa un peligro ante la posibilidad de que en un futuro no existan más mujeres artesanas que formalmente se dediquen a la alfarería, pues las mismas alfareras en activo comentan que la alfarería es una actividad que se está perdiendo.

La disminución de esta actividad no es casual o accidental, ella viene dándose de a poco desde años atrás. Las razones detrás de ello pudieran ser varias, sin embargo se señalará como unas de las

principales razones al efecto en cadena que la globalización ha provocado en numerosos campos como el de la artesanía y actividades culturales de todo tipo. Ello brindará una idea del como se ha pasado de tener variedad de artesanías a solo unas cuantas, además de poder dar a entender las desventajas y el riesgo que implica. Sin embargo no solo se expondrán las causas de la disminución de artesanías, también se brindará la mirada a las prácticas actuales de producir piezas de barro.

1.3.1.1 Debilitamiento de la actividad alfarera, efectos de la globalización.

Hasta antes de arrojarme a esta investigación escuché en determinadas ocasiones que Colipa era un lugar con una tradición de hacer comales, que allí la gente se dedicaba a fabricar los comales y que en tiempos anteriores se vendía mucho comal. También escuché comentarios que decían que ya no se hacían los comales como antes, es decir ya no mucha gente se dedicaba a producirlos y venderlos. Lo cual desde luego me dio la impresión de que Colipa era un pueblo identificado con el quehacer alfarero.

Sin embargo es posible que debido a mis propias experiencias nunca viera con mis ojos a esas personas que se dedicaban a la alfarería y a sus producciones. De ello surgieron en mí cuestiones sobre el porque ya no se hacían comales como antes, y porque de aún existir personas dedicadas a ello no parecía haber un mercado o cultura de la venta de estos como si los hay en otros lugares de México donde cuentan con toda una estructura local de turismo mercantil con infinidad de negocios locales de cerámica de distintos tipos.

Referente a la segunda cuestión puede que Colipa no diversificó de acuerdo al mercado las piezas que hacían, o quizá nunca hubo un impulso de parte de las autoridades para vender al exterior la imagen de Colipa como un pueblo alfarero y promocionar el turismo. Como quiera que sea lo cierto es que pareciera que en Colipa la producción de las piezas de barro son mayormente para un uso doméstico de cocina y no se diversifica a la demanda global.

Atendiendo la primera pregunta planteada, parece que la respuesta se presenta de frente sin ningún tipo de máscara, y es que se trata de un reemplazo que las cocinas han experimentado no solo en Colipa o México sino en el mundo. Tradicionalmente, tanto comales como ollas, vasijas, etc. de barro habían servido como los elementos ideales para el manejo de los alimentos en la cocina Colipeña, la demanda de estos productos era alta y siempre se necesitaba alguno de ellos para llevar a cabo las tareas domésticas.

No obstante poco a poco los utensilios de barro dejaron de comprarse a las alfareras, pues en su lugar se dio paso a adquirir implementos para cocina hechos industrialmente con materiales como plástico, acero y aluminio. Tales implementos han sido fabricados y vendidos bajo una idea de ser productos que facilitan el quehacer en la cocina, por lo cual a la población se le ha hecho más fácil utilizar este tipo de artefactos llegando a un punto en el que en ocasiones los utensilios de barro ya no sean productos de primera necesidad a la hora de cocinar.

Poco a poco se da lugar a que se deje de requerir utensilios de barro, esto repercute en la compra con los artesanos. La demanda que existía por los utensilios de barro se ve disminuida, no hay una necesidad de depender de ellos, y baja la demanda de ollas y comales. Ahora el dedicarse a la venta de estos mismos deja de ser algo redituable, esto se ve reflejado en un bajo número de artesanas y de personajes nuevos que se constituyan como alfareros pues prefieren encontrar otras manera de subsistencia.

Las tecnologías tienen que ver en estos cambios, es sabido los nuevos avances tecnológicos dejan muchas veces en deshuso las tecnologías anteriores a ellos: “Los cambios tecnológicos han desplazado a muchas artesanías con una finalidad [...] utilitaria. Las ollas y tinajas de barro, [...] casi han desaparecido debido a la alta difusión de otros sistemas de cocina a gas o con energía eléctrica” (Malo, 2009, p. 59).

Tanto el desplazo de utensilios para cocina, el efecto que tienen en las bajas ventas de los alfareros y por ende el poco florecimiento de artesanos comparten un origen en común, que es lo que se conocen

como: procesos de globalización e industrialización. Estos procesos reducen ampliamente las posibilidades de los artesanos de seguir vendiendo sus productos, pues como se ha dicho ya estos se ven desplazados por artículos que tienen de cualidades algo que resulta novedoso, son mayormente accesibles, prácticos y se adquieren a bajos costos.

Estas particularidades no solo se reflejan con los implementos de cocina, la practicidad que la industria impone tiene efectos desde antes que un alimento sea manejado en los hogares, tal es el caso de las máquinas para hacer tortillas, pues la practicidad de solo comprar un kilo de tortilla es preferible a el trabajo que requiere el poner fuego para hacer tortillas en un comal de barro. Éstas peculiaridades se presentan sin máscaras, a toda luz, son notables inclusive por las mismas alfareras, en palabras de Doña Emilia señala que la maquinaria para producir tortillas tiene un efecto adverso en el consumo de comales:

Se pusieron las máquinas de tortilleras, eso fue lo que vino a amolar a la gente, no nomás aquí por donde quiera [...] entonces ahorita en lugar de poner niscón y estarme ahumando en la lumbre mejor compro la tortilla, y ahí fue donde disminuyó mucho el comal para salir.

En las palabras de Doña Emilia (Ver anexo B) no solo se encuentra una referencia a la pérdida de ventas del comal, también describe lo que es una dinámica social en la que la globalización sostiene una ventaja que por un lado se muestra benévola, más por el otro acarrea una serie de problemas para la alfarería. Tal ventaja se presenta como la facilitación del consumo humano, pues en el ámbito de la cocina resulta ahora mucho más útil el no tener que pasar por un largo proceso para hacer tortillas sino que la opción más práctica es solo tener que salir a la tienda a comprarlas, el problema de esto es que así la alfarería se encuentra en detrimento a causa de las nuevas formas de accionar en los consumidores que ahorillados por las dinámicas globalizantes relegan el uso de lo tradicional.

Tales dinámicas establecen una lógica de la globalización, esta está respaldada por directrices de modernización, de aquello que debe significar una actualización para llegar a un progreso en las sociedades, sobre esta idea Serrano anota que:

Desde esta óptica, la ideología del progreso es la que permite avanzar a los pueblos; el poder se fue construyendo sobre estos imaginarios hasta convertirlos en los paradigmas dominantes de pensamiento. Se asume que todo lo premoderno no tenía valor, entre ellos: la artesanía; tanto más cuanto que al ser una actividad de la economía mercantil simple, es una actividad reñida con el referente del progreso capitalista. (p. 60)

Bajo esta mirada el globalismo no solo entra salvajemente en la vida social desplazando en este caso utensilios tradicionales sino que además dicta la obsolescencia de los objetos de antaño para justificar y reafirmar su imposición estandarizada cultural. Imposición que está acompañada de una fabricación en masa de objetos, la rápida producción logra abaratar costos de manufactura y venta ante la cual la artesanía poco tiene que hacer, pues ante la idea de consumir lo novedoso, barato y accesible la sociedad tiende a ésta última idea en lugar de voltear a ver a las artesanas. Sobre ello apunta Acosta-Marquez:

La artesanía se debilita con la incursión de la Revolución Industrial convirtiéndose en un sector económico secundario. En la práctica, la rentabilidad de un producto elaborado artesanalmente se ha vuelto escasa, debido a su elevado costo comparado con un producto equivalente que haya sido fabricado industrialmente (2021, p. 8).

La fácil y rápida fabricación de objetos de plásticos, acero, etc. que la globalización impone, genera la aparición de todo un sistema de mercados de lo accesible, desechable y barato, cualidades que generan un rápido manejo de las mercancías, todo lo producido debe ser vendido y consumido prontamente:

Hay una exacerbación del sentido de la urgencia y rapidez del movimiento, el entendimiento del ciclo productivo ha cambiado por completo pues para reproducirse y maximizar sus ganancias, el capital requiere disminuir el tiempo de producción; por eso, la artesanía no calza dentro de la lógica del capital y la globalización. (Serrano, p. 64)

De esta forma la artesanía alfarera de Colipa está fuera del juego, se encuentra excluida de la esfera dictada como lo moderno y lo deseable, pues la artesanía forma parte de un mundo aparte, con sus propias reglas. Ante ello poco tienen las artesanas que hacer, la alfarería se ve desplazada y ante todo desvalorada, poco reconocida.

Es de vital importancia considerar la posición actual de la alfarería contra el estado global del mundo para promover su preservación, visibilización y valorización. De lo contrario y sin ser extremista corre el riesgo de desaparecer.

Por lo cual en este marco es conveniente seguir, mejorar y profundizar las políticas públicas que las administraciones gubernamentales han implementado con pos de la alfarería y las alfareras de Colipa. Buscar la salvaguarda de esta tradición es preservar una identidad, pues fortalece el entramado social, del mismo modo implica una recuperación de los modos de vida, producción y consumo que son propios de una colectividad.

1.3.1.2 Características del quehacer alfarero.

A continuación se procederá a enunciar algunas características respecto al quehacer alfarero en Colipa con el fin de ofrecer una descripción que permita entender como es que la alfarería se articula desde la experiencia de sus propias actoras, es decir las comaleras.

Para acercarse al conocimiento de la fabricación de los utensilios de barro, se llevaron a cabo pláticas con cada una de las alfareras actualmente en activo. En lo general se hallan concordancias entre las formas de llevar a cabo el trabajo de estas artesanas, se procederá a describir cada una de ellas.

a) En primer lugar las señoras alfareras son en su mayoría personas de la tercera edad o que están pronto a entrar en esta etapa de vida, por ello son artesanas que llevan décadas desde que tuvieron su primer contacto con la alfarería. Ellas tienen un recorrido muy largo ejerciendo el oficio y esto habla de que son artesanas con una gran experiencia en su actividad. La mayoría de ellas aprendió el oficio en el seno familiar, principalmente fue su madre la que les enseñó a obrar el barro desde temprana edad. Quiénes no lo aprendieron con su madre, aprendieron con algún tutor de una familia alfarera. La autodidáctica también está presente como en el caso de Doña Emilia quien comenta que tuvo que aprender sola viendo simplemente como los demás trabajaban.

b) La razón por la cual las señoras se dedicaron al oficio es económica, todas las alfareras concuerdan en que comenzaron a trabajar el barro por necesidad, es decir para ellas el convertirse en alfareras significó una oportunidad para solventar su vida. De esta actividad encontraron una salida que les permitía dar educación a sus hijos.

Actualmente la mayoría de ellas diversifica sus ingresos económicos por lo cual la alfarería representa ahora solo una parte de ellos. Solo para dos de ellas representa su actividad e ingreso principal.

c) Debido a lo anterior y solo a excepción de casos especiales, cada una de las piezas que la artesanas elaboran están destinadas a su venta.

d) En lo que al espacio de trabajo se refiere, dos de ellas destinan un lugar especial a modo de taller dentro de la delimitación terrenal de su casa. Estos espacios frecuentemente están constituidos de la siguiente forma: tienen un lugar para depositar materia prima como la arena y el barro; otra área en donde se tienen moldes de comales; otra área para cernir la arena y hacer mezcla; cuentan además con una base elevada o mesas para poder modelar las piezas a fabricar; tienen también algún recobeco o contenedor pequeño para colocar las herramientas que usan para el modelado de comales como alguna tela para el lisado, alguna pieza de goma como la suela de un zapato para dar forma, etc.; además cuentan con contenedores para colocar en ellos los pigmentos de color naranja rojizo que dan color a las piezas; también gozan de un espacio destinado para realizar la quema los comales; por último destinan otra área para colocar aquellas piezas que ya se encuentran listas para su venta.

Cabe mencionar que de las alfareras en activo solo una de ellas posee un taller separado completamente de su hogar en otra calle del pueblo.

e) Por lo general obtiene la materia prima (en el caso del barro) de diversos lotes en la periferia del pueblo. Se pide permiso a los dueños de estos lotes para poder extraer el barro, de ceder permiso el barro es acarreado por alguna figura masculina como los hijos varones o esposos. La arena es conseguida generalmente del río “Chiquito” ubicado de igual forma en los límites del pueblo. De no poder alguien cercano a las artesanas traer la materia se paga a un proveedor para que la lleve personalmente.

f) El modo de organizar el trabajo está bi-articulado, pues a pesar que ellas tienen una presencia protagonista en todos los pasos del proceso de producción, los miembros de su familia (esposos o hijos)

colaboran con el trabajo, mayormente con tareas pesadas como la recolección de la arena del río o el barro y el amasamiento.

1.3.2.1 Artesanas en activo

Los efectos de la globalización en el caso particular de Colipa han dañado hasta el punto en que en la actualidad solo quedan 5 señoras haciendo comales. Este dato es alarmante pues al mirar hacia atrás se ve como la artesanía de Colipa proliferaba por si misma, en cambio ahora parece que perece de a poco, aunando a ello que no parecieran surgir nuevas figuras que se constaten como nuevas comaleras.

A pesar de ello en este espacio se nombrarán a las alfareras que se encuentran en activo y que de manera incansable aún se mantienen produciendo. No resulta coincidencia que la mayoría de ellas vivan en la misma calle a tan solo metros de distancia entre sus viviendas, de hecho a la zona en donde se encuentra esta calle, la calle Guadalupe Victoria, se conoce popularmente como “El barrio de las comaleras”, así pues las señoras alfareras en activo son: Iris Segovia Landa, Gloria Segovia Cruz, Elvira Viveros Salas y Emilia Santamaría Basurto.

Con estas señoras comaleras es que se han llevado a cabo las investigaciones de campo de la presente tesis, pues al ser ellas las actrices principales de la alfarería la información que de ella pueda recabarse es primordial, por lo cual la ayuda que ellas han ofrecido para los fines de la investigación es inmensa. Debido a su condición de alfareras en activo y de representantes del pueblo de la misma actividad es que se ha optado por que la exposición que se lleve a cabo gire en torno a ellas y su actividad laboral.

1.3.2.2 Proceso de producción

El proceso de fabricación es completamente tradicional, ello quiere decir que no se recurre a un torno para realizar el moldeado, y que el quemado se hace directamente sobre el suelo sin requerir el uso de un horno. En lo general el proceso se puede concebir en los siguientes pasos:

1. Recolectar la materia prima, como se dijo anteriormente esta se reúne de ríos y terrenos varios en las periferias del pueblo. Una vez en los talleres se colocan en distintos contenedores, uno para el barro, otro para la arena, estos a su vez pueden ser costales o cubetas de plástico.

2. Colar la arena. La arena es colada con un cernidor (instrumento utilizado generalmente por albañiles con el fin similar de colar arena), para dejar a esta libre de impurezas que malogren la mezcla.

3. Mezclar arena y barro con agua. Este punto es crucial para lograr una mezcla adecuada que resulte manejable para el modelado. Las porciones de cada materia no están exactamente cuantificadas, es decir todo se hace mediante cálculos ya establecidos empíricamente por las artesanas. La mayor porción de materia se concede al barro, este barro, una vez dispuesto se le añade la arena y el agua, éstos son elementos que buscan mejorar la consistencia que el barro tiene, es decir se busca llegar a un punto de moldeabilidad óptimo por lo cual ambas materias complementan al barro pues las cantidades que de ellos se ocupan son mínimas en comparación con este último.

4. Amasamiento con los pies. Este amasamiento se da por lo general cuando las cantidades de piezas a modelar son grandes. Por lo general se dispone la mezcla en un suelo previamente destinado para ello, para con ambos pies dar una suerte de presión firme alternando ambas plantas de los pies.

5. Segundo amasado con las manos sobre una mesa. El segundo amasamiento se da para terminar de dejar la mezcla preparada para su modelado quitando posibles impurezas como piedras pequeñas. Es decir este amasamiento se toma como una manera de refinar el trabajo que previamente se realizó con los pies.

6. Moldeado de la pieza a mano. Este punto tiene también una relevancia importante, pues en él es donde se ve demostrada la habilidad manual de la artesana para dar forma a su creación. Es requerido un alto nivel técnico para lograr las formas adecuadas de las figuras que se pretenden.

La masa ya amasada se coloca sobre un soporte elevado que contiene una base sobre la cual se lleva a cabo el modelado. Dependiendo de la habilidad de la artesana este procedimiento puede ser rápido

o lento. El modelado comienza a darse con las manos, una vez hecha la forma por ejemplo de un comal, se procede a dar una especie de alisado con un instrumento de goma para aplanar en un primer tiempo la superficie, después con un pedazo de tela se refina aún más la superficie para dar un acabado mucho más liso.

7. Secado. El secado se lleva a cabo en interiores. El tiempo de secado permite a las piezas endurecerse para poder ser manejables antes de los siguientes pasos, suelen requerirse de 3 a 4 días.

8. Pulido con piedra de río. Se requieren piedras pequeñas y de contextura lisa para friccionarlas contra la superficie del comal u olla y continuar con un refinamiento de la textura de la pieza.

9. Barnizado. La aplicación del barnizado brinda el color naranja rojizo característico de las piezas, este puede aplicarse con la mano o con alguna brocha.

10. Alizado. Un último alizado es necesario para dejar las piezas listas para su cocción y con una superficie apta para su manejo.

11. Quemado tradicional con caña de bambú. Este quemado se da sobre el suelo. Dependiendo de la cantidad de piezas a quemar se coloca una base circular y rodeándola se encuentran las varas de caña de bambú, sobre ellas se colocan los comales. después se dispone de una segunda capa de las cañas para finalmente prender el fuego desde la base y esperar a que este se consuma para terminar el quemado.

12. Decoraciones. Por último y dependiendo de la artesana puede decorarse con técnica de pastillaje o dejar la pieza con un acabado “al natural”.

1.3.2.3 Tipos de piezas fabricadas

Las piezas que en Colipa se fabrican corresponden a dos tipos, unas son las utilitarias y las de adorno. Las piezas utilitarias son ollas, comales, cazuelas, anafres, platos, platones, vasijas de distintos tamaños para almacenar agua, portaveleros, etc. Lo adornos son generalmete hechos para fiestas y regalos; se fabrican vasos dulceros, alcancías, letreros o placas de bienvenida, además de versiones miniatura de comales, platos, cazuelas y ollas para colocar en paredes o repisas.

1.3.2.4 Comercio de la alfarería con demás comunidades

Regularmente las alfareras trabajan por encargos, es común que los clientes vayan a buscarlas sus casas para realizar pedidos y luego vuelvan por ellos. También trabajan por lotes de piezas para tener en existencia por si algún cliente llega de improviso.

Los principales clientes son de pueblos y rancherías aledañas como: Yecuatla, Misantla, Juchique de Ferrer, Vega de Alatorre, Dos Arroyos, La Piedrilla, Teodoro A. Dehesa, La Pahuá, Cruz Blanca, San Cristóbal. En ocasiones algunos clientes han comprado mercancía para llevar a Poza Rica o incluso a Estados Unidos.

Capítulo II Marco metodológico

En el capítulo anterior se procuró dar un panorama de la alfarería de Colipa con el fin de describirla como actividad cultural, además de dar a conocer la difícil etapa que atraviesa actualmente. Consecuencia de ello es que el presente proyecto persigue como finalidad la visibilización además del reconocimiento para dar cuenta de esta actividad mediante una exposición fotográfica en la comunidad.

Para lograr el cometido propuesto se acude al uso de herramientas metodológicas (participativas) para llevar a cabo un trabajo en conjunto con las actoras alfareras. El uso de pasos específicos metodológicos guiará un camino que se establece de la siguiente forma:

1. Introducción a la noción de Fotobiografía. Pues es la herramienta participativa de la que se apoyará este proceso.
2. La realización del taller de fotobiografía con las alfareras. Para conocer las ideas de las alfareras sobre su actividad, reconocer lo que para ellas es más relevante de su trabajo.
3. Resultado de escuchar los relatos de las artesanas en el taller, se estipularán las categorías para la exposición que servirá como una guía para la toma de fotografías.

2.1 Fotobiografía

2.1.1 Fotobiografía como herramienta para la generación de memoria y obtención de datos.

La herramienta metodológica para llevar a cabo el estudio de los relatos de memoria de las alfareras es la fotobiografía, ¿pero que es la fotobiografía?, (Sanz, como se citó en Álvarez-Gayou, 2003) la define como:

una técnica de recolección de datos por medio de fotografías, en la cual la persona va narrando un fragmento de su vida con sus propias palabras, señalando los acontecimientos y experiencias más importantes y atendiendo los sentimientos y las emociones que esto le genera. (p. 121)

Lo cual permite tener una observación de los fenómenos sociales desde la perspectiva del sujeto de estudio, como estos entienden y describen los hechos además de examinar y revalorar sus creencias. Como método cualitativo la fotobiografía conecta con el lado humanista de la investigación, suponen una mirada hacia el interior de los actantes, quienes a manera de relato manifiestan desde la memoria los recuerdos que una imagen fotográfica les produce, es decir “las fotografías, más allá de lo que la persona diga conscientemente y sepa de ellas, moviliza todo un mundo interior, reactualiza vivencias muy antiguas, emociones, creencias; permite ver valores propios y familiares, saca a la luz mitos familiares, etc.” (Sanz, 1995, pp. 157-158).

Esta movilización de memorias vienen a la luz a través del relato oral, es decir una reconstrucción de historia de vida al momento de dialogar con las fotografías. Éste relato construye imágenes mentales que rememoran las experiencias reafirmando identidades y significaciones personales. Las fotografías forjan así una profunda unidad de conocimiento del sujeto en donde al ser expresada desde la palabra

provee datos sobre sus ideas, sentimientos, deseos, etc. Por lo cual el relatar fotografías se vuelve una práctica revelativa de la identidad del sujeto que narra, Triquell (2011) apunta sobre esto:

Los mecanismos que operan desde la reconstrucción oral se vuelven prácticas fundantes de la identidad tanto individual como colectiva. El relato en primera persona, permite al sujeto dar testimonio de su propia historia, acompañado por las imágenes contenidas en el álbum. (p.49)

De suma importancia resulta dar la correcta importancia a lo rememorado por los sujetos en sus distintos relatos, de cierta forma es emprender un viaje con ellos por un tramo de su vida a través de la narración de sus significaciones y valores, Álvarez-Gayou (2003) menciona que la fotobiografía pone de manifiesto lo verdaderamente significativo en el ser humano y que son las fuerzas que lo mueven, las ideas sentimientos y motivaciones internas, dado que el investigador busca entender los hechos desde la mirada de la persona que los vivencia.

En esta técnica la fotografía se convierte en un documento que atestigua lo experimentado en el pasado y dota de mayor información el relato de los actores debido a la particularidad de poner en estático sucesos específicos de la experiencia humana, de capturar todo lo que había en momento; por lo cual la fotografía permite potenciar los recuerdos haciéndolos mas fehacientes que si solo se tratara de una mera narración oral, permitiendo además la resignificación y la reflexión de los eventos pasados. La fotobiografía permite no solo traer el recuerdo subjetivo personal al presente sino que también ofrece la posibilidad de obtener mayores datos, como Triquell (2011) apunta:

El álbum familiar guarda en su interior una serie de memorias, no solo particulares sino también sociales, políticas, históricas y económicas. Esto es consecuencia de las posibilidades únicas de la fotografía de documentar una diversidad de elementos en una misma imagen. (p. 47)

2.1.2 Fases de aplicación

Esto nos explica cuan vasta puede llegar a ser la información dada en un taller de fotobiografía, y los distintos tópicos que pueden salir a la luz durante la aplicación del taller. Como método la fotobiografía cuenta con 4 fases de aplicación que Álvarez-Gayou retoma de Finaz Sanz, tales fases son las siguientes

Primera fase: selección de datos. Hace referencia al tiempo que la persona se toma en seleccionar las fotografías, esta fase por lo general se hace en el hogar. Se deben escoger fotografías que resulten importantes para la persona para que pueda explicar su vida. El número de fotos puede variar dependiendo de los propósitos de la investigación, existiendo la posibilidad de ocasiones en las que se requiera solo una fotografía o solo un compendio de una determinada etapa o esfera de la vida.

Segunda Fase: el estudio de las fotografías. El trabajo en el taller se puede dar en dos direcciones, por un lado la dinámica será organizar las fotografías a manera cronológica, colocando al inicio la foto mas antigua y hasta el final la mas reciente. En la segunda dinámica el investigador relaciona las fotografías entre sí de modo que elabora un puente entre las fotos, por decir la primera foto se relaciona con la sexta, o la tercera con la novena. El proceso puede darse de izquierda a derecha o viceversa.

Se trabaja además en un análisis y una síntesis de las fotografías. El análisis describe a las fotografías, la idea, el sentimiento y el pensamiento. Además de aproximarse a explicaciones e interpretaciones, siempre corroboradas con la persona a estudiar. La síntesis consiste en los intentos de globalizar o resumir esas interpretaciones.

Tercera fase: tiempo de integración entre las sesiones. Se debe estar atento a la nueva información que los sujetos provean sobre las fotografías conforme avanzan las sesiones de taller. Es de notar que dependiendo del diseño de la metodología no se requieran mas que una sesión.

Cuarta fase: después del estudio de las fotos. Después de un tiempo dependiendo de los criterios de investigación es factible llevar a cabo una nueva revisión de la historia contada por los sujetos de estudio, debido a que pueden ocurrir dos cosas: que el sujeto agregue nuevas fotografías o que cuente de manera diferente sus historia. Se recomienda hacer esta actividad un año después del primer acercamiento.

Se ha visto teóricamente que es la fotobiografía y como la memoria es impulsada por las fotografías de hogar, esto lleva a la aplicación del taller de fotobiografías con la alfareras, donde lineas abajo se detallarán el proceso metodológico que nos conduce así mismo a la obtención de los datos necesarios para la construcción de las categorías del producto final de investigación: una exposición fotográfica sobre la alfarería en Colipa.

2.2 Puesta en marcha del taller de fotobiografía con alfareras de Colipa, Veracruz.

La investigación busca divulgar la alfarería de Colipa por medio de la imagen fotográfica, surge así el cuestionamiento de saber que es lo que se fotografiará durante el trabajo de campo y que formará parte de la exposición fotográfica, es por ello que a manera de conocer la percepción de las alfareras acerca de su vida y sobre todo de su actividad laboral, se propuso la realización de un taller fotobiográfico para propiciar el diálogo y conocer los temas a los que las alfareras brindan mayor atención. Estos temas que en un principio deberían ser comunes entre las artesanas brindarán la posibilidad de enmarcarlas como categorías a fotografiar y presentar en la exposición. Se espera con esto que las alfareras se reconozcan en la fotografías, se sientan partícipes de ellas y puedan tomar parte protagonista la exposición al ver que las fotografías contienen aquellas temas que les hacen repensarse tal y como lo hicieron al ver las fotos que narraron en el taller.

2.2.1 Población y muestra

La población será la el colectivo de alfareras que se ubican en Colipa, Veracruz. La muestra constará de las 5 alfareras que actualmente se encuentran ejerciendo el oficio. Sus nombres son Iris Segovia Landa, Gloria Segovia Cruz, Elvira Viveros Salas, Emilia Santamaría Basurto, María Segovia Landa , Susana Segovia Cruz.

2.2.2 La experiencia del taller fotobiográfico, relatos de las alfareras.

El día 27 de abril del 2024 se llevó a cabo el taller de fotobiografía (Ver anexo C). Para la realización se les pidió que buscaran fotografías que para ellas significaran momentos especiales en su vida, así como fotografías de su trabajo con el barro. Al inicio del taller se dio una breve explicación sobre lo que consistía el taller, además de darles a conocer las intenciones del proyecto de investigación y de la actividad en sí. También el tallerista ofreció un autoejemplo de fotobiografía a fin de familiarizar a las participantes, para después iniciar con las fotobiografías de las artesanas. Se aclaró que todas los comentarios hechos son tenidos en cuenta y que no hay comentarios o respuestas incorrectas. Los comentarios fueron registrados en grabaciones consensuadas con las artesanas.

El taller se llevó a cabo en una de las casas de las alfareras, como actividad inicial, es mencionar que les seis artesanas que acudieron al taller solo dos de ellas llevaron consigo el material fotográfico, las demás comentaron que se les hizo difícil conseguir fotografías pues “no encontraron ninguna en su hogar”, o las fotos que tienen las disponen en un hogar de algún familiar. Esto cmabia la dinámica del taller puesto que al ser un taller fotobiográfico se espera que el trabajo se haga con fotografías, sin embargo y para no dejar de lado la oportunidad de conocer sobre ellas, a las artesanas que no llevaban fotos se les pidió que simplemente comentaran su experiencia oralmente. Una de ellas diposnía fotos en su celular, para lo cual al momento de relatar miaraba su celular en busca de las fotografías que mas le gustaban. Una de las dos

alfareras que si llevaba fotos traia consigo también su celular donde tenía mas y desde allí hacía sus comentarios.

Como activida inicial dispusieron sus fotografías sobre una mesa y las ordenaron de manera cronológica, para acto seguido comenzar con la narración de las fotografías una por una.

Las señoras artesanas enmarcan su experiencia contando su historia de vida, ven las fotografías y narran una historia desde que eran infantes hasta llegar a la vida adulta. Varias de ellas coinciden haciendo énfasis en el trabajo con el barro, mencionan de que manera aprendieron el oficio desde niñas y/o adolescentes. Una de ellas comenta que fue madre quien le enseñó el oficio, sin embargo otra más menciona que tuvo que aprender de manera autodidacta a escondidas de su marido. Las que ayudaban desde niñas lo hacían en pequeñas tareas como la recolección de materia prima y elaborando objetos de pequeño tamaño, comentan que poco a poco fueron adquiriendo tareas más complejas.

Su relato se salta a la la adultez, haciendo mención de como en la actualidad ven a la alfarería como un actividad que les ayuda a subsistir, pues de ella obtienen un beneficio económico, aunque al mismo tiempo mencionan con énfasis y orgullo que es una actividad que les resulta bonita y les gusta.

Una de las artesanas hace énfasis en como tuvo que trabajar el barro desde siempre para poder subsistir y poder criar a sus hijos, se nota un orgullo en la manera en que cuenta como con la alfarería logró sacar adelante a su familia y como tuvo que luchar para lograr tener ventas grandes. Se puede observar por lo tanto que la alfarería ha tenido un rol preponderante en su vida, también una dualidad en su concepción del trabajo pues menciona que tuvo que trabajar el barro por necesidad económica pero al mismo tiempo apunta que existe un gusto en trabajar el barro. Es de mencionar que en el caso de esta artesana contaba con bastante entusiasmo y las declaraciones que se describen las ofreció antes de

siquiera ordenar sus fotografías. Al momento de ya ordenarlas las demás alfareras le ayudan a hacerlo; las fotografías que esta artesana llevó son fotos de ella en cada uno de los procesos de elaboración del barro.

Al ya tener ordenadas sus fotos, las mira y continúa su relato diciendo que cada uno de los procesos es bonito, explica brevemente cada una de las fotos del proceso, expresa que de las piezas que elabora los comales son los que se le dificultan menos por su forma. Nos cuenta que ahora que ya es una persona de avanzada edad le da gusto el trabajar y que cada pieza que fabrica es por el gusto de hacerla. Al cuestionarla sobre su parte favorita del proceso de elaboración menciona que a ella todo el proceso le parece bonito, reafirmando que ya lo había mencionado, se le cuestiona una segunda ocasión sobre si gusta de la parte estética y compositiva de la foto a lo que menciona que sí, que de hecho gustaría que mejor aparecieran un poco más los comales y no tanto ella.

Cuando llega el turno de la artesana que de igual manera llevó sus fotografías, comienza su narración contando como aprendió de su madre el oficio, pero que si embargo fue hasta que se encontraba casada que haría de la alfarería su actividad principal. Hace énfasis en que es un trabajo que considera bonito, que debido a la actividad física que implica les hace bien a la salud, le da una categoría de digno y lo ve incluso como una actividad desestresante. Se detiene a ver una de las fotografías y comienza a contar la experiencia que ha tenido impartiendo talleres sobre alfarería con niños y adolescentes. En este punto se detiene durante un largo periodo detallando las vivencias que ha tenido enseñando y como la población la ha buscado para impartir su conocimiento.

Al preguntarle sobre que es lo más disfruta de su labor menciona que disfruta mucho de la elaboración de los objetos de barro, comales y demás. Al ver otra de las fotos en donde se ve su casamiento comienza a contar sobre el cura que los casó a ella y su esposo, en otra de las fotos en donde aparecen sus hijos en uno de sus cumpleaños comienza a rememorar sobre las personas que aparecen en ella al lado de su hijo mientras dice hijas e hijos de quiénes son. Se le cuestiona sobre que es lo que mas aprecia

de las fotografías de su trabajo y comenta que los que valora mucho es el enseñar a los niños, mientras dice esto con entusiasmo comienza buscar fotografías en su celular donde aparecen momentos de los talleres que imparte para contar más sobre su experiencia. Se muestra orgullosa de los que sus alumnos han aprendido y no pierde la oportunidad de enseñar los objetos de barro que han aprendido a hacer.

Expresa también que disfruta mucho de todo el proceso de elaboración del barro, y apunta como con su esposo salen a la calle a ofrecer comales a la población. En un siguiente momento se le pregunta acerca de su opinión sobre las fotografías donde ella puede eventualmente aparecer y explica que no tiene problema en como pueda ser fotografiada pues al gustarle todo lo que envuelve la alfarería el verse reflejada en una imagen mientras trabaja también le provocaría satisfacción, hace bastante énfasis en que la alfarería es una labor que le gusta y que no puede sentirse avergonzada de una actividad que es un trabajo.

Otra de las alfareras coincide en que aprendió el oficio al ayudar a su mamá mientras era niña, de igual forma comenzó a elaborar al principio objetos solo decorativos, hace un salto en el tiempo y dice que actualmente solo se dedica a ello por momentos. Destaca el tener que llevar un proceso y tiempos bien definidos para poder fabricar las piezas de manera correcta. De igual manera coincide con los demás relatos de las artesanas en que esta es una actividad que le genera mucha satisfacción y que es algo que además puede dejar beneficio económico. Cuando se le cuestiona sobre que aspecto gusta mas, menciona el proceso de fabricación. La respuesta que da cuando se le cuestiona sobre que apreciaría que se mostrará en posibles fotografías comenta algunos de los pasos del proceso de producción.

Siguiendo con los relatos de las demás alfareras, se encuentran similitudes en sus comentarios: las experiencias que vivieron de infantes en sus primeros acercamientos con el barro, coinciden en que fueron sus madres quienes les enseñaron esta práctica y que con el tiempo hicieron de ella su trabajo de tiempo completo. Otro punto de semejanza es el del proceso de fabricación de los objetos de barro, cada que

traían a la mesa este tema mencionaban lo mucho que les gusta, dándole un peso importante como parte fundamental de la alfarería. En cuanto a lo que desearían ver en fotografías de nuevo se hace mención del proceso de elaboración.

Al final del taller entre pláticas surge el comentario por una de las alfareras acerca de las pocas mujeres artesanas que quedan en el pueblo y que antes eran muchas más, haciendo reflexión acerca de como este oficio se está olvidando y que no se le procuró atención en su debido momento para preservarlo, conecta este comentario diciendo que en la actualidad hay gente que al pedirles encargos requieren que se les entregue rápidamente, cuando el proceso para elaborar las piezas toma su tiempo, este comentario deja ver la conciencia que tienen las artesanas sobre el valor de su trabajo. Quisiera que las autoridades hicieran algo por ellas. Termina diciendo que la alfarería es un don que tiene el pueblo colipeño y que posiblemente se pierda.

Las memorias y emociones comentadas ponen de manifiesto el poder disparador que la fotografía tiene en la memoria de los sujetos. Las alfareras dejaron relatos con sentimentalismo y mucha orgullo de la identidad artesana que portan. Dejando en claro ver que esta labor es propia del pueblo y de su gente, así como el valoramiento como actividad productiva económica y artesana.

Cabe mencionar además de los relatos producidos por las artesanas, la vivencia propia de quien escribe este proyecto. Al estar en cercanía con las actoras y al escuchar sus narraciones pude estar en contacto con un parte poco vista de quienes dedican su vida a la alfarería, el evocar la memoria trajo consigo una lluvia de emociones que dejaron en claro las posturas de la alfarera con su oficio, el verlas y escucharlas hablar de su trabajo con el ahínco con el que se expresaron por momentos del taller me deja en claro el aprecio que le tienen. Oír de primera mano un relato que cuenta el como desde la infancia ellas tuvieron contacto con el barro, los procesos y momentos mas significantes que forman parte de su

identidad como alfareras lleva irremediabilmente a empatizar además de entender el porque de sus decisiones y acciones en torno a la alfarería.

Agradable resultó la disposición de las artesanas para la asistencia al taller, incluso desde un primer acercamiento al entrevistarlas por separado mostraron apertura por apoyar en el proyecto en lo que fuera necesario y que en la realización lo volvieron a comentar. Ello da indicio de lo sabedoras que son de la importancia que tiene su labor como un actividad cultural propia de ellas mismas y representativa del pueblo, además de la necesidad de exponer y evidenciar esta labor con el público.

Interesante es también el haber notado como más allá de ver solo a la alfarería como una actividad económica los comentarios de las artesanas se vuelven hacia el gusto que tienen por alguna o varias de las etapas del proceso de fabricación, comentan lo mucho que les agrada el moldear, amasar, lisar, etc. pues ello habla un gusto genuino por su ocupación, en lo personal como diseñador gráfico estos comentarios hacen eco debido a la quizás semejanza de la fabricación de las piezas de barro con el proceso creativo del diseño, y que como creadores tenemos o se nos facilita alguna etapa de la fabricación de cada unos de nuestros productos. Es por ello que una categoría importante a considerar es el proceso de creación de las piezas de barro, puesto que el hecho de evidenciar el monto de trabajo que una pieza requiere puede apoyar a la valorización del oficio así como en el diseño el justificar la construcción de por ejemplo un logotipo evidencia el trabajo que hay detrás de el.

Es por esto que producto de los relatos hechos en el taller y las ideas percibidas en el se identifican las siguiente categorías como las que más importantes les parecen y que formarán parte de la exposición fotográfica: El proceso de elaboración, la alfarería como actividad para la subsistencia, valor como actividad patrimonial.

2.3 Categorización temática para la exposición fotográfica

El acto de conocer implica la adquisición de nueva información, tal información puede ser dada por un variado número de fuentes (libros, revistas, medios audiovisuales, etc). y de autores (académicos, profesionistas, ensayistas, etc.), en el presente caso la información proporcionada al espectador para que este logre el conocimiento de que es el oficio de la alfarería no vendrá dada por una figura de autoridad como las que se mencionaron (solo fungirá como un facilitador de la información). En este caso la información será proporcionada directamente por los sujetos de estudio, es por ello la importancia que se le da a los relatos proporcionados en el taller fotobiográfico, pues con ellos se puede conocer lo que para las artesanas significa la alfarería; esto permite tener un testimonio, una visión real de primera mano y que proviene directamente de los sujetos que la viven diariamente. Resultando esto en un conocimiento que respeta y tome como protagonista al sujeto y no sea un proyecto solamente etnocentrista.

Resultado del taller de fotobiografía se disponen relatos que resultan coincidentes entre las artesanas, estos relatos contienen temas que resultan significativos para el entendimiento de la percepción que tienen las alfareras sobre su oficio. Estos temas se dispondrán a manera de categorías dotando de una estructura lógica que permita dar pie a una narrativa en imágenes fotográficas para la comunicación del quehacer alfarero, tratando de detallar los pormenores de la actividad.

Como se mencionó antes las categorías propuestas son el proceso de elaboración, la alfarería como actividad para la subsistencia, valor como actividad cultural. Para dar mayor cuerpo a la narración expositiva se propone incluir además tres categorías, una contextual que sirva para dar pie acerca del pueblo; otra de artesanas como protagonistas para dar cuenta de las personas que trabajan el barro y una última de talleres de trabajo que mostraría los lugares en donde las artesanas llevan a cabo su trabajo. De esta forma la narrativa contaría una historia que llevaría de la mano al espectador presentándole el lugar

de los hechos y a las actoras, pasando por el proceso de fabricación hasta llegar al momento de venta de las piezas.

Es preciso mencionar que el nombre de estas categorías es provisional, pues al avanzar el texto en la parte del diseño de la exposición, más concretamente en el guión fotográfico y la curaduría los nombres que ahora se presentan tendrán una escritura menos técnica y se mostrarán de manera más literaria para que se adapten a las necesidades de construcción y narración expositiva.

La primera categoría de Contexto mostraría primeramente fotografías del pueblo, sus calles y alguna fachada de las casas/talleres de las artesanas. Luego en Artesanas como protagonistas se ubicarán retratos de cada una de las alfareras a manera de presentación, en Talleres de trabajo se dispondrán las fotografías del espacio de trabajo de las artesanas. Para la categoría de proceso de fabricación se mostrará lo concerniente al proceso de fabricación del barro, este será un camino fotográfico que comenzará con la colación de arena, la mezcla con agua, el amasamiento, el moldeado, secado, el pulido, barnizado y alizado y por último el quemado. La venta de las piezas de barro forma parte de la última categoría temática, se buscará fotografiar aquellos instantes en donde se lleve a cabo una venta de alguna pieza de barro, así como la exhibición de las mismas en alguno de los mostradores de las alfareras.

Dicho de esta manera las categorías quedarían constituidas de la siguiente forma:

-Contexto: Mostrar el lugar/pueblo.

-Artesanas como protagonistas: Mostrar a las alfareras

-Talleres de trabajo: Dar cuenta de los espacios donde se lleva a cabo la fabricación

-Proceso de fabricación: Señalar el proceso de producción desde la mezcla hasta llegar al paso final que es el quemado. (No necesariamente se deben mostrar cada uno de los pasos, con que estén lo más importantes debería ser suficiente.

-Venta: Enseñar la exhibición de piezas y la venta a clientes

-Valoración del oficio: Mostrar la relevancia del trabajo realizado por las alfareras.

2.4 Narrativa fotográfica como estrategia de construcción para una exposición.

Con las categorías temáticas definidas para presentar en la exposición aparece la necesidad de alinearlas dentro de una lógica compositiva que permita contar quiénes son y qué hacen las personas que representan la actividad de la alfarería en Colipa. Para ello se definen a continuación lo que se llama narrativa fotográfica y que permite contar historias siguiendo una serie de estrategias para lograr una comunicación efectiva.

2.4.1 Narración y construcción de historias, ¿qué es una historia?

Para elaborar una narrativa se debe poner atención a un conjunto de características que permiten dar forma a una historia. Todos podemos saber que es una historia, hemos visto miles de ellas en el cine o en la literatura, sin embargo se busca crear una buena historia, que sea atrayente, que resulte interesante para quien la observe. Para que se produzca el uso de la narrativa en la fotografía debe existir una intención de hacerlo por parte del comunicador, es por tanto que Beales expone cuatro pilares fundamentales para generar una historia: La estructura, el tema, la atmósfera y la simplicidad (dentro de esta se encuentran el lugar, el sujeto y los acontecimientos).

Estructura. Una buena historia requiere de una buena estructura, nos debe guiar por instancias que presenten, agudicen y resuelvan la historia. Beales (2022) nos dice sobre esto que “una historia tiene un principio, un nudo y un desenlace, e idealmente el desenlace concluye una trama o quizás responde preguntas que se plantean en el principio” (p. 25).

Tema. Toda buena historia debe tener un tema/idea central, traición, romance, misterio, uida, etc. Puede no llegar a ser completamente explícito durante la narración sin embargo debe desarrollarse a lo largo de esta. Un tema sólido hace que el descubrimiento sea más apasionante.

Atmósfera. La atmósfera guarda relación con el tema. Depende de la historia que se cuente que que el estilo y el tono serán tal o cual. La atmósfera proporciona el ambiente que la historia tendrá, se logra escogiendo correctamente a los personajes y con la dirección artística apropiada, lo cual incluye elementos de vestuario, accesorios, etc. Todo esto funciona para generar una historia más convincente.

Simplicidad. El último punto es la simplicidad, no se busca complicar las cosas ni decir demasiado, eso solo resulta ineficiente y aburrido. Una historia simple tiene tres elementos: lugar, sujeto, acontecimientos.

Lugar. Proporciona el contexto para la historia, así como oportunidades para embellecerla. Beales (2022) apunta que “presentar al espectador una sensación de cuándo y donde se despliegan los sucesos ayuda a ubicar la historia. Si el público puede ver y, más importante, creerse el entorno donde se desarrollan los sucesos, la historia adquiere más relevancia” (p. 26).

Sujeto. Una manera de crear acontecimientos en la historia es seguir los deseos del sujeto a fotografiar. El deseo está dentro de todos nosotros, al identificarlo en el sujeto y transmitirlo al espectador logramos hacer una conexión con la historia a nivel emocional. Importante resulta

tener personajes reales, pues al trabajar con una persona que desempeña su trabajo o afición real conduce a tener fotografías con un aspecto mucho más natural.

Acontecimientos. Es lo que va a suceder en la historia. Una vez que se tienen los deseos del personaje, se pueden introducir obstáculos o acciones que incrementen el suspenso o drama en el espectador. Siguiendo el caso de las alfareras, los acontecimientos que se podrían escenificar puede ser la elaboración de una pieza de barro sobre un encargo especial, los requerimientos que la artesana debe dar a esa pieza especial, ¿cómo lo logrará?, ¿tendrá que utilizar alguna herramienta especial?, ¿le tomará más tiempo?, son ejemplos que pueden ayudar a contar una mejor historia.

2.4.2 La importancia del tipo de fotografía

Refiere a la forma de utilizar imágenes para comunicar un acontecimiento. La selección del tipo de fotografías tiene un impacto decisivo en cómo la gente interpretará lo que sucede en la historia. Las buenas narraciones se apoyan de 4 tipos de imagen que ayudan a revelar información poco a poco: imágenes de presentación, que sirven para introducir a los personajes o la escena; imágenes de transición, que son imágenes relacionadas con la jornada: pies, caminar, coches, carreteras, etc.; imágenes de cambio de plano/detalles, algo relacionado con la acción principal pero fuera de ella, son útiles para añadir sensaciones; e imágenes de revelación, son imágenes que revelan el fin de una escena. Con la selección de estas fotos la historia podrá tener una variedad de ángulos y composiciones que ayudarán a enriquecer visualmente y generar un mayor sentido de entendimiento de lo que el espectador observa.

Capítulo III Levantamiento de material fotográfico y diseño de la exposición fotográfica

Después de dar un contexto sobre la alfarería, así como de conocer los pensamientos de las alfareras, es momento de desarrollar aquello para lo que este proyecto tiene como fin y que es la visibilización (divulgación) de la alfarería de Colipa. Por lo tanto, este capítulo transportará el texto y la oralidad a la imagen mediante dos maneras, primero se describirán la forma de llevar a cabo la producción fotográfica, después se mostrará la planeación y diseño de la exposición.

Cada uno de los dos procesos mencionados cuentan con un desarrollo que les permita tener estructura para lograr una adecuada realización. Por lo cual, primero se comenzará con el desarrollo de la toma fotográfica, pues una vez teniendo esta parte, es posible comenzar el diseño expositivo y alojar las fotografías dentro de la estructura de ésta última.

3.1 Realización fotográfica

3.1.1 Preproducción

Se comenzará primero por definir aspectos previos a la producción fotográfica para dar pauta de las tomas que se deberán capturar, luego se hablará del acto de producción mismo para concluir con la edición de las fotografías.

3.1.1.1 Número de materiales visuales

Debido a la naturaleza del levantamiento de material fotográfico que se llevará a cabo en el trabajo de campo con las alfareras colipeñas el número de fotografías puede llegar a ser extenso, sin embargo, en el trabajo de selección de material para exponer, el número de fotografías ponderado hasta ahora es de 30 a 40 fotografías.

3.1.1.2 Descripción técnica de materiales fotográficos

Son las características técnicas que tienen que ver con propiedades de las fotografías a tomar y de los equipamientos para hacer las mismas, como cámara y lentes focales, éstos son:

- Uso de una cámara réflex para la toma de cada una de las fotografías.
- Lentes 50mm, 18mm-55mm, 70mm. Procurando que el 50 mm se destine para fotografiar acercamientos y detalles, el 18-55mm por la adaptabilidad del lente para adecuarse a distintos planos, y el 70mm para las fotografías de retrato.
- En caso de ser necesario se hará uso de tripié.
- Fotografías a color.
- Se tomarán en cuenta tomas abiertas, cerradas, y los distintos planos visuales y enfoques para la correcta exposición de los sujetos y elementos fotografiados.
- Para un uso adecuado en la postproducción de las fotos, éstas se tomarán en formato RAW.
- En cuanto a valores principales de las tomas como lo son la apertura de diafragma, obturación, ISO, y distancia focal se pretende configurarlos de acuerdo a las necesidades que el campo demande.
- A la hora de impresión se hará uso de papel fotográfico.

3.1.1.3 Tiempo y lugares de trabajo del levantamiento de material fotográfico.

Todas aquellas imágenes que formarán parte de esta investigación serán obtenidas en el semestre comprendido entre agosto y diciembre del 2024 (considerando esto como un primer acercamiento) y el semestre de enero a junio del 2025 (tiempo en que la producción debe estar concluida), que son los tiempos estimados para la producción de acorde al cronograma de maestría.

3.1.1.4 Guión fotográfico

El guión fotográfico es una guía para la toma de las fotografías, es una herramienta que facilita el levantamiento fotográfico. Cuenta con las divisiones temáticas (categorías) y en cada una de ellas se especifican como deben de ser producidas las fotografías. Las especificaciones apuntan lugares, actores, además de las características técnicas a tomar en cuenta para las imágenes. Se muestran a continuación los nombres finales que corresponden a las categorías temáticas y que además son también los nombres que se usaran en el guión curatorial para designar las áreas con las que contará la exposición. Debajo del listado se encuentra de manera esquematizada el guión fotográfico.

1.- Colipa: tierra de Comaleras

(se propone el uso de la palabra comaleras pues esta se usa comúnmente para llamar a las artesanas dentro y fuera del pueblo por ser la pieza más popular dentro de las que elaboran)

1.1 Cuna de artesanas

1.2 Una tradición con historia

2.- Creadoras de cultura: Las alfareras de Colipa

2.1.- Doña Emilia Santamarina

2.2.- Doña Elvira Viveros

2.3.- Doña Iris Segovia

2.4.- Doña Gloria Segovia

Donde el barro cobra vida: Talleres de producción

2.5.- Los espacios de trabajo

2.6.- Herramientas y técnicas para la creación

3.- El laborioso proceso de fabricación

3.1.- La recolección de materia prima

3.2.- De la arena a los comales: pasos de elaboración

4.- El barro hecho figura

4.1.- De su exhibición y venta

5.- Un oficio a valorar

5.1.- Actualidad y futuro de la alfarería en Colipa

Secuencia de temas/categorías	Protagonista Persona/objeto	Descripción de toma/objetivo	Fotografía (s)	Plano	Ángulo	Luz	Fotógrafo
1.-Colipa: tierra de Comaleras	-Pueblo de Colipa	-Se destinará una o un par de fotografías del pueblo para dar un contexto simbólico del lugar donde se llevará a cabo la exposición. -A manera tentativa y dependiendo o de la disposición de fotografías, se propone utilizar fotografías antiguas que personas de la localidad pudieran aportar para su exhibición.		General	Normal/Picado	Natural	Saúl Dorantes
				Entero	Normal	Natural	Saúl Dorantes

		Éstas servirán para dar un marco de referencia histórico que permita valorar la antigüedad de la tradición alfarera.					
2.- Creadoras de cultura: Las alfareras de Colipa	Alfareras Piezas de barro	Fotografías de retrato para dar protagonismo, y visibilizar a cada una de las artesanas en activo. Tentativamente se propone hacer alguna toma que revele el espacio de trabajo de alguna de las artesanas, y de las herramientas que ellas		Medio corto	Normal	Natural	Saúl Dorantes
				Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes
				Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes

		ocupan.			Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes
					Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes
					Entero	Cenital	Natural	Saúl Dorantes
					General	Normal/ Picado	Natural	Saúl Dorantes
					Detalle	Normal	Natural	Saúl Dorantes
3.- El laborioso	Alfareras, piezas de alfarería desde su primer estado	Secuencia de todos los pasos (o solo de los más relevantes)			General	Normal	Natural	Saúl Dorantes

proceso de fabricación	material de barro hasta su estado final.	del proceso de elaboración , para mostrar lo más explícitamente el desarrollo de la creación de una pieza de barro.			Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes
					Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes
					Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes
					Detalle	Normal/ Picado	Natural	Saúl Dorantes
					Detalle	Normal	Natural	Saúl Dorantes
					Detalle	Normal/ Picado	Natural	Saúl Dorantes

				Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes
				Detalle	Normal/ Picado	Natural	Saúl Dorantes
				General	Normal	Natural	Saúl Dorantes
				General	Normal	Natural	Saúl Dorantes
				General	Normal	Natural	Saúl Dorantes
4.- El barro hecho figura	Piezas de barro.	Fotografías de piezas terminadas, para dar a conocer los diferentes tipos piezas que se fabrican.		Detalle	Normal	Natural	Saúl Dorantes
				Detalle	Normal/ Picado	Natural	Saúl Dorantes

					Detalle	Normal/ Picado	Natural	Saúl Dorantes
					Detalle	Normal	Natural	Saúl Dorantes
5.- Un oficio a valorizar	Alfareras	Se ve la posibilidad de capturar alguna imagen que sirva como cierre de la exposición, está podría ser alguna donde aparezcan las alfareras mientras sostienen o aparecen algunas de sus creaciones. Con esto se busca dar un de valoración a las personas que hacen de la alfarería una actividad		Entero	Normal	Natural	Saúl Dorantes	
				Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes	
				Entero	Normal	Natural	Saúl Dorantes	
				Medio	Normal	Natural	Saúl Dorantes	

		representativa de la comunidad y sus alrededores.		Entero	Normal	Natural	Saúl Dorantes
				Detalle		Natural	Saúl Dorantes
				Medio		Natural	Saúl Dorantes
				General		Natural	Saúl Dorantes

3.1.2 Producción de fotografías

Con las pautas determinadas sobre “qué y cómo” se habían de producir las fotografías, el siguiente paso fue la realización de las tomas. Las sesiones fotográficas que se llevaron a cabo en Colipa ocurrieron en diferentes tiempos y con cada una de las alfareras. Estas sesiones se pactaron con tiempo de anticipación para que las tomas se hicieran en momentos donde las artesanas tuvieran encargos y así poder registrar todos los pormenores de su trabajo.

3.1.3 Post-producción

Una vez tomadas las fotografías éstas fueron tratadas con el programa Adobe Lightroom para realizar ajustes principalmente de color, iluminaciones y sombras. Así como por la facilidad y optimización que el programa tiene para la intervención de fotografías.

Las ediciones de color y luz mencionadas se realizaron con el objetivo de lograr tomas con mejores propiedades y más placenteras a la vista, pues en ocasiones las fotografías en crudo (tal como fueron tomadas por la cámara) suelen verse un tanto diferentes a la realidad que percibe por el ojo humano.

3.1.3.1 Impresión de las fotografías

Considerando la mejor opción en cuanto a costos y calidad para garantizar una calidad de impresión lo suficientemente profesional las fotografías serán impresas tomando las siguientes características:

- Papel fotográfico de gramaje medio (alrededor de 200 grs.)

- Formato de impresión de 12x18" (30x45cm) que es un tamaño que en lo que respecta al área museística se encuentran dentro de los estándares para exhibición pues permite una adecuada

visibilización de las imágenes al espectador. Se toma en consideración una impresión en un formato más grande de 16x20" (40x50cm), sin embargo esto se encuentra sujeto a las condiciones de presupuesto con las que se cuente al momento de imprimir.

3.2 Diseño de la exposición

Es momento de pasar al desarrollo de la exposición fotográfica de la alfarería de Colipa. El diseño de dicha exposición al igual que la producción fotográfica cuenta con una serie de pasos para llevarla a buen puerto, éstos son: La planeación o preproducción, donde se sentarán bases para entender la naturaleza y orientar la dirección de las acciones en la exposición; El diseño expositivo, es la conformación curatorial y museográfica; La creación de documentos e difusión y promoción, implica la realización de volantes y material para la comunicación del evento; La instalación de la exposición, donde se describe como se pone en pie la exposición; y por último la postproducción de la misma, que es donde se recogen y analizan las experiencias de la asistencia a la exposición.

3.2.1 Programación, planeación

3.2.1.1 Naturaleza de la exposición

La exposición fotográfica sobre la alfarería de Colipa es una propuesta resultante del proyecto de investigación y producción realizado en la Maestría en estudios y producción de la imagen de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. El objetivo principal de la exposición es la divulgación mediante la fotografía de la alfarería de Colipa, que es patrimonio de todos los colipeños, y al mismo tiempo propiciar la adquisición de un conocimiento general sobre que es la alfarería, quienes la practican además de cómo y dónde la realizan. La alfarería en Colipa se encuentra en riesgo de desaparecer, por lo tanto, con esta exposición también se busca adicionalmente la valorización y visibilización de un arte que se encuentra en decaimiento. La imagen, en este caso fotográfica cobra protagonismo, su finalidad es ser el medio central con la que los mensajes serán proyectados a la audiencia.

3.2.1.2 Título de la exposición.

Barro y tradición: La alfarería de Colipa en fotografías.

3.2.1.3 Tipo de exposición

La exposición está planteada para ser una exposición temporal, sin embargo dependiendo de las circunstancias futuras no se cierra la posibilidad de que sea itinerante esto con efectos de poder llegar a más público.

3.1.1.4 Público meta

Debido al carácter divulgativo cultural de la exposición y de los objetivos planteados al inicio del proyecto, el público meta son las alfareras y los habitantes del pueblo de Colipa, particularmente personas adultas que pueden tener interés en conocer más sobre la alfarería y que tienen las capacidades de poder atender/percibir una demostración de tipo visual.

3.1.1.5 Equipo de trabajo

Curador: Oscar Saúl Dorantes Hernández

Colaboradoras: Emilia Santamarina, Elvira Viveros, Iris Segovia, Gloria Segovia

Diseño gráfico de los materiales de difusión: Oscar Saúl Dorantes Hernández

Personal de apoyo para montaje: Oscar Saúl Dorantes Hernández

3.1.1.6 Carta legal de uso de imagen

Con el fin de contar al cien por ciento con el consentimiento de las artesanas para fotografiarlas y exhibir las fotografías con la exposición, se elaboró un documento de derechos de uso de imagen y así evitar problemas a futuro. Tal documento se muestra a continuación:

Puebla Pue. a XX de XXX de 2025

Asunto: Cesión de derechos

Oscar Saúl Dorantes Hernández
Estudiante de la Maestría en Estudios y Producción de la Imagen
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
P r e s e n t e

Por medio de la presente otorgo a Oscar Saúl Dorantes Hernández, estudiante de la Maestría en Estudios y Producción de la Imagen de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, los derechos para la exhibición de las fotografías con mi imagen en la exposición (escribir nombre de la exposición), resultantes del trabajo de campo realizado durante los meses (escribir meses) de 2025. De igual manera doy mi permiso para la reproducción impresa de las fotografías en dicha exposición antes mencionada resultante del trabajo de producción **MUJERES DE BARRO: la fotografía como medio para la visibilización y reconocimiento de la producción alfarera de Colipa, Veracruz.**

Los derechos patrimoniales y morales de mi obra me pertenecerán en todo momento.

Se anexa información complementaria.

ATENTAMENTE

Nombre y Firma

Datos de la persona fotografiada.

Nombre completo:

Lugar y fecha de nacimiento:

Nacionalidad:

Domicilio:

Tel. Contacto:

3.1.1.7 Selección de sala

Es espacio seleccionado para la exposición se encuentra en las instalaciones de la Asociación Ganadera Local de Colipa, la asociación cuenta con un salón de usos múltiples, que en multitud de ocasiones es ocupado para distintos fines no solo de la Ganadera sino para conferencias, fiestas, etc. Es uno de los espacios que cuenta con mejores características de amplitud y accesibilidad en el pueblo.

3.2.2 Diseño de guiones museológico y museográfico

Son el esqueleto del diseño expositivo, establecen los parámetros conceptuales que tendrá la exposición, además de ser la guía que da forma en que los mensajes propuestos serán vistos en la tridimensionalidad, es decir pautan los criterios de selección, tono y disposición de los textos, fotografías, apoyos, cédulas, recorridos, y división de áreas.

3.2.2.1 Guión curatorial o museológico

Es la parte conceptual y/o abstracta, detalla el orden y sustancia de las distintas salas, además comprende los objetos y sus descripciones a exhibir explicando cómo contribuyen a la narración y ofreciendo información detallada de cada uno de ellos. Tiene como finalidad establecer la estructura en que la exposición exhibirá su contenido al espectador para divulgarle ¿dónde?, ¿quiénes?, y ¿cómo?, se lleva a cabo la alfarería de Colipa.

Es de destacar que este guión está construido para ofrecer en medida de lo posible voz a las artesanas, pues tanto como la información de cédulas y fichas técnicas así como las fotografías son resultado de las entrevistas, taller, y pláticas con ellas mismas. De sus ideas y concepciones de su trabajo surgen también las frases que se usarán como cédulas de apoyo. En las fichas técnicas se pueden ver datos sobre las alfareras y las fotografías. De este modo el espectador puede conocer parte del pensamiento de las artesanas.

Para efectos prácticos de formato, se muestran dos tablas una que muestra los textos de cédulas y otro con la información de obra.

Guión museológico - Textos		
Nombre de salas	Objetivo y contenido temático de la sala	Texto de apoyo de sala (cédula)
1. Colipa: tierra de Comaleras	Sala que sirve como introducción a los visitantes. En ella se explica la importancia de la exposición, se ofrece una breve descripción de la alfarería y su historia en Colipa.	<i>Cédula principal</i> - La alfarería es el arte de crear objetos de barro o arcilla cocida y, por extensión, el oficio con el que el ser humano ha producido gran variedad de enseres a lo largo de la historia. En Colipa dicha actividad tiene orígenes en la época prehispánica, período de tiempo en el que se fabricaron múltiples piezas de barro fino anaranjado. Legado de esta época Colipa heredó una escuela de alfarería que tuvo gran apogeo durante muchos años y en especial las últimas décadas del siglo pasado, momento en el que las artesanas producían grandes cantidades de piezas principalmente comales y ollas, que, al ser comercializadas con las localidades aledañas forjaron una profunda identidad como pueblo alfarero. Sin embargo, en tiempos recientes el paso de la globalización ha traído consigo efectos nocivos para la alfarería Colipeña. Se ha sustituido el uso de comales, ollas, etc. de barro por sus similares de aluminio y metal fabricados industrialmente. La demanda por los productos alfareros no es la misma como en décadas anteriores, y como consecuencia pocas son las personas que continúan ejerciendo esta actividad, o que emergen como nuevas artesanas. Ante tal panorama la exposición fotográfica: "Colipa: Tradición alfarera" surge de la necesidad de divulgar este oficio que durante el largo paso de los años se ha convertido en un símbolo representativo del pueblo. A través de la imagen se invita a reconocer, valorar así como visibilizar la presencia y la relevancia de la alfarería como patrimonio de los colipeños. Mediante la fotografía conocerás ¿quiénes?, ¿cómo? Y ¿dónde? llevan a cabo este noble y antiguo trabajo.
2. Creadoras de cultura: Las alfareras de Colipa Donde el barro cobra vida: Talleres de producción	Este espacio muestra al público las artesanas que hacen posible la alfarería en Colipa. A fin de otorgarles el protagonismo que merecen por su incanzable labor como las únicas alfareras del pueblo, además de sensibilizar a los espectadores mostrando los rostros de las personas que se dedican a esta tarea. De la misma manera se da relevancia a los espacios ocupados para hacer alfarería, espacios que son indisolubles de las artesanas, pues uno	Las mujeres que dan vida a los comales y ollas forman parte de una comunidad de artesanas que durante largo tiempo han puesto en alto a la alfarería de Colipa como un punto destacado para la compra de enseres de barro en la región. La enseñanza durante años de las técnicas de fabricación han permitido a las artesanas obtener comales de alta calidad, garantizados para usarse con fuego a altas temperaturas sin sufrir roturas. En las siguientes fotografías se muestran los rostros de las artesanas que actualmente ejercen la alfarería en Colipa, herederas de una antigua tradición de saberes. De igual forma se muestran los espacios en los que la aplicación de estos saberes dan forma a la materia. Son los talleres de trabajo donde se conjugan, trabajo, creatividad, barro, y mucho esfuerzo para modelar, quemar y alisar todas las comales y ollas que los colipeños usan en sus hogares. <i>Cédulas de apoyo:</i> -Esto es mi vida para mí, aquí me la paso. -Me gusta esto, me siento bien haciéndolo

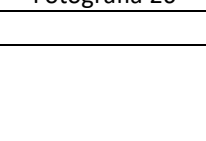
	está sujeto al otro en su día a día. Son los lugares que permiten llevar las tareas de elaboración y creatividad.	
3. El laborioso proceso de fabricación	Un punto importante para valorizar la alfarería es entender la ardua labor del proceso de fabricación que las artesanas llevan a cabo. Por lo cual se ofrecerá la información pertinente para que el público reconozca la manera en que una pieza es elaborada, desde el modelado hasta su terminado.	La elaboración de una pieza de alfarería conlleva un largo camino desde la recolección de materia prima hasta su estado final. Es un proceso laborioso, al que se le destina paciencia, además que todo momento se demanda de las artesanas un alto manejo de técnica y saberes, sobre todo el modelado. 11 son los pasos necesarios para lograr por ejemplo un comal. Saber lo anterior no solo ofrece un conocimiento a detalle de la forma en se trabaja la alfarería de Colipa, también permite reconocer la valía de la que es necesario estar consciente para dar su correcto mérito a una actividad que conlleva una labores físicas, de paciencia, creativas. La fabricación de la alfarería de Colipa conlleva en sus adentros valores simbólicos, culturales, económicos y sostenibles. Simbólicos por que las artesanas plasman en sus obras la forma de ver la vida, sentimientos y cosmovisión; culturales porque los productos artesanales son obras de arte que representan la cultura y las tradiciones de un pueblo; económicos porque el trabajo artesanal promueve un desarrollo económico local; y sostenible ya que el método de producción de la alfarería es inofensivo y reduciendo huella de carbono. <i>Cédulas de apoyo:</i> -Todo es muy bonito pero es muy laborioso -Es muy importante tener todos los materiales para trabajar
4. El barro hecho figura	Sala que dará a conocer los tipos de piezas que se fabrican en Colipa. Pasando por objetos utilitarios como comales y ollas, hasta llegar a piezas de decoración como figurillas.	Las piezas que en Colipa se fabrican corresponden a dos tipos, unas son las utilitarias y las de adorno. Las piezas utilitarias son ollas, comales, cazuelas, anafres, platos, platones, vasijas de distintos tamaños para almacenar agua, portaveleros, etc. siendo los comales las piezas más producidas y conocidas en el exterior del pueblo. Lo adornos son generalmete hechos para fiestas y regalos; se fabrican vasos dulceros, alcancías, letreros o placas de bienvenida, además de versiones miniatura de comales, platos, cazuelas y ollas para colocar en paredes o repisas. <i>Cédulas de apoyo:</i> -Agarras el barro y te inspiras en hacer lo que se te venga a la mente -Para mi es un arte, un don.

5. Un oficio a valorar	Esta última sala tiene como finalidad cerrar la exposición creando conciencia en el público de la importancia de reconocer y valorizar el trabajo de la alfarería Colipeña, considerando a ésta como una actividad patrimonial con historia y tradición.	Es una verdad que la situación actual de la alfarería de Colipa no es la mejor, de hecho existe el riesgo de que en un futuro se pierda, por ello ahora más que nunca es necesario hacer reflexión y voltear a ver todo lo que este oficio representa. En un mundo lleno de producción en masa con tecnología de punta y métodos contaminantes, el trabajo artesanal sale a la luz como una forma huana, auténtica, significativa y sincera de hacer las cosas. Cada pieza es un testimonio de un legado de tradición, saberes, la pasión y la subjetividad de cada artesana. Es por ello que la artesanía Colipeña va más allá de la simple producción de materiales, se trata de una actividad que ha dado identidad así como sustento económico a cada uno de sus hacedores y que además se encuentra en el imaginario de todos los colipeños. Entender la relevancia cultural, económica y social que la alfarería conlleva es asegurar la preservación de uno de los oficios más populares de Colipa. <i>Cédulas de apoyo:</i> -Es un trabajo digno que tenemos en casa. -Esto es algo de nuestro pueblo, un don que tiene Colipa.
-------------------------------	---	---

Guión museológico – Fichas y texto (cédulas) de objeto				
Nombre de salas y subtemas	Objetos a exhibir (fotografías)	Ficha técnica de los objetos (fotografías)		Texto descriptivo de obra que acompaña a la ficha técnica
1. Colipa: tierra de Comaleras	 Fotografía 1	Título	Colipa desde El Cerrito	Vista del pueblo de Colipa. Lugar que desde tiempos antiguos y en la actualidad ha sido testigo de una incansable labor alfarera.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2024	
	 Fotografía 2	Título:	Estatua de las Comaleras de Colipa	Símbolo de la alfarería de Colipa, las estatuas de las comaleras representan el talento humano que mueve este oficio.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2024	
2. Creadoras de cultura, las alfareras de Colipa	 Fotografía 3	Título	Emilia Santamaría	Convirtiéndose desde joven en alfarera, hoy Emilia Santamaría cuenta con 60 años de práctica en el oficio. Aprendió la alfarería primero de manera autodidacta y luego con instrucción de (falta poner nombre de quien le enseñó).
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2024	
	 Fotografía 4	Título	Emilia Santamaría	Comenta que la parte del proceso de la que más gusta es el modelado. Junto a su hijo Fabián se dedica a trabajar el barro en su casa/taller en la calle Guadalupe Victoria.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2024	
	 Fotografía 5	Título	Elvira Viveros	Elvira Viveros, también aprendió de joven a trabajar el barro, y lleva más de 20 años trabajándolo de forma ininterrumpida. Considera que el oficio de la alfarería es un trabajo muy digno.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
	 Fotografía 6	Título	Iris Segovia	Iris es consciente de la razón primordial por la que se hacen comales, comenta sobre el último paso del proceso de elaboración y su posterior venta que: "Ya quemado el comal, tiene uno su dinerito"
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	

	 Fotografía 7	Título	Gloria Segovia	Como las demás artesanas Glorria Segovia sabe de la importancia del oficio en su vida, añade que para ella la alfarería: “es una arte, un don”. Haciendo referencia al lugar de donde proviene el barro dice que: “lo valoro por que es la tierra que nosotros pisamos”
		Autor:	Saul Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12”x18”	
		Año:	2025	
	 Fotografía 8	Título	Herramientas de modelado, raspado y alisado.	Las herramientas utilizadas para dar forma y textura a las piezas de barro son piedras lisas, cuchillas sin filo y pedazos de goma o caucho. Estas herramientas son rústicas, algunas de ellas son utensilios que en principio servían a otro fin como en el caso de las cuchillas (antes machetes) y las piezas de goma (antes suelas de zapatos).
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12”x18”	
		Año:	2024	
	 Fotografía 9	Título	Taller de modelado de Doña Emilia	En esta fotografía se observa un taller. En el medio se encuentra un banco el cual lleva encima una base plana sobre la que se coloca la mezcla de barro y arena lista para dar forma, por ejemplo, a un comal. En las orillas se encuentran las estanterías donde se colocan los comales una vez modelados para su secado.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12”x18”	
		Año:	2024	
	 Fotografía 10	Título	Piedras para alisar	Estas piedras provienen del río Colipa. Son de tamaño pequeño y siempre de textura llana, ideales para dar un acabado liso a las piezas de barro.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12”x18”	
		Año:	2025	
3.- El laborioso proceso de fabricación	 Fotografía 12	Título	Amasamiento con los pies	Este es el primer paso formal de la fabricación alfarera. El amasamiento del barro, arena y agua es un paso que requiere de bastante esfuerzo físico, y se realiza hasta obtener una mezcla homogénea que produce un sonido chicloso; es entonces que se encuentra lista para
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12”x18”	
		Año:	2024	

				modelar.
	 Fotografía 13	Título	Amasamiento con las manos	Este tipo de amasamiento por lo general solo se utiliza cuando se van a elaborar pocas piezas y se suele hacer sobre una mesa o soporte plano y firme.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2024	
	 Fotografía 14	Título	Modelado de un comal	El modelado es un paso que requiere de una alta calidad técnica para que la pieza, en este caso un comal tenga la forma deseada. Es un paso que se hace totalmente a mano y sin uso de un torno.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2024	
	 Fotografía 15	Título	Modelado de un cazuela	En esta toma se puede ver como se modela una cazuela. Cabe señalar que al terminar de dar forma a la pieza se talla un pedazo de tela por toda la superficie para dar una primera contextura lisa.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
	 Fotografía 16	Título	Raspado de un plato	Después del modelado se deja secar la pieza por dos o tres días para continuar con el proceso de raspado. Este raspado se hace para rebajar el exceso de material y obtener una pieza más fina.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2024	
	 Fotografía 17	Título	Raspado de un comal	Este paso debe hacerse con bastante cuidado pues de aplicar demasiada presión con las cuchillas o con alguna parte del cuerpo podrían romperse la figura.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
	 Fotografía 18	Título	Alisado con piedra de río	Este alisado deja al comal con su textura final, el procedimiento no requiere de mucho tiempo por pieza.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2024	
	 Fotografía 19	Título	Emilia Santamaría alisando un comal en el patio de su casa	Tanto el raspado como el alisado cuentan con la flexibilidad para llevarse a cabo sobre algún soporte, o sobre el regazo de la artesana.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
		Título	Aplicación de color	El color naranja/rojizo

	 Fotografía 20	Autor:	Saúl Dorantes	característico de las figuras puede aplicarse con la mano o con una brocha. Por lo general no se necesita mas que apenas una sola y pequeña mano de color.
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
	 Fotografía 21	Título	Acomodamiento de comales para su quemado	Esta toma muestra la colocación de una capa base de madera sobre la cual descansa una primera ronda de comales, sobre ella viene de nuevo otra capa de madera, luego otra de comales, y así sucesivamente dependiendo de la cantidad de objetos a quemar.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
	 Fotografía 22	Año:	2025	
		Título	Cubrimiento de cañamaza	Aquí puede observarse la capa final de madera que recubre por completo a los comales que se encuentra debajo de ella y que ya se encuentran listos para su quemado.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
	 Fotografía 23	Año:	2025	El quemado de las piezas es muy rápido y la pila de madera puede arder con demasida intensidad, por lo cual es necesario alejarse varios metros de ella. Este es elultimo paso de la fabricación.
		Título	Quemado	
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
	 Fotografía 24	Medidas:	12"x18"	Se muestran platos alargados acabados de añadirles el color. Si bien las alfareras de Colipa son expertas en la creación de comales, también producen otras piezas distintas.
		Año:	2025	
		Título	Platos alargados	
		Autor:	Saúl Dorantes	
	 Fotografía 25	Técnica:	Fotografía digital	Estos comales se encuentran en las estanterías que cada cada artesana tiene en sus talleres. En ellos se pueden llegar a almacenar varias decenas de ellos.
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
		Título	Comales	
4.- El barro hecho figura	 Fotografía 26	Autor:	Saúl Dorantes	Los comales y piezas que se encuentra listas para su venta por lo general se agrupan en un espacio diferente al taller de trabajo.
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
	 Fotografía 27	Título	Piezas varias	La fabricación de piezas de
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	

5.- Un oficio a valorar	 Fotografía 27	Autor:	Saúl Dorantes	barro en Colipa no solo se limita a comales u ollas. Las posibilidades son amplias y se extienden a las vasijas, jarras, platos, adornos para fiestas, etc.
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
	 Fotografía 28	Título	Emilia Santamaría sosteniendo un comal	Para las alfareras el trabajar con el barro implica un valor económico, con este trabajo ellas han podido subsistir y generar ingresos para ellas y sus familias.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
	 Fotografía 29	Año:	2024	
		Título	Explicación del modelado de un comal	Los saberes transmitidos de una generación a otra forman parte de una valiosa construcción cultural que gira en torno al trabajo artesano.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
	 Fotografía 30	Año:	2024	
		Título	Gloria Segovia	Cada una de las piezas creadas por las alfareras son únicas y personales, en ellas se encuentra plasmada la habilidad, y la creatividad de cada artesana.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
	 Fotografía 31	Año:	2025	Otra de las relevancias de este oficio es la cualidad de ser sostenible, pues a diferencia de utensilios hecho en masa dentro de fábricas, las piezas de barro son respetuosas con el medio ambiente pues utilizan materiales naturales y no contaminantes.
		Título	Elvira Viveros	
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
	 Fotografía 32	Medidas:	12"x18"	Este es un trabajo técnico y al mismo tiempo físico, en la imagen se ve como se deposita el barro sobre arena para mezclar. El obtener el barro de la tierra implica hacer una excavación que requiere esfuerzo por parte de quien lo hace.
		Año:	2025	
		Título	Mezclando barro con arena	
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	La alfarería sigue un proceso minucioso que toma tiempo y genera piezas únicas, el
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
		Título	Modelado de una cazuela	
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	

	 Fotografía 33	Técnica:	Fotografía digital	empeño puesto en producir cada elemento enriquece su valor y significado.
		Medidas:	12"x18"	
		Año:	2025	
	 Fotografía 34	Título	Raspado de un comal	Conocer la historia y el proceso detrás del oficio de la alfarería permite reconocer en su justa dimensión un trabajo que se ha visto afectado históricamente por factores económicos y sociales como la globalización y el detrimento de las expresiones culturales locales.
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	
	 Fotografía 35	Año:	2025	Debido a la conjunción de tradición, creatividad, sostenibilidad y apoyo a la economía local, el trabajo artesano es trascendente y debe valorarse como lo que es: una forma de arte popular que contribuye a la preservación de la identidad local.
		Título	Elvira Viveros modelando	
		Autor:	Saúl Dorantes	
		Técnica:	Fotografía digital	
		Medidas:	12"x18"	

3.2.2.2 Guión museográfico

Es una extensión y complemento del guión museológico, en él se establecen parámetros de espacio y especificaciones que tienen que ver con requerimientos de montaje y de ubicación en la sala.

Guión museográfico				
Sala	Diseño visual de las cédulas de sala	Montaje de las cédulas principales y de apoyo	Obras	Montaje de las obras y ficha técnica
1 a la 5	Texto con fuente tipográfica Helvetica Neue de peso medio y en color blanco. Tamaño de letra de 40 pts. Fondo de color naranja.	<i>Cédula principal:</i> Impresión digital. Montada en un banner de 224 cm de ancho x 150 cm de alto <i>Resto de cédulas y cédulas de apoyo:</i> Impresión digital. Montada en un banner con soporte de araña de 60 cm de ancho x 160 cm de alto.	Fotografía 1 a la 35	<i>Fotografía:</i> Impresión en papel fotográfico. Colocada sobre un marco de madera color negro de 3 cm de grosor y vidrio antirreflejante. Tanto el marco como la fotografía, se montan en un caballete metálico de color negro con una altura de 155 cm. <i>Fichas técnicas:</i> impresión en cartulina opalina, y se adhiere al caballete.

Para ofrecer una comprensión a nivel visual a continuación se muestran previsualizaciones de las cédulas, fotografías y su respectivo montaje.

Fotografías enmarcadas y montadas sobre caballetes:



Cédula principal (impresión digital, montada a modo de banner):

Exposición

Barro y tradición:

la alfarería de Colipa en fotografías.

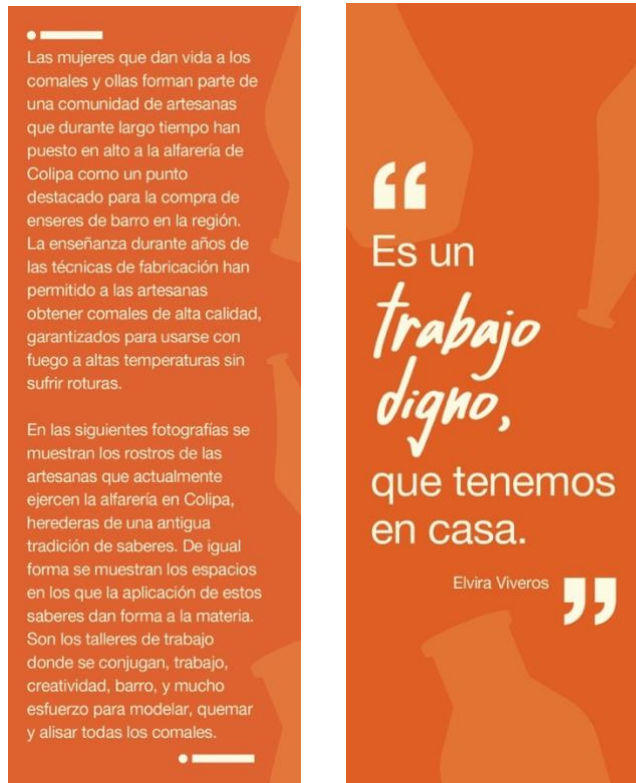
Del XX de XXX al
XX de XXX de 2025

La alfarería es el arte de crear objetos de barro o arcilla cocida y, por extensión, el oficio con el que el ser humano ha producido gran variedad de enseres a lo largo de la historia. En Colipa dicha actividad tiene orígenes en la época prehispánica, período de tiempo en el que se fabricaron múltiples piezas de barro fino anaranjado. Legado de esta época Colipa heredó una escuela de alfarería que tuvo gran apogeo durante muchos años y en especial las últimas décadas del siglo pasado, momento en el que las artesanas producían grandes cantidades de piezas principalmente comales y ollas, que, al ser comercializadas con las localidades aledañas forjaron una profunda identidad como pueblo alfarero.

Sin embargo, en tiempos recientes el paso de la globalización ha traído consigo efectos nocivos para la alfarería Colipeña. Se ha sustituido el uso de comales, ollas, etc. de barro por sus similares de aluminio y metal fabricados industrialmente. La demanda por los productos alfareros no es la misma como en décadas anteriores, y como consecuencia pocas son las personas que continúan ejerciendo esta actividad, o que emergen como nuevas artesanas.

Ante tal panorama la exposición fotográfica: "Colipa: Tradición alfarera" surge de la necesidad de divulgar este oficio que durante el largo paso de los años se ha convertido en un símbolo representativo del pueblo. A través de la imagen se invita a reconocer, valorar así como visibilizar la presencia y la relevancia de la alfarería como patrimonio de los Colipeños. Mediante la fotografía conocerás ¿quiénes?, ¿cómo? Y ¿dónde? llevan a cabo este noble y antiguo trabajo.

Cédula y cédula de apoyo (impresión digital, montada a modo de banner de 60 cm x 160 cm:



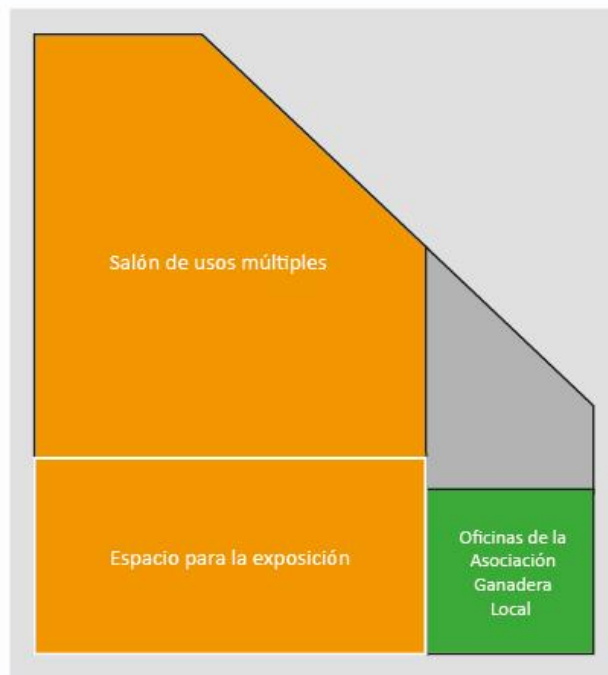
Ficha técnica: (impresión en cartulina opalina, y se adhiere al caballete):

Explicación del modelado de un comal Autor: Saúl Dorantes Técnica: Fotografía digital Medidas: 12"x18" Año: 2024 Los saberes transmitidos de una generación a otra forman parte de una valiosa construcción cultural que gira en torno al trabajo artesano.

3.2.3 Distribución de las obras en el espacio y recorrido de visita.

La colocación de las obras fotográficas dentro de sala y el consecuente recorrido que los visitantes deben seguir para conocer la exhibición completa forman parte también de la estructura comunicativa de la exposición. El espacio designado en el salón de usos múltiples de la Asociación ganadera local, cuenta con un amplio espacio de forma irregular. De tal espacio se ha decidido utilizar solo la parte que se encuentra a la entrada del recinto, quedando así un espacio totalmente abierto y sin obstáculos de forma rectangular. Esto no limita el uso del espacio y ofrece libertades para trazar el recorrido como sea necesario.

Mapa de las instalaciones de la Asociación ganadera local Colipa:



Primero diseño para volante y como post en redes sociales. Segundo formato para historias en redes:



Diseño para periódico:



3.2.5 Producción e instalación

En su momento se procurarán cubrir correctamente aspectos como: la preparación de sala, lo cual depende de las fechas para realizar la exposición; la gestión del material para exponer, como los son la impresión de las fotografías y la colocación en sus respectivos marcos, además de la obtención de los caballetes y las impresiones de las cédulas y fichas; el transporte de dichos materiales a la sala de exposición, la cual deberá ser con un vehículo; la instalación de los materiales, es decir su colocación en sala.

3.2.6 Post-producción

Tiene que ver con actividades a llevar a cabo durante el tiempo que dure la exposición, como el chequeo general de la misma para mantener su conservación y atender cuestiones que puedan surgir de momento. Llevar a cabo un registro visual de la experiencia para tener evidencia de los espectadores y las opiniones que pudieran emitir sobre la exhibición es decir el impacto que la exposición tiene sobre el público, con ello observar si el trabajo cumplió con los objetivos propuestos.

Consideraciones finales

El trabajo hecho en este proyecto es resultado de un cúmulo de esfuerzos en conjunto, refleja el interés de su autor y de las mujeres alfareras por añadir un aporte a la valoración de la alfarería, aporte que en primera instancia se podría calcular como innovador tomando en cuenta que los esmeros que se han hecho históricamente para valorar a la alfarería de Colipa provienen de áreas distintas a la imagen.

Sin embargo, a pesar de ser un producto novedoso, la inclinación por proponer una exposición fotográfica no solo partió del criterio de lo nuevo, sino que buscaba encontrar una manera de instaurar un espacio de cohesión social, educación y aprendizaje. Es así que, hablando en términos de lo social, la exposición fotográfica se perfila como un producto pensado para producirse y apreciarse desde lo colaborativo. Esta manera de ejecutar el proyecto condujo a la posibilidad de concebir una metodología y una producción de imagen que tomara en cuenta la voz de las artesanas, y para ello se tomó muy en cuenta la información recabada vía oral por medio de las entrevistas, taller fotobiográfico, y pláticas realizadas con la alfareras.

Pasando a hablar sobre los objetivos de esta investigación, se debe tomar en cuenta que fueron precisamente estos métodos junto con fuentes textuales sobre la alfarería de Colipa, los que permitieron la obtención de tres de los cuatro objetivos particulares, los cuales cabe recordar versaban sobre: el origen de la producción alfarera, las causas del decaimiento del oficio y la concepción de las artesanas sobre su oficio. El cuarto objetivo era documentar el proceso de trabajo alfarero, lo cual tal y como se mencionó en el capítulo correspondiente, concluyó con éxito.

En cuanto a la documentación rescato dos experiencias principales, la primera tiene que ver con el trabajo meramente de fotografía. La segunda con la actividad de investigación. Sobre la primera, quisiera hacer mención del trabajo que una documentación de imagen conlleva, y es que a manera

personal las mayores complicaciones fueron adaptar los valores técnicos (diafragma, velocidad de obturación, ISO, etc.) de la cámara con los variados entornos de trabajo de las artesanas, pues debido a la decisión de documentar la alfarería de la manera más natural posible sin intervenir en los talleres, ocurría siempre que las condiciones de luz, espacio y elementos eran bastante cambiantes, a veces muy claro, a veces muy oscuro, en ocasiones había espacios con muchos elementos de fondo, otros no tanto, etc. Esto exigió que el trabajo de uniformar visualmente las imágenes fuese complicado, más no imposible.

Otra exigencia vino del gran movimiento que la mayoría de las escenas a fotografiar tenían y es que éstas no eran estáticas si que no por el contrario eran llenas de movimientos, pues debido a la misma naturaleza de la fabricación de piezas de barro las artesanas tenían que encontrarse en constante actividad corporal, ya sea amasando el barro, moldeando una figura. etc. Es por esto que la complejidad las fotografías residía en encontrar el momento exacto a capturar de entre un gran número de movimientos sucesivos entre si. Si bien las exigencias técnicas fueron altas, el cometido de levantar el material de imagen se logró de forma satisfactoria, además que en lo personal significó la oportunidad de enriquecer mi experiencia y habilidades en situaciones donde no existe un control de escena.

En cuanto a la experiencia de investigación, rescato la manera de guiar el proyecto pues la manera cercana con la que se llevó a cabo el proyecto promueve no solo la implementación/desarrollo de un producto (exposición) tomando en cuenta la subjetividad del investigador, sino introduciendo en medida de lo posible al sujeto otro, en este caso las alfareras.

Esto supuso una exposición muy allegada a la manera en que las alfareras piensan sobre su trabajo. Se pudo conocer como las alfareras con el paso del tiempo han desarrollado una extensa consciencia de su trabajo y lo que le rodea, es decir desde el comienzo de las pláticas con ellas comunicaban un entendimiento de las problemáticas pasadas, actuales y futuras de su labor (haciendo referencia al clímax y desvanecimiento de la producción alfarera).

Pero su consciencia no queda solo allí, se logró notar como ellas perciben el poco foco que tiene la alfarería para las instituciones en municipio, pues aunque han existido ciertos acercamientos para divulgar la alfarería, estos no han sido los suficientes ni de la mejor manera como para diseminar sólidamente la labor, colocándolas a ellas en papeles que no les son favorecedores como productoras.

Aunado a los hechos anteriores de los cuales tienen ellas consciencia se añade un conciso discurso de la poca comprensión que se tiene muchas veces por parte de los compradores de la laboriosa manera de producir los comales, ollas, etc. pues en distintas ocasiones se les han hecho pedidos que rondan tiempos de producción inverosímiles.

En consecuencia, fueron algunas de estas nociones provenientes de la subjetividad de las artesanas las que se gestionaron para en medida de lo posible transferirlas a las imágenes y textos que la exposición propone.

Tocando ahora el tema de las implicaciones y en específico las metodológicas, es esperado que el trabajo realizado pueda influir en los proyectos regionales. Donde estos encuentren un modo de producción de imagen comenzando con un trabajo de indagación por medio de la oralidad que permita obtener de imágenes de mayor significación.

Para finalizar, se destaca que el siguiente paso natural y pendiente en este proyecto es la materialización de la exposición fotográfica propuesta. Si bien esta tesina ha desarrollado un protocolo y marco contextual y metodológico, el trabajo se circunscribe al ámbito de la propuesta escrita. La ejecución práctica de la exposición constituye la fase esencial para completar el ciclo del proyecto. Además, está puesta en práctica permitiría evaluar y documentar un aspecto crucial hasta ahora no explorado: la recepción, interpretación e impacto del trabajo en el público meta, aportando así una dimensión empírica a la propuesta aquí desarrollada.

Referencias

Álvarez-Gayou Anderson, J.L. (2003). *Como hacer investigación cualitativa*. Paidós.

Acosta-Márquez, M., Morales, T., Ruíz, M. (2021). Trabajo Artesanal. Valor cultural e influencia globalizada. *Newman bussines review*, 7 (1), 26-39. <http://dx.doi.org/10.22451/3006.nbr2021.vol7.1.10056>

Aponte Chagualá, J. S. (2019). *Recopilación de la memoria histórica ancestral indígena Pijao La mesa de Ortega, Tolima*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Barthes, R. (1986). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Paidós.

Beales, F. (2022). *El taller de narración fotográfica*. Blume.

Boni, P. & Moreschi, B. (2007). Fotoetnografía: la importancia de la fotografía para la recuperación etnográfica. *Universidad Estatal de Londrina*, (3), 137-157. www.doc.ubi.pt, pp

Calvo, H. (2006). Objetivos y funciones de la divulgación científica. *Autores Científicos Técnicos y Académicos*. (40), 99-106.
https://www.acta.es/medios/articulos/comunicacion_e_informacion/040099.pdf

Caretta, M. A. & Riaño, Y. (2016). *Metodologías participativas feministas en geografía: crear espacios de inclusión*. SAGE. 10.1177/1468794116629575

Casteló, R. & Gonzáles, C. (2021). Monitoreo, diagnóstico y evaluación de los efectos de la divulgación en los sitios patrimoniales. Castros vettones de las provincias de Ávila y Salamanca: Las Cogotas, Mesa de Miranda, El Freíllo, Las Merchanas y Yecla la Vieja. *Anejos a CuPAUAM*, (5) ,245-364.
<https://doi.org/10.15366/ane2021.5.008>

CEIEG. (2022). Colipa. *En Cuadernillos Municipales*. Recuperado el 4 de octubre del 2024, http://ceieg.veracruz.gob.mx/wp-content/uploads/sites/21/2022/09/Colipa.CM_.Ver_.2022.4.pdf

Ceiro Catasú, W. G. (Coord.) (2022). Barro, manos y fuego: Jatunpamba tierra de alfareras, provincia del Cañar, Ecuador. 1. La Habana, Editorial Universitaria. Recuperado de <https://elibro.bibliotecabuap.elogim.com/es/ereader/bibliotecasbuap/220055?page=3>.

Contraloría General del Estado. (2022). *Regiones del estado de Veracruz*. <https://sistemas.cgever.gob.mx/2022/regiones-veracruz/index.html>

Cuevas, A. M. (2008). *Misantla Historia y Leyenda*. Ángeles editores.

De la Vega Doria, S. (2007). *La mujer alfarera ante la conservación del patrimonio, la economía social y familiar*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Espinosa Carrillo, C. A. (2017). *La alfarería de Acatlán de Osorio, valor social identitario como estrategia de comunicación*. [Tesis de Maestría]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ferreira de Almeida, M. C. (2020). Cerámica: transformación y libertad sobre/con tierra. *Pensamiento palabra y obra*, (23), 192-209.

Fournier García, P. (2007). *Los Hñähñü del Valle del Mezquital. Maguey, pulque y alfarería*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Frieri, S. (2014). *Manual de herramientas participativas para la identificación, documentación y gestión de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Torreblanca Agencia Gráfica. <https://ilamdocs.org/documento/3355/>

Gándara, M. (2018). La divulgación significativa como estrategia de comunicación educativa. *Educação Temática Digital*. 20 (3), 662-679. DOI: 10.20396/etd.v20i3.8651720

González Quiñones, E. (2023). El trabajo del barro: una forma de conocer y hacer. Pormenores de la alfarería de La Chamba, Tolima. *Revista de Antropología y Sociología: Virajes*, 25(1), 163-217.

Gobierno del estado de Veracruz. (2022). Escudo. En *Plan Municipal de desarrollo*. Recuperado el 20 de octubre de 2024, <https://www.veracruz.gob.mx/finanzas/wp-content/uploads/sites/2/2022/PMD/PMD%20Colipa.Veracruz.2022-2025.pdf>

Hernández, P. (2010). El usuario: ¿sujeto u objeto de estudio?. *Investigación Bibliotecológica*, 24 (51), 7-9. <https://www.scielo.org.mx/pdf/ib/v24n51/v24n51a1.pdf>

Identidad Puebla. (2021). El mundo alfarero. <https://www.identidadpuebla.com/2021/03/14/el-mundo-alfarero/>

Instituto de Artesanías e Industrias Populares del Estado de Puebla. (2010). Barro Bruñido Maestros de Acatlán de Osorio.

Instituto Veracruzano de Desarrollo Municipal. (s.f.). COLIPA, VERACRUZ “LUGAR DEL ASIENTO ENCORVADO”. En *MunicipalidadES*. Recuperado el 3 de octubre de 2024, <http://www.invedem.gob.mx/wp-content/uploads/sites/26/2022/05/abril.pdf>

KOSSOY, Boris, *Fotografia & História*. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012

León, Y. (2016, 13 de septiembre). Alfareros en común de Cuba y México. *Adelante. CU*. <https://www.adelante.cu/index.php/es/cultura/7269-alfareros-en-comun-de-cuba-y-mexico>

Luri, I. (2019). Análisis de la participación de las mujeres en el Patrimonio Cultural Inmaterial: procesos de incorporación y visibilización. *I Simposio anual de Patrimonio Natural y Cultural ICOMOS*.
<https://doi.org/10.4995/icomos2019.2020.11771>

Maldonado Cachón, C. E. (2015). *Diseño de proyecto multimedia para la preservación del legado cultural de la alfarería de Ticul, Yucatán*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Mesoamericana de San Agustín.

Malo González, C. (2009). El futuro de las artesanías y el reto de la globalización. *Revista Universitat*, (11), 153-164. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/8271>

Melgarejo, J. (1943). *Totonacapan*. Talleres gráficos del gobierno del estado.

Moctezuma, Yano, P. (2010). La mujer en la alfarería de Tlayacapan, Morelos: Retrospectiva etnográfica de un oficio. *Revista pueblos y fronteras digital*, 6(9), 223-246.

Moreno, A. (2014). La vida social de las fotografías de represaliados políticos durante el franquismo. *Anales del Museo Nacional de Antropología*, (15), 83-103.

Nahmad Molinari, D. (2018). *En los márgenes de la modernidad. La cerámica de los totonacos de El Tajín. Identidad y cambio desde la etnografía de la cultura material*. [Tesis doctoral]. Universidad Nacional Autónoma de México.

Noguera, E. (2024). *La cerámica arqueológica de norteamérica*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
<https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/095/ceramica-arqueologica.html>

Olivera, A. (2011). Patrimonio inmaterial, recurso turístico y espíritu de los territorios. *Cuadernos de turismo*. (11), 663-677. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39820898036>

Oscar Martín, F. (2018). La memoria del barro. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, (4), 2-16.

Portal Académico del CCH. (s.f.). *Arte, pintura y alfarería en Mesoamérica*.
<https://e1.portalacademico.cch.unam.mx/alumno/historiademexico1/unidad2/mesoamerica/artepinturaalfareria#:~:text=Durante%20el%20preclásico%20surgen%20en,mucho%20mayor%20refinamiento%20y%20sofisticación>.

Sánchez, M. (2016). Efecto sensorial y bromatológico del empleo de utensilios tradicionales (molcajete) con respecto a utensilios contemporáneos (licuadora, mixer, procesador y mortero) en la preparación de salsa verde. [Tesis de Licenciatura]. Universidad Autónoma del Estado de México.

Sanmartín Tamayo, J. S. & Pesántez Palacios, C. J. (2018). *Cerámica con alma: talleres de capacitación a los artesanos alfareros de San Miguel de Porotos (Pacchapamba y Jatumpamba)*. 1. Universidad del Azuay.
<https://elibro.bibliotecabuap.elogim.com/es/ereader/bibliotecasbuap/233828?page=1>

Sanz, F. (1995). *Los vínculos amorosos*. Editorial Kairós.

Saturno, S. (2023). *¿Cómo se transmite el conocimiento?*. Nibö. <https://niboe.info/como-se-transmite-el-conocimiento/#ITEM-1689-2>

Secretaría de Cultura. (2014, 16 de mayo). Premian a ganadores del Concurso Nacional de Fotografía. El Arte Popular de México: Alfarería y Cerámica. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/premian-a-ganadores-del-concurso-nacional-de-fotografia-el-arte-popular-de-mexico-alfareria-y-ceramica>

Secretaría de finanzas y planeación. (2005). *Estudios regionales para la planeación Información básica*.
Secretaría de finanzas y planeación COPLADEVER.

Secretaría de Turismo. (2024). *Veracruz se antoja. Colipa*. <https://veracruz.mx/destino.php?Municipio=42>

Segura, S. (2014). *Barro y arte*. Behance. <https://www.behance.net/gallery/19683001/Barro-y-Arte>

Serrano, J. (2015). Artesanía y globalización. *Revista artesanías de américa*, (74). 59-67.
<http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1089>

Solanas, I., Martorell, C., Serra, C. (2013). La divulgación científica en ciencias sociales a través de las exposiciones: un estudio de caso. *Historia y Comunicación Social*, 18, 815-826.
http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2013.v18.44285

Sorroche, M., Villalobos, A. (2004). Historia del arte en iberoamérica y filipinas Materiales didácticos i:
culturas prehispanicas.
https://www.academia.edu/17786135/HISTORIA_DEL_ARTE_EN_IBEROAMÉRICA_Y_FILIPINAS_MATERIALES_DIDÁCTICOS_I_CULTURAS_PREHISPÁNICAS

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.

Suckaer, I. (2008). *Barro y palabra. La cerámica artística contemporánea en México*. Universidad Veracruzana.

Triquell, A. (2011). *Fotografías e historias*. cdF.

Universidad Veracruzana. (s.f.). Colipa. En Diccionario enciclopédico veracruzano,
https://sapp.uv.mx/egv/encyclopedia_detail.aspx?article=Colipa

Williams, E. (2014). Cambio social y continuidad cultural en la cerámica de Huáncito, Michoacán, México.
Materialidades. Perspectivas en cultura material. (2), 122-152.

Zilli, J. (1962). *Historia sucinta del estado de Veracruz*. Editorial Citlaltépetl.

Anexos

Anexo A

Entrevistas

Fecha: 21 de octubre del 2023

Muestra: Alfareras de Colipa

Participantes:

Elvira Viveros Salas
Iris Segovia Landa
María Segovia Landa
Gloria Segovia Cruz

Listado de preguntas:

¿Cuántos años lleva trabajando la alfarería?
¿Qué le llevo a trabajar en este oficio?
¿Qué valor tiene para usted la alfarería?
¿Qué tipo de objetos de barro fabrica?
¿Vende lo que produce? ¿Qué tanto? ¿Con quiénes?
¿Tiene algún calendario de elaboración?
¿Cuál es el procedimiento de producción? ¿De dónde obtiene los materiales?
¿Tiene algún tipo de decoración?
¿En qué lugar trabaja?
¿Cómo organiza su trabajo?
¿Es la alfarería su actividad principal?
¿Cómo es reconocida la alfarería de Colipa?
¿Cree necesaria la difusión de la artesanía Colipeña? ¿Consideraría que le brindaría más valor a la alfarería?
¿Qué cree que sea necesario para darle mayor valor artesanal a la alfarería de Colipa?
¿Qué opina sobre fotografiar/documentar el valor de la alfarería?

Grabaciones de la actividad:

<https://drive.google.com/drive/folders/1tH3MMTE1MFscE5GHIDkNqppkfSM6X6cl?usp=sharing>

Anexo B

Entrevista

Fecha: 26 de octubre del 2024

Muestra: Alfarera de Colipa

Participantes:

Emilia Santamaría Basurto

Listado de preguntas:

- ¿Quiénes comenzaron a trabajar el barro en su familia y en Colipa?, ¿Cómo se llaman?
- ¿Sabe a en qué década a año se comenzó a trabajar el barro?
- ¿Ubica un momento cuando mas se halla trabajado el barro?
- ¿Cuándo cree que se dejó de producir tanto y por qué cree que pasó esto?
- ¿Qué se necesita para hacer el barro?
- ¿De dónde saca la arena y el barro?
- ¿Cuáles son los pasos para hacer un comal? ¿Usa herramientas?
- ¿Qué hace aparte de comales?
- ¿Cada cuanto hace comales?
- ¿Tiene muchos pedidos?
- ¿Tiene calendario?
- ¿Hay un tiempo donde es mejor trabajar?
- ¿Trabaja solo por encargo o tiene reservas?
- ¿En qué precio da los comales, ollas, etc?
- ¿Quién le compra y de dónde?

Grabación de la actividad:

<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/138Y-bkHTPY6Km0hZ5DwjOzDzHMCI-ddT>

Anexo C

Taller de Fotobiografía

Fecha: 27 de abril del 2024

Muestra: Alfareras de Colipa

Participantes:

Iris Segovia Landa
Gloria Segovia Cruz
Elvira Viveros Salas
Emilia Santamaría Basurto
María Segovia Landa
Susana Segovia Cruz

Grabacion de la actividad:

https://drive.google.com/drive/folders/1q3F8sCtjdKOasZ7XPNdINE_wwM6hIr2f?usp=sharing

Videos de la actividad:

<https://drive.google.com/drive/folders/1-4fuau2SYYUQ9LBy-wo7eElwIbH7qapQ?usp=sharing>