

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas



**La importancia del reportaje fotográfico como
documento de la tradición del barro negro en
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca.**



TESIS

**Que para obtener el título de
Licenciatura en Diseño Gráfico
presenta**

Claudia Eugenia Romero Daowz



**SECRETARÍA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas**

México, D.F.

1993

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso


DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).


El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Indice

Introducción	7
Capítulo I.	
El reportaje fotográfico	
1.1 Antecedentes históricos	14
1.2 Características generales	20
1.3 El reportaje como medio de difusión cultural	22
1.4 La función de la fotografía como documento histórico-social	24
Capítulo II	
El tradicional barro negro	
2.1 Antecedentes históricos de la cerámica en Oaxaca	28
2.2 El barro negro en San Bartolo Coyotepec	32
2.3 Aportes a la cultura nacional	43
Capítulo III	
La planeación de un reportaje	
3.1 El lenguaje visual y la fotografía	51
3.2 El reportaje en San Bartolo Coyotepec	61
3.3 La fotografía como documentación de esta artesanía, su importancia y trascendencia	75
Conclusiones	78
Bibliografía	80



**La importancia del reportaje fotográfico como
documento de la tradición del barro negro en
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca.**



Claudia Eugenia Romero Daowz

Introducción



ALFARERO (zuquichihqui)

*El que da un ser al barro:
de mirada aguda, moldea
amasa el barro.*

*El buen alfarero:
pone esmero en las cosas,
enseña al barro a mentir
dialoga con su propio corazón
hace vivir a las cosas, las crea,
todo lo conoce como si fuera un tolteca,
hace hábiles sus manos.*

(Texto de los informantes de Sahagún del siglo XVI.
Traducción de Miguel León Portilla).

Este texto recogido por Fray Bernardino de Sahagún de voces nahuas en el siglo XVI, nos habla del valor que tenía el alfarero en la sociedad y de su cualidad como artista al “enseñar al barro a mentir”. esta actividad tiene una larga

raigambre mexicana pues según estudios arqueológicos, ya en el año 2300 a.C se elabora cerámica en México, aunque a partir de entonces se ha desarrollado de manera notable.

El mexicano, ser que se encierra y se preserva, según Octavio Paz, ha logrado en el curso de la historia moldear la naturaleza que le rodea y reflejarla, moldearla con su sensibilidad y sentido artístico. En México la alfarería ha sido practicada por las diferentes culturas que se han establecido principalmente en las regiones del sur del país, ligadas a los centros culturales y ceremoniales de los pueblos prehispánicos. Estos pueblos dejaron grandes testimonios de su actividad en la cerámica, actividad que se remonta a los tiempos más antiguos de cuando el hombre se vuelve sedentario-agricultor, y elabora los primeros utensilios para su uso, desde entonces ha empleado el barro como el material más adecuado para crear toda una serie de objetos y con ellos satisfacer necesidades materiales; pero ya desde los pueblos más antiguos, los hombres se han valido de la alfarería para expresar valores propios de su cultura.

La alfarería constituye uno de los acervos culturales más amplios de las actividades humanas, y en México es una de las tradiciones que más acentúan los rasgos de identidad de nuestras comunidades además de que es uno de los tantos valores más preciados de nuestro país en el mundo.

La tradición artesanal de nuestros pueblos ha logrado un reconocimiento de tal dimensión que sólo se puede explicar a partir de la gran capacidad de nuestros artesanos para crear formas artísticas en cada objeto elaborado que le dan un carácter distinto a la de una producción industrial-seriada.

El arte popular, la artesanía, en nuestro país, aun cuando tiene una raíz milenaria, es algo que está vivo, es el reflejo de comunidades que persisten en sus formas de convivencia, en sus costumbres, a pesar de los procesos de

transculturización que se viven en todo el mundo. La producción artesanal permite conservar la identidad que como pueblos poseemos.

Este signo de identidad en la época prehispánica adquirió una enorme relevancia, desde la aportación Olmeca y Tolteca hasta las culturas que enfrentaron la llegada de los españoles; éstos incorporaron algunos elementos a la producción artesanal, tal es el caso del torno, y el impulso a los talleres dirigidos por algunos misioneros (Motolinía, Pedro de Gante).

Así a la tradición autóctona se incorporaron algunos elementos de origen español e incluso oriental. Los artesanos mexicanos lograron conservar muchas tradiciones y otras se han renovado debido a influencias sociales, pero sin dejar de conservar su esencia autóctona.

La herencia precolombina se continuó en la época colonial dejando varios testimonios en los grandes centros urbanos novohispanos; pero en los primeros tiempos de la época independiente la producción artesanal hubo de enfrentar la importación de productos a consecuencia de la apertura comercial del país y también la industrialización que desplazó los productos artesanales por productos industrializados; sin embargo la formación de asociaciones y sobre todo la reticencia del artesano en convertirse en obrero permitieron preservar el arte popular y continuar con una tradición fecunda que a la fecha sigue produciendo.

Un ejemplo de esta tradición lo constituye el estado de Oaxaca, entidad con comunidades que se distinguen por su herencia cultural prehispánica. En su abundante producción alfarera encontramos aquella que se realiza con fines utilitarios, otra con fines ceremoniales y otra con fines ornamentales.

Una comunidad que adquiere relevancia es San Bartolo Coyotepec, pueblo situado en el valle de Zimatlán cerca de la capital del estado, y famoso por las piezas de barro negro.

El presente trabajo tiene como propósito la elaboración de un foto-reportaje acerca del trabajo de los artesanos de esta comunidad y de las artesanías del barro negro.

Uno de los problemas que enfrentan las comunidades artesanales del país, es precisamente la falta de valoración sobre el trabajo artesanal, producto de la ausencia de información acerca de la importancia de esta actividad.

En los tiempos actuales de transculturización y de importación de valores ajenos a nuestra idiosincrasia, se convierte en una necesidad revalorar las tradiciones y actividades que nos han formado una identidad como pueblo. Para ello el conocimiento y la difusión del trabajo que realizan comunidades como San Bartolo Coyotepec nos permiten darle su justo reconocimiento a esa actividad inmerecidamente menospreciada por la sociedad actual. Como es uno de los valores importantes de nuestra nación, se requiere darle una nueva dimensión, revalorarla.

Tomando en cuenta los aspectos anteriores, los objetivos que se perseguirán en esta investigación son los siguientes:

Como objetivo general se elaborará un reportaje sobre la producción artesanal de barro negro en San Bartolo Coyotepec, Oaxaca recalcando asimismo la importancia de esta artesanía.

Particularmente se mencionarán algunas características que conllevan los reportajes fotográficos.

Se comentarán los beneficios que trae consigo el desarrollo de reportajes y la difusión de éstos, así como su planeación.

Se hablará del valor de la imagen fotográfica como testimonio de una tradición.

Se recalcarán las características y la importancia que tiene la producción artesanal del barro negro para la comunidad de San Bartolo y para la artesanía nacional.

Se comentará la importancia que reviste a este tipo de artesanía y la necesidad o importancia de conservarla.

Ahora bien, el trabajo de difusión del arte popular comienza con la publicación de Frederick Starr en 1899, pero no es sino con la Revolución Mexicana, con la búsqueda de la identidad nacional que las artesanías comienzan a ser valoradas como arte popular y aparece la primera exposición de este arte bajo el impulso de Roberto Mntenegro, Jorge Enciso y el Dr. Atl. Hacia esos mismos años llegan a México Tina Modotti y Edward Weston, quienes traen la fotografía como un elemento propio del reportaje. El documento gráfico en que se constituye la fotografía, la ubica como un instrumento valioso para registrar la memoria de los acontecimientos.

El presente trabajo va en ese sentido: un registro gráfico del quehacer artesanal en San Bartolo Coyotepec. La tradición artesanal difundida a través de un instrumento propio de la comunicación: el reportaje fotográfico.

La realización del presente foto-reportaje constituye nuestra contribución a la difusión y revaloración de esta importante actividad que es el mundo artesanal del arte popular.

Esta investigación se divide en tres capítulos: El reportaje fotográfico; El tradicional barro negro y La planeación de un reportaje.

En el primer capítulo se mencionan los antecedentes históricos de la fotografía en México, su desarrollo y presencia en el Porfiriato, durante la Revolución y su aporte a la formación del nacionalismo; asimismo se hace referencia a los fotógrafos precursores de la fotografía como documento social y las características que permiten identificar el reportaje destacando su importancia como medio para difundir la cultura.

En el segundo capítulo, ubicamos los antecedentes históricos de esta artesanía distinguiendo su origen entre las actividades artesanales de las culturas

prehispánicas y particularmente en la región de Oaxaca. Identificamos la artesanía de San Bartolo Coyotepec como un producto cultural de raigambre milenaria, explicando además el tradicional proceso con el que se realiza esta cerámica. Culmina con un panorama general de las artesanías mexicanas y su aportación a la cultura universal.

El tercer capítulo concluye los dos anteriores, en éste se describe la secuencia de la planeación del reportaje, los problemas planteados y la resolución de los mismos, de esta manera pretendemos contribuir a subsanar el vacío que significa la ausencia de bibliografía sobre la realización de reportajes.

Al final del tercer capítulo se encuentra una sección fotográfica que muestra algunas imágenes que componen el reportaje, particularmente las que se lograron durante su realización.

Ahora bien, la estrategia de trabajo que se utilizó en esta investigación, fue la consulta de bibliografía referente a cada tema para obtener la información necesaria y que cubriera los objetivos. De igual manera, se hizo una investigación de campo; entrevistas directas con los artesanos, visitas al lugar, etcétera, para conocer y vivenciar su cotidianidad, sus costumbres, festividades y sobre todo sus formas de producción con el fin de conocer más a fondo la vida misma del artesano y su desenvolvimiento dentro del taller artesanal e incluso del núcleo familiar.

Capítulo I
**El reportaje
fotográfico**

1.1. Antecedentes históricos



Con la invención de la fotografía se produjo el nacimiento de la prensa ilustrada y su posterior crecimiento hasta llegar a las proporciones de la actualidad. Anteriormente el mundo de las Artes Gráficas estaba cubierto por dibujantes y grabadores de alta calidad cuya función principal era ilustrar las revistas con el mayor realismo posible.

Con el invento de la fotografía y su utilización en las revistas, el dibujo y el grabado fueron desplazados por aquella. La primera revista que dió preferencia a las fotos fue *The Illustrated London News*, fundada en 1842.

En México, la fotografía registra tres etapas importantes en su historia: la época del porfiriato que nos muestra con claridad las diferencias sociales y las injusticias económicas. Después llegamos a la etapa más determinante por su impacto y significado, que es la fotografía de la Revolución. En ella no sólo se plasma lo cotidiano, sino el espíritu mismo de la movimiento revolucionario que sacudió a nuestro país durante casi un decenio. La fotografía cumple un papel importante, el de registrar, documentar e informar a la sociedad los

acontecimientos, las batallas, las destrucción de los pueblos y ciudades, etc., cada episodio de la nación. Estas imágenes constituyen un capítulo excepcional de la historia de la fotografía en México. Ejemplo de ello son: el Archivo Casasola, el Archivo Toscano, el Archivo General de la Nación.

Más tarde, sobreviene la intención nacionalista que se basa en buscar y representar los valores propios de la nación. Este nuevo nacionalismo se incorporó como doctrina ideológica en todas las áreas de la cultura, desde la enseñanza, hasta el arte, de ello vienen la obra de los muralistas mexicanos: Rivera, Orozco y Siqueiros.

Durante el siglo XIX, los usos sociales de la fotografía se vieron obligados al registro tanto de hechos bélicos como de asuntos cotidianos tales como retratos, tarjetas de visita, lugares y ruinas prehispánicas, paisajes y vistas de la capital.

En la época de los veinte, en la que las damas se retrataban en palacios, columnatas o con flores artificiales y los jóvenes empuñando una escopeta con aves disecadas, no era más que una imitación de los patrones estéticos de la época que declaraban las aspiraciones al ascenso social. Además, esta manera de relacionarse con los objetos marcaba una diferenciación social a la que no todo el público tenía acceso para perpetuar su imagen.

Más tarde, la fotografía se torna comercial, es decir, que una mayoría del público podía obtenerla. Un aviso publicado en el *Cronista de México* en 1864, ofrece una notable variedad de retratos realizados por J. Cervantes, que imprimía su imagen en tarjeta, mica, anillo o prendedor, hule o vidrio, para relicarios, etc.

Para 1911, aparece un artículo publicado en *Revista de Revistas*. "Para que estar toda su vida esclavizado trabajando para otros por un mísero jornal? Hágase independiente y sea su propio jefe."¹ Otro anuncio decía: "Nueva

¹ Meyer, Eugenia. *Imagen histórica de la fotografía en México*. Museo Nacional de Historia, México, 1978. p.8

oportunidad para ganar dinero. Investigad ahora la MANDEL, máquina para postales."² Todas las propagandas semejantes a este tipo, destacan que la utilización de la cámara no requiere formación especial, que las instrucciones adjuntas son suficientes para su fácil manejo.

En pocas décadas, la fotografía demuestra que va adquiriendo diferentes usos sociales y va explorando diversos campos, casi tan amplios como el actual. Ya estaba presente como documento histórico y arqueológico, como retrato, mercancía, acontecimiento científico, objeto artístico, auxiliar en el desarrollo de muchas ciencias, instrumento publicitario, etcétera.

En esta primera época, que abarca desde su surgimiento, en 1840 hasta 1920, la preocupación primordial era utilizar la fotografía, comercializarla.

A finales del siglo XIX, y principios del XX, surgieron aportaciones de algunos autores que actualizaron tanto los usos sociales de la fotografía como la forma en que se plasmaba el contenido en las imágenes. Agustín N. Casasola, Romualdo García, Hugo Brehme, Guillermo Khalo y Jose Ma. Lupercio fueron los fotorreporteros que reforzaron la ideología del documento social como base del contenido de la mayoría de la imágenes que se produjeron en el país. Estas imágenes sobre la Revolución constituyen una excelente colección sobre la historia de la fotografía en México.

Hasta fines de la Primera Guerra Mundial, el interés de la fotografía estaba al servicio de los fines históricos, arqueológicos, científicos y mercantiles. El nuevo nacionalismo propició el impulso de las actividades culturales, después de la Revolución, y con ello la visita a México de muchos fotógrafos de primer nivel.

Ya habían estado varios fotógrafos europeos y norteamericanos, desde Fredreich hasta Guillermo Khalo, pero se habían avocado a registrar las ruinas

² *Ibid.* p.8

precolombinas y la arquitectura colonial desarrollando también la fotografía comercial.

Fue la llegada de Edward Weston y Tina Modotti en 1923, y la relación de ellos con los pintores muralistas mexicanos, lo que condujo a pensar en la naturaleza y singularidad de la práctica fotográfica, sus relaciones y diferencias con las demás artes.

Fotógrafos como Edward Weston, Tina Modotti, Henri Cartier-Bresson y cineastas como Sergei Eisenstein y Edouard Tisse actualizaron la teoría fotográfica artística en dos vertientes: la fotografía directa (objetivista), que rechazaba toda intervención que entorpeciera el carácter documental de la foto y aceptaban las limitaciones inherentes a su técnica. Tina Modotti, afirma en un artículo titulado *La fotografía debe ser exclusivamente fotografía* (1937), que "la fotografía hay que practicarla sin complejos de inferioridad porque "es el medio más satisfactorio de registrar la vida objetiva en todas sus manifestaciones". Siempre que se tenga "sensibilidad y comprensión del asunto, y sobre todo una clara orientación del lugar que debe tomar en el campo del desenvolvimiento histórico".³

La corriente experimentalista (pictorialista), defendía que el fotógrafo tenía el derecho de estetizar la imagen mediante ocho principios básicos: acertada elección del punto de vista, sencillez de la composición, concentración de interés, unidad armónica del conjunto, distribución balanceada de luces y sombras, contraste, continuidad y equilibrio en las proporciones.

Una nueva generación de fotógrafos mexicanos asumieron estas dos corrientes: Emilio Amero, Agustín Jiménez y Manuel Álvarez Bravo, quien desarrolló un lenguaje propio. Álvarez Bravo y Jiménez asumieron la fotografía

³ *Ibid.* p.9

directa con el nacionalismo cultural de la época y Emilio Amero se avocó por el experimentalismo creado en fotogramas que por ese tiempo desarrollaron Lazlo Moholy-Nagy y Man Ray.

Es aquí, cuando la fotografía toma un nuevo sentido y un nuevo lenguaje, la documentación comienza cuando además del retrato, interesa el ambiente y la gente moviéndose y actuando en él.

La investigación de la historia de la fotografía en México apenas se está realizando, es por ello que no existen suficientes fuentes de información, no existe una documentación que muestre exactamente los inicios del reportaje en México. Se llamó reportaje gráfico al trabajo del fotógrafo de prensa, siendo éste quien registraba los acontecimientos políticos, religiosos, sociales y culturales del día, para la ilustración de la noticias de prensa.

Hoy en día está bien delimitada la diferencia entre fotografía de prensa y reportaje. El reportaje constituye un conjunto de imágenes sobre un tema específico, a diferencia de la fotografía de prensa que consiste en imágenes aisladas de hechos cotidianos.

En México existen tres corrientes de la fotografía como expresión: el ensayo documental, el fotoperiodismo y la fotografía construida. Del primero, que es el que nos interesa, podemos mencionar a Yolanda Andrade, Alicia Ahumada, Rafael Doniz, Graciela Iturbide, etc., conocidos en el medio fotográfico quienes realizan una importante labor para la fotografía en el país.

Estos autores y muchos otros más, han seguido la escuela de Manuel Alvarez Bravo, han creado asimismo una nueva forma de expresión. Han reforzado el uso de la fotografía como documento social y han alimentado el mito del ensayo documental como forma expresiva del tercer mundo.

Desde mi perspectiva personal los trabajos de Graciela Iturbide y Rafael Doniz, pueden considerarse como reportajes fotográficos ya que producen un

conjunto de imágenes sobre un tema específico. Sus fotos sobrepasan el documento o la denuncia. llaman la atención por expresar los límites de las situaciones y de los gestos de los seres vivos, son imágenes que sacuden la conciencia del espectador además muestran la cosmovisión personal del autor.

1.2. Características generales:



El reportaje fotográfico es una entrevista. Un encuentro entre dos o más personas para tratar un asunto específico. Esta reunión se registra a través de imágenes, las cuales persiguen mostrar de la manera más completa posible el contenido total del tema.

El reportaje se hace casi siempre con más tiempo que el trabajo de prensa, ya que el fotógrafo de prensa debe registrar las noticias del día rápidamente para llegar antes del cierre. La realización de reportajes puede abarcar desde un solo día hasta semanas, pero en cualquier caso se llevará varios cientos de exposiciones para poder hacer una buena selección de ellas.

Una característica fundamental del reportaje es que se forma a través de un discurso de imágenes, cosa que en la fotografía de prensa no existe. Esto se debe a que la prensa combina el lenguaje escrito con la imagen gráfica, teniendo mayor peso el texto escrito. En este sentido la imagen fotográfica se limita a ilustrar una noticia, funcionando sólo como un complemento de la información escrita.

De esta manera el reportaje adquiere mayor importancia ya que a través de la secuencia podemos ver de manera completa el contenido global del tema.

En una buena secuencia cada imagen tiene un valor por sí misma, además contribuye al conjunto y lo enriquece. Los cambios de distancia, ángulo de toma, forma, distancia focal, etc., introducen variedad en el conjunto, pero guardan relación con el motivo.

Otra característica importante de los reportajes es que la mayoría de las veces, se publican con el nombre del realizador cosa que en fotografía de prensa en algunos casos no se hace, esto se debe a que los fotógrafos de prensa y los fotógrafos de reportajes cumplen diferentes objetivos.

La finalidad del reportaje es mostrar de manera global los elementos de un tema. Puede ser de carácter analítico-reflexivo o lúdico y, en cierto modo, puede asemejarse a un ensayo en imágenes. La fotografía constituye el medio idóneo para registrar el reportaje dada su propias características.

1.3. El reportaje como medio de difusión cultural

La invención de la fotografía fue decisiva para la evolución del mundo gráfico. Fue el punto de partida de los mass media tales como el cine, la televisión y los comics. Actualmente se desarrolla en miles de periódicos y revistas.

El ser humano percibe infinidad de imágenes cada día reproducidas en los diversos medios. Esto ha provocado que la gente solicite en mayor cantidad los mass media audiovisuales (cine, televisión o videotape) en vez del texto escrito.

Hoy en día la vista es el sentido más solicitado. La imagen es de fácil comprensión y además es accesible a todo el mundo. Su particularidad consiste en dirigirse a la emotividad; no da tiempo para reflexionar ni razonar como puede hacerse en una conversación o en la lectura de un libro. En su inmediatez reside su fuerza, su impacto y su capacidad de despertar emociones.

Es en este sentido que la fotografía desempeña hoy una función importante como medio de comunicación ya que su finalidad es la de difundir y transmitir una información que será recibida a través de la vista.

En este sentido, la finalidad de la difusión, es la de comunicar, es decir, transmitir una información.

Por otro lado, la comunicación se logra cuando dos personas, cosas o sucesos que están separados por la distancia o el tiempo, establecen contacto. Por ejemplo: una fotografía establece contacto sólo cuando el receptor la ve. En ocasiones esta imagen o este contacto va acompañado de un mensaje, es entonces cuando hablamos de la transmisión de información.

Comunicar entonces, significará transmitir una información, es decir, hacer saber a alguien lo que poseemos (ciertos conocimientos, intereses, estados de ánimo, etcétera).

El flujo de ésta se realiza a través de diferentes medios como: el cine, la radio, televisión, la prensa, etcétera, que nos pone en contacto con la actualidad.

El reportaje constituye un medio de difusión ya que funciona como vehículo de comunicación.

Es por ello que la presente investigación emplea el reportaje como el instrumento adecuado para reproducir, plasmar y difundir la cultura de la cerámica del barro negro.

No existe actualmente la información o documentación que permitan tener un panorama amplio acerca de la actividad de la cerámica del barro negro; de ahí que este reportaje intenta contribuir al conocimiento de esta región de Oaxaca, de su actividad artesanal y de la importancia de valorar una tradición que constituye parte fundamental del patrimonio nacional.

1.4. La función de la fotografía como documento histórico-social.



Para abordar este tema comenzaré por esbozar qué se entiende por documento social y por historia. Un documento social es algo que sirve como prueba de algún hecho expresado por el ser humano.

El siguiente concepto, historia, se ha utilizado en varios sentidos, William Dray nos dice al respecto: "por una parte la usamos para referirnos al curso de los hechos, a cierto estrato de la realidad del cual los historiadores hacen sus estudios profesionales. Por otra parte, la usamos para señalar el estudio mismo del historiador".⁴

La usamos también como calificativo para caracterizar aquellos hechos que, por su importancia, son dignos de estudio y para distinguir aquellas huellas dejadas por el hombre en el transcurso de los tiempos que pueden ser utilizados

⁴ *Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. Pachuca, Hidalgo. Consejo Mexicano de Fotografía. 1984. p.14

por el historiador como testimonio de ese estrato de la realidad. Es en el sentido testimonial, cuando una fotografía adquiere un carácter histórico porque constituye parte de la memoria social que guarda una comunidad tanto de sus manifestaciones como de su cultura. La fotografía permite documentar el pasado.

Ahora bien, los testimonios o documentos que nos hablan del pasado, podemos dividirlos en dos grandes grupos: los voluntarios y los no voluntarios.

Los testimonios voluntarios son aquellos que son hechos con la preocupación de instruir la opinión de futuros historiadores. Y los involuntarios no se hicieron con esa preocupación.

Así pues, existen fotografías históricas voluntarias y no voluntarias. Es decir, que no es necesario retratar un acontecimiento importante o tener la intención de registrar un momento para la historia para que la fotografía sea histórica; imágenes tomadas con otras intenciones pueden ser también históricas.

La fotografía surge como la técnica que pretendía fijar y reproducir fragmentos de realidad, fijar y mostrar con objetivismo. Diego Rivera nos dice en un artículo del *Mexican Folkways* publicado en 1926, que "la fotografía liberó a la pintura" al hacerse cargo de copiar el mundo físico y permitirle crear una "realidad particular paralela a la naturaleza", indiferente a "la imagen del mundo exterior".⁵

De esta manera, la fotografía adquiere esta importancia, la de testimonio, un documento por excelencia, esta técnica es la más cercana a detener el tiempo, fijándola, aislándola de la voracidad del transcurrir y mostrándola como recreación del pasado al historiador, al creador de imágenes y al público en general.

En la vida contemporánea, la fotografía desempeña un papel importante, no existe actividad humana que no la utilice de una u otra forma. Se ha vuelto indispensable y desde su nacimiento forma parte de la vida cotidiana.

5 *Ibid.* p.14

Ya hemos dicho que la fotografía es histórica en la medida en que brinda información al historiador, por tanto, su carácter histórico no necesariamente se lo da su autor, ni su tema, sino, también, la intención que tenga el lector que la interprete.

Desde el momento en que el fotógrafo aprieta el disparador de la cámara, la imagen aprehendida por la película se convierte en pasado, algo imposible de repetir, algo que jamás volverá a suceder, de ahí que la fotografía constituya el registro visual del pasado y su importancia radica en la utilidad que para el conocimiento del mismo nos brinda.

Es necesario señalar también, que en la medida en que la fotografía le sirva al investigador, éste sepa interrogarla y obtener respuesta. "La historia está formada por lapsos de existencia y la mejor manera de registrar este tiempo es por medio de la fotografía que posee propiedades únicas de capturar instantes y hacerlos casi tangibles".⁶ Un claro ejemplo de ello es la publicación del libro "El poder de la imagen y la imagen del poder", en donde se rescatan imágenes del Archivo General de la Nación, mostrando imágenes de varias etapas de nuestro pasado, desde Porfirio Díaz hasta Miguel de la Madrid.

Ahora bien, toda foto contiene un mensaje que le otorga el autor, pero como tal también tiene un receptor o lector que la interpreta. De esta manera, la lectura de una imagen se ve afectada tanto de las modas culturales del individuo, como del contexto que la envuelve, es decir, si la imagen o el conjunto de imágenes se encuentran publicados en un libro, en un periódico, una revista o se encuentran expuestas en un museo.

Las fotografías trascienden cuando son vistas. Quien las ve, con su análisis y evaluación, hace su aportación al proceso histórico.

⁶ *Ibid.* p.15

Capítulo II

El tradicional barro negro

2.1. Antecedentes históricos de la cerámica en Oaxaca



El estudio histórico de la cerámica en Oaxaca comprende varias etapas con características definidas según el tipo de decoración que se utilizó en ellas.

Lo que más se encuentra en la cerámica oaxaqueña son las vasijas, las había de uso práctico y ceremonial, siendo éstas las que se realizaban con mayor cuidado y con más sentido estético, pues estaban destinadas principalmente a fines religiosos, se usaban en tumbas, ofrendas, entierros además de los templos.

La primera etapa (época I) se caracteriza por la influencia olmeca, esto se presenta desde la primera mitad del último milenio antes de Cristo. Esta influencia se marca sobre todo en los motivos inciso o calado que decoran las vasijas. El esgrafiado y el grabado aparecen a finales del primer milenio a.C. La diferencia entre ambas es importante ya que los grabados marca los motivos con más precisión, sus líneas son más anchas y firmes y el corte más profundo que en el esgrafiado.

Podemos darnos cuenta que este tipo de decoración ha permanecido y que actualmente se sigue utilizando, ello indica la antigüedad de la técnica.

Otro tipo de decoración es el aplicado o bordado, que consiste en añadirle los motivos a la vasija que se pegarán a la hora de hornearse. Aunque las piezas son realizadas a mano y pretenden ser individuales, esto difícilmente se consigue porque aunque no son idénticas representan lo mismo y forman un tipo.

Las formas principales que se realizaron en esa época fueron las ollas llamadas "nadadoras" y otras "dobles", también están las ollas silvadoras y los cajetes, desde entonces existen los sahumadores, que consiste en un mango sólido unido a una cazuela cuadrada para colocar dentro el copal, obviamente fueron usados en los entierros. Están decorados con grabados y puntas salientes, estos sahumadores continuaron hasta la conquista aunque su forma varió muchísimo.

La siguiente etapa (época II) perdura hasta 200 años d.C. En ésta existe una innovación en las vasijas que por sus orígenes variados manifiestan un espíritu y estilo diferentes. En esta época ya casi se ha perdido la influencia Olmeca. Las vasijas son de enormes proporciones cuya función principal era la ceremonial, aparece por primera vez la vasija de cajetes cilíndricos, con decoración incisa o pintada y la vamos a encontrar a lo largo de toda la historia prehispánica.

Las piezas más representativas de esta época son los cajetes de soportes delgados y muy altos con enormes pies globulares y huecos. Es típica la cerámica roja sobre fondo naranja que abarca un gran número de piezas distintas, pero todas con la decoración pintada antes del cocimiento, lo que la hace permanente.

La época clásica, (época III) que inicia en el s.III d.C. se caracteriza por la influencia teotihuacana. De ésta podemos citar como ejemplos las ollas con doble vertedera que muestra la figura de Tláloc en lugar del clásico Cocijo zapoteca.

Lo característico de esta época es la decoración grabada en la parte exterior de los cajetes de perfecta factura, en algunos casos la decoración fue realizada con bajo relieve y con motivos geométricos colocados en una tira o en bandas paralelas. También encontramos algunos vasos excepcionales con un geroglífico en bajo relieve. La decoración tallada la encontramos en una amplia variedad de vasijas que refleja la experimentación del artesano con dicha técnica decorativa. Existe un caso que difiere de todo lo anterior, pues se trata de cinco ollitas unidas, cuatro en la base y una encima que no se comunican por dentro y no se ha podido definir cual era el uso que se le daba. Su forma ha variado a lo largo del tiempo, actualmente son tres ollitas en la base y dos encima, una sobre otra, y también su utilización, hoy se usa como recipiente de agua o como motivo de decoración.

La última etapa (época IV), se ubica al final de la época clásica (s. VIII d.C.). Es la etapa de la decadencia de Monte Alban, tanto de la escultura como de la cerámica. Es difícil definir qué piezas eran destinadas al uso ceremonial y cuáles para el uso práctico, la mayoría de las piezas empiezan a hacerse en serie, esto consistía en hacer tiras de barro con las que iban dando la forma sin preocuparse por alisar completamente sus paredes. Ya no se encuentran objetos que reflejen el amor del artesano ni preocupación alguna por realizar vasijas decoradas.

La artesanía se ha vuelto utilitaria. Un ejemplo de la cerámica de esta época lo encontramos en el Museo Regional de Oaxaca, donde se muestran piezas de barro gris, rojo y negro, lo que indica que el barro negro se utilizaba desde esta época.

A través de toda la historia la cerámica ha ido evolucionando, como podemos ver en su origen era principalmente ceremonial, religiosa, se usaba en tumbas, ofrendas y entierros. Con este propósito las vasijas que se realizaban

destacaban en la decoración y el cuidado en su factura. En comparación con la última época, la función de la cerámica varió de lo ceremonial a lo utilitario.

En Oaxaca existen diferentes tipos de cerámica, resaltando la de barro negro que se realiza en San Bartolo Coyotepec, la cual comenzó siendo utilitaria, como objeto de uso exclusivo para la cocina, actualmente se considera un tipo de artesanía muy codiciada, a la que se le da una función decorativa, de fino y elegante adorno.

Como podemos observar, el barro negro no es sólo de unos años atrás, sino de cientos de años que a través de la historia se ha conservado. Esta artesanía sin duda alguna contiene toda una carga histórica, cultural, ideológica y documental que le permite ser considerada y valorada como un producto artesanal de alto valor y que a su vez forma parte del patrimonio cultural nacional.

2.2. El barro negro en San Bartolo Coyotepec



El pueblo de San Bartolo Coyotepec está situado a 12 kilómetros de la ciudad de Oaxaca, cerca de Zaachila, la antigua metrópoli zapoteca.

La palabra Coyotepec, proviene de las voces coyotl que significa coyote y tepetl-cerro, es decir, "En el cerro del coyote". Este pueblo tradicionalmente alfarero, es famoso por la cerámica de barro negro que se produce en el lugar.

El municipio recibe gran cantidad de visitantes que van a adquirir la cerámica de barro negro, especialmente los cántaros de Coyotepec.

Actualmente, esta artesanía ha alcanzado otras dimensiones, la demanda que hacen los visitantes está orientada a valorarla como elemento decorativo, elegante y sólo algunos artesanos y las comunidades rurales le siguen dando su función original de objeto de uso para la cocina. Esta nueva dimensión le ha permitido al artesano crear e imaginar nuevas formas para la artesanía, como son las figurillas en forma de soles, candeleros, collares, muñequeras, campanas, ceniceros, llaveros, jarras, etcétera, que expresan el característico semblan-

te del artesano indígena. Con este tipo de artesanía diversifican su producción y con ello contribuyen al incremento de su economía.

El problema que agrava a los habitantes de San Bartolo, es la desvalorización de su trabajo como productores artesanales, ya que la mayoría de los compradores minimizan o regatean su trabajo sin darse cuenta del tiempo, esfuerzo y cuidado que asume cada pieza.

“La artesanía rural campesina, es producto de un taller familiar en donde el jefe es a la vez el maestro del taller, con él colabora el resto de los allegados: la madre y los hijos”⁷.

De la naturaleza del trabajo se jerarquizan los deberes por especialización, por ejemplo: en cerámicas, cuando son producto de una población indígena, los hombres extraen el barro de los bancos o yacimientos, cortan y acarrean la leña para la horneada, asolean, mojan, preparan y amasan el barro, dejándolo listo para trabajarlo.

Mientras que las mujeres generalmente, moldean las piezas, las secan y decoran. La mujer, aparte de ser artesana tiene como deber el cuidado del hogar, los hijos y el esposo.

Debido al excesivo trabajo, cuidado y dedicación en tiempo que requieren las piezas, el decorado con pintura no se realiza en el núcleo familiar, sino que se manda a hacer con personas especializadas en este campo. En esta población, San Bartolo Coyotepec, los hombres construyen sus propios hornos, de forma cilíndrica bajo tierra, están abiertos en la parte superior y por la inferior se encuentra la hornilla. Ponen a asolear las piezas, hornean, sacan, limpian y acarrean toda la loza después de haberse enfriado totalmente.

7 Marin de Paalen. *Historia General del Arte Mexicano*; etno-artesanías y arte popular. México, Hermes, 1974. p.19.

Los hijos mayores ayudan en estas labores, son los ayudantes principales del jefe del taller, asimismo los niños participan en estas tareas con lo que adiestran las manos y al mismo tiempo despiertan la sensibilidad artística que constituirá su único patrimonio al dejar la casa paterna.

Por otro lado, para ubicar esta artesanía dentro del arte popular, se debe mencionar de manera general los diversos tipos de la artesanía mexicana, abarcando en mayor cantidad la que nos interesa, el barro negro.

En el panorama actual, se determinan tres diferentes tipos de artesanía y una pseudo-artesanía según sus características formativas que predominan en la producción: "Mexican-curious", "Artesanías artísticas semi-industrializadas" "Arte Popular" y "Etno-artesanías".⁸

Las artesanías constituyen un producto cultural con una raíz histórica que forma parte de las tradiciones de una comunidad.

El "Mexican curious" es un producto híbrido y sin historia. Carece de la sustancia básica que alimenta a cada artesanía. Un ejemplo de ello son los objetos fabricados en los lugares turísticos y que la gente compra como recuerdos, ceniceros con el nombre del lugar, adornado con caracoles y barnizados, etc. Afortunadamente no existe mucho de esta pseudoartesanía, y corresponde a la gente aceptarla o rechazarla, ya que éste es un producto sin un valor histórico cultural.

El Arte Popular es una materialización del deseo de crear lo bello, creación única que satisface una necesidad personal, pertenece al orden decorativo y recreativo (no funcional) que dió ocupación a las horas libres. El objeto logrado se convierte en recuerdo de la familia y con orgullo se hereda de generación en generación, hasta convertirse en una pieza rara y única, un ejemplo de ello son los perros poblanos bordados en chaquiras.

⁸ *Ibid.* p.20

Este tipo de artesanía se puede originar también en un taller familiar donde cada uno de los miembros tiene una tarea específica y la suma de estas tareas da por resultado una producción en serie de valor comercial. De esta manera forma parte de una artesanía en donde el mismo ejemplar se reproduce y obedece a la demanda del público consumidor, además de dar fama y nombre a toda una región.

Un ejemplo de ello es la tala Cerámica de Sayula, los muebles taraceados de Jolostitlán, las piñatas y toritos de San Miguel Allende, etcétera. Otra característica es que este tipo de artesanía no es hereditaria, rara vez trasciende por generaciones y no resulta raro que al desaparecer la familia este arte popular también desaparezca.

El Arte Popular es también, la manifestación folklórica de la danza, la poesía, el teatro, la literatura, la pintura, la escultura, las ceremonias y festividades, los tianguis, la música, la cocina, etc.

Las Artesanías semi-industrializadas, son las de más reciente aparición y se clasifican como artesanías modernas. Pertenecen generalmente a personas de nivel económico medio y que aprendieron en escuelas las artes y oficios sujetas a métodos académicos para después montar un taller.

La maquinaria utilizada sólo es para facilitar el trabajo, instrumentos de simple manejo que auxiliarán en la fabricación de moldes para la manufactura de los objetos. Los trabajadores dependen económicamente de su producción, dan el acabado a las piezas y las repiten de manera similar. Cuando una pieza ha saturado el mercado, la producción se congela para dar paso a nuevos modelos. Por ejemplo: los metales esmaltados, los faroles y las lámparas de vidrio soplado dentro de un armazón de hierro; los objetos modernistas de papel maché, los muñecos y alebrijes.

Son piezas de alta calidad que además tienen raíces netamente mexicanas. A diferencia de éstos, las Etno-artesanías forman parte de la vida

cotidiana de una comunidad rural indígena o mestiza, los hombres alternan sus actividades con labores agrícolas y las mujeres con los quehaceres domésticos, de esta manera contribuyen a mejorar el patrimonio familiar.

Cada hogar es un taller familiar, el jefe es el maestro artesano, la esposa es la colaboradora inmediata, el hijo mayor su principal ayudante y los hijos menores son aprendices. Estos empiezan desde temprana edad, entre cinco y seis años de edad, comienzan a realizar tareas artesanales y, con frecuencia, al llegar a la adolescencia son ya expertos artesanos.

El medio ecológico determina el tipo de artesanía a producir en una región. La materia prima es extraída de yacimientos naturales constituyéndose el patrimonio de la localidad. Un claro ejemplo es la comunidad de San Bartolo Coyotepec, pueblo cien por ciento alfarero cuya materia prima nace en la localidad.

Las Etno-artesanías se heredan de generación en generación, y los herederos la reciben y la aprenden con toda satisfacción, se enorgullecen por mantener y preservar sus tradiciones. Hacen lo posible por realizar cada pieza con el mismo entusiasmo dándole además un carácter emotivo.

La retribución económica que reciben por su trabajo ha sido siempre baja, considerando el precio que por horas hombre se invierten, el esfuerzo, el cuidado y la atención que requieren las piezas, resulta insuficiente el precio que les pagan por sus productos.

Estas artesanías se identifican con la vida de las comunidades indígenas y ostentan, por lo tanto, las raíces mismas de sus antepasados. Se reconoce en ellas raíces prehispánicas, el barro negro, por ejemplo, data del s. VIII d.C., existen varias muestras de ello que se exhiben en el Museo Regional de Oaxaca cuyas piezas fueron halladas en las ruinas de Monte Alban.

La decoración de la artesanía se identifica con el paisaje de cuyo fondo procede: aves, animales y flores son los elementos que se encuentran en los decorados, ya sea bordados, calados o grabados.

Otra característica importante que los distingue, es que el aislamiento en que se conservan y ajenos a las zonas urbanas, hace que permanezcan sus costumbres y tradiciones arraigándose cada vez más a ellas. De esta manera se les valora como portadores de una cultura no trasformada, de una nacionalidad aún vigente pese a los avatares de su historia.

La producción es considerable, semanalmente están produciendo y creando nuevas formas, la venta se canaliza por dos conductos distintos: o existe un mayorista revendedor que adquiere buena parte de la producción o bien, el propio artesano, ha logrado, con esfuerzos, rentar un local en el mismo pueblo para la venta al público en general.

Por otro lado, es importante exponer paso a paso el proceso que se realiza para producir un cántaro. De esta manera habrá un mayor conocimiento de este oficio y una revalorización del trabajo artesanal del indígena.

Para hacer más explícita la exposición, lo mencionaré por días.

El barro negro se extrae de la mina que se encuentra en el cerro "el guibiu", dentro del mismo pueblo, éste tiene una coloración pálida, un tono café claro y la característica de barro negro la adquiere al momento de cocerse dado su alto contenido de plomo.

Primer día. Se asolea el barro

Se extiende el barro sobre un petate y se asolea medio día para que quede completamente seco. En la tarde se traslada a una tina y se humedece con la cantidad de agua necesaria procurando que no quede muy blando. Se

deja reposar toda la noche con el fin de que el barro adquiriera una humedad uniforme.

Segundo día. Se amasa el barro

Se regresa el barro al petate para que sea más fácil amasarlo. Dependiendo de la cantidad de barro se decidirá si se hace con las manos o con los pies. Cuando se realiza con los pies es porque la cantidad es mayor y ya no sería manejable.

Ya amasado se forma un rollo con ayuda del mismo petate y se corta en pedazos, cada trozo se envolverá con bolsas de polietileno para que se conserve la humedad.

Tercer día. Realización del cantaro

Se toma un trozo de barro y se vuelve a amasar. Se le da la forma de un cono truncado. Con la mano izquierda se sostiene y con la derecha se le dan golpes y palmadas para hundir y adelgazar las paredes, de esta manera se obtiene la forma básica del cántaro, a la que los artesanos llaman "coco".

Es el momento indicado para colocarlo en el rústico torno, éste consiste en dos platos de barro cocido, colocados uno sobre el otro base con base. Con movimientos giratorios se va modelando el barro, se uniforma el grosor de las paredes, se le agregan tiras de barro para alcanzar la altura necesaria y se le da la forma de cántaro.

Cuando el barro ha endurecido un poco, se agrega la boca con la ayuda de un pedazo de cuero, que le da la forma. Ya terminada la pieza se cubre con una bolsa de polietileno para que no seque rápidamente ni se rompa.

Cuarto día. Se raspa la pieza

Ahora que el cántaro ya ha perdido parte de su humedad se le raspará con un pedazo de jícara para que no quede áspero y para lograr el grosor idóneo, ya que si no es así se quebraría al secarse o se tronaría al hornearse.

Quinto día

En todo el día se deja reposarla pieza, sin retirarle el plástico.

Sexto día. Pulido de la pieza

El cántaro ya se encuentra listo para pulirse. Esto se hace con la ayuda de un tubo liso siguiendo el contorno de la pieza. En ocasiones es necesario una segunda pulida para que adquiriera un buen brillo. Después de todo esto la pieza se deja secar totalmente de cuatro a cinco días para poder hornearse.

Decoración de cantaros: calado, bordado, grabado y tiroleado

Este paso se realiza cuando la pieza se encuentra en "punto" como le llaman los artesanos, esto es, que esté en un término medio de humedad (quinto día de la realización del cántaro).

Calado:

Las herramientas que utilizan son objetos cuya función adaptan los artesanos para su uso en el calado de las piezas. Por ejemplo: utilizan un gancho de tejer, una sequeta, cuchillos pequeños, puntas de metal u otros.

El calado se hace directamente , sin ningún trazo previo, lo que hace aún más admirable la labor de los artesanos. La mayoría de los decorados son simplificaciones de flores que por la manera en que están dispuestas le dan mayor atractivo a la pieza. También utilizan mucho las figuras geométricas como elementos de decoración.

Bordado:

Este tipo de decoración se realiza inmediatamente después de que se hace la vasija pues de otra manera no se unirían los trozos de barro que se le agregan. Esto consiste en hacer figuras en relieve con tiras de barro que se van poniendo sobre el cántaro.

Grabado:

Este consiste en hacer unas marcas de muy poca profundidad con las que van formando las figuras. Las herramientas utilizadas son de lo más común, como ganchos, corcholatas, peines, fierros pequeños, tapones y cualquier objeto que pueda dar una textura al barro.

Tiroleado:

Para realizar este tipo de decoración, primero se debe preparar un poco de barro con mucha agua para que esté bastante delgado y se pueda aplicar con facilidad. En esto no se utiliza más herramienta que las manos, pues con ella se aplica el barro dándole textura al cántaro.

Estos son los tipos de decoración básicos en la cerámica de barro negro, ahora bien, los trazos básicos son líneas rectas y curvas, grecas en gran

variedad de combinaciones, motivos florales y plantas, también reproducen cuerpos celestes como el sol, la luna y las estrellas, las aves como el gallo, el guajolote, el águila, también otros animales como el burro y el conejo, además de peces y otras formas como campanas, candeleros todos producto de su invención.

En estas formas se puede observar la facilidad con la que realizan la síntesis y la estilización de lo que ven y lo añaden a sus motivos, además de qué imaginan y en este acto reflejan su historia, sus relaciones de vida y su cosmovisión del mundo.

Día de la horneada

A las nueve de la mañana se sacan a asolear las piezas para que se entibien, por otro lado se calienta el horno con aserrín o viruta; tanto las piezas como el horno deben tener una temperatura adecuada y evitar que las figuras se rompan.

Como a las tres de la tarde se meten las piezas al horno con el mayor cuidado posible, es por ello que para acomodarlos se tardan cerca de 45 minutos a 1 hora. Se procura que ninguna pieza haga presión sobre el cuello de otra, ya que esto provoca que se rompan.

Existen diferentes tamaños de hornos, los grandes miden aproximadamente 1.20 mts de profundidad por 1 m de diámetro. Situado bajo tierra para conservar el calor y evitar en lo posible las corrientes de aire que ocasionarían que las piezas se rompan.

Ya que se han colocado se cubren con tepalcate (pedazos de barro negro cocido), esto sirve para retener el calor y evitar el paso del agua en caso de lluvia.

En el transcurso de seis o siete horas se cocen las piezas al hacerse la prueba del ocote (se pone un ocote encendido en la boca del horno), si de éste sale una

llama grande es que ya están cocidas y es el momento indicado para tapar herméticamente la boca del horno y la hornilla.

Inmediatamente se revisa que no haya fugas ya que de otra manera la temperatura dentro del horno variaría y los cántaros saldrían con manchas blancas. Se deja pasar toda la noche y al otro día a las siete de la mañana se destapa quitando cuidadosamente el lodo y el tepalcate. Debido a que todavía están calientes se usan trapos para no quemarse, aunque a veces sólo lo quitan con las manos.

Valiéndose sólo de su fuerza y equilibrio, el artesano saca las primeras con las manos y las del fondo utilizando palos. Ya fuera del horno se dejan enfriar en el suelo para luego limpiarlas con un trapo y quitarles el tizne. Si alguna estuviera cruda, al sacarla a la intemperie se tronaría.

Ya limpias se trasladan a la casa para lavarlas con agua y jabón, esto elimina cualquier resto de tizne. Después de todo esto, se encuentran listas para ser llevadas a la tienda y ponerse a la venta.

2.3. Aportes a la cultura nacional



El "Arte Popular", la "Etno-Artesanía" y las "Artesanías artísticas", actualmente son de gran importancia ya que son reconocidas como parte del patrimonio cultural de la nación.

Este reconocimiento se da a principios de la década de los veinte de esta manera, mencionaré algunos antecedentes.

En primer término se encuentra el legado artesanal del siglo XIX, constituido por un conjunto de objetos y los factores de su producción. Entre estos elementos empezaremos por el artesano, luego las materias primas, las técnicas de elaboración, instrumentos de trabajo, el diseño y la decoración y por último la circulación de los productos terminados.

Una serie de acontecimientos sociales, incluyendo el ámbito intelectual, crean un aspecto satisfactorio para la valoración de las artesanías como patrimonio nacional.

Primero fue la publicación del libro *Catalogue of a Collection of objects Illustrating the Folklore of Mexico*, de Frederick Starr en 1899, este libro fue la

primera apreciación por sistematizar y dar a conocer las características de lo que hoy llamamos arte popular.

Poco después, en 1906, se inicia formalmente una investigación sobre el folklore de México que incluía artesanía popular, en este mismo año el Dr. Nicolás León, dentro de su cátedra Etnología del Museo Nacional expone su primera lección sobre la materia.

Para 1907, se instala el primer Comité Centenario que aplica el programa cuyo objetivo incluía la reorganización de las salas de etnografía del Museo.

En 1919 don Miguel Gamio, logró el Departamento de Agricultura y Fomento, en el mismo año cambió el nombre a Dirección de Antropología. Esta dirección inició una investigación sobre las ruinas de Teotihuacán, como la primera de una serie que al parecer no se continuó.

Los resultados de esta investigación se publicaron en 1922, con un conjunto de cinco volúmenes.

“La población del Valle de Teotihuacán, en cuya introducción se explica la idea de “investigación integral”, que sería la “adquisición gradual de conocimientos referentes a las características raciales, a las manifestaciones de cultura material e intelectual, a los idiomas y dialectos, a la situación económica y a las condiciones de ambiente físico y biológico de las poblaciones de la República lo cual se hizo en esta zona, incluyendo el folklore regional”.⁹

En las movilizaciones de la Revolución iniciada en 1910, se pusieron en contacto las diferentes regiones mixtecas. Este hecho amplió los conocimientos y la apreciación de las diversas costumbres así como las creaciones del arte popular.

⁹ Martínez, Porfirio. *Artes populares y artesanías*. Enciclopedia del arte mexicano. Tomo 15, México, 1980. p.28.

Poco más tarde la Primera Guerra Mundial dificulta las comunicaciones con Europa y el flujo normal de los productos extranjeros. Es en esta época cuando se inicia la búsqueda de una identidad nacional, el arte popular y las artesanías quedan en primer plano para la atención de los estudiosos y del público en general, la búsqueda se torna una reflexión, es una vuelta reflexiva sobre nosotros mismos para buscar y encontrar las raíces en nuestro pasado histórico, buscar la cultura propia, la de la nación mexicana.

Toda esta serie de investigaciones y esfuerzos por encontrar nuestra identidad, culmina en 1921 con el Programa Conmemorativo del Primer Centenario de la Consumación de la Independencia, en donde se realiza la Primera Exposición de Arte Popular, cuya realización fue encomendada a los pintores Dr. Atl, Roberto Montenegro y Jorge Enciso. Se publicó además el libro *Las Artes Populares en México* del Dr. Atl y en 1922 se realiza su segunda edición.

“Estos dos hechos, exposición y publicación son al mismo tiempo culminación y principio. Culminación en cuanto a que significa la consagración oficial y pública del valor del sector popular del patrimonio artístico y principio en cuanto a que fueron el inicio de un movimiento intenso por conocer, valorar y difundir el arte popular”.¹⁰

El hombre es un ser creador por naturaleza, la creación surge de la necesidad de plasmar un sentimiento, de materializar un pensamiento. Es el deseo de expresarse lo que da origen al arte popular, esto se refleja en la producción de objetos que les proporcionará una satisfacción y un servicio.

Arte popular es, pues, una manifestación humana correspondiente a todo pueblo de cualquier lugar. México a través de su historia ha producido una rica variedad de arte popular y son esos artistas populares anónimos quienes han

¹⁰ *Ibid.* p.28

conservado y sostenido uno de los rasgos más fuertes —característicos y permanentes— de la artesanía mexicana y de lo mexicano.

Las artesanías se desarrollan paralelamente a los grandes períodos de la historia, en ella tenemos: la época Precortesiana, el período Colonial, la Independencia y la época Contemporánea.

Del período Precortesiano existe una gran cantidad de muestras que abarcan el arte escultórico y la cerámica. La escultura ha quedado reconocida como un gran arte, en cambio la cerámica se la considera aparte por su significado y uso. Existen ejemplos artísticos incomparables, una rica variedad de vasijas, jacaes, figurillas, etc.

En orfebrería podemos encontrar una variedad infinita de diseños, inimitable y de buen gusto, realizados por artesanos mixtecos, zapotecos y tarascos, etc.

En el período de la Colonia, floreció otro tipo de artesanía, con la colonización tal parecía que se realizaban piezas con excesiva lentitud, gastar en la manufactura de un objeto horas, días, meses era justo y razonable y, por ello se concibieron ejemplares de gran calidad y belleza. Imágenes religiosas en mosaico, incensarios, vírgenes, santos y arcángeles tallados en madera y magníficamente estofados, la mayoría de las piezas producidas eran de carácter religioso ya que era el interés primordial de la época.

Después en el período de la Independencia, surgen severos cambios. Como en todo cambio político de trascendental importancia, las familias sufren alteraciones en su economía, en sus formas de vida y por ello buscan hallar el equilibrio, se inventan nuevas formas de expresión y de ellos destacan los motivos modelados en plata pella, bellas piezas que aún se contemplan en el jarabe tapatío, el matador de toros o las pequeñas matracas que se ofrecían en semana santa. Los trastecitos, animales, flores y plantas en vidrio, en hueso, cera, madera, etc.

En el período contemporáneo, sobreviene una fuerte baja en la demanda de las artes populares, por lo que no era posible sobrevivir económicamente debido a la temporalidad del mercado. Como consecuencia la producción se redujo al mínimo de consumo además de sujetarse al gusto y pedido de los clientes.

Ya en las últimas décadas las técnicas artesanales dan un giro debido al distinto momento histórico, social y económico. Las artesanías rebasan el margen popular y se convierten en instrumento de expresión artística de ahí que personas altamente capacitadas, de una formación educativa e intelectual elevada incorporen el trabajo artesanal a su obra creativa, por ejemplo las esculturas-juguete de Manuel Felguerez, los vidrios decorativos de Felipe Delfinger aplicada a lámparas, la cerámica de Jorge Wilmot, etcétera.

De estos cuatro períodos de la producción artesanal en México, podemos observar la evolución de la misma, la artesanía ha cambiado de acuerdo a su época, pero conservando siempre los rasgos que la originaron. La artesanía mexicana se caracteriza por su fina elaboración, alta calidad, colores vivos y su inconfundible diseño, ha sido trascendental y lo seguirá siendo.

El artesano mexicano está provisto de un sentimiento interno que lo mueve, habita sin prisa, vive en perfecta comunión con sus antepasados y sus tradiciones.

“Son morenos como la tierra que pisan, atienden con cortesía y nunca se olvidan de ofrecer al huésped el mejor lugar y el mejor asiento de que disponen.” “Pronto se establece el diálogo con el Sr. de la casa, mientras la mujer prosigue con las labores que le señala su diario transcurrir y, mientras, los niños más pequeños, como retoños de la propia tierra, se confunden con la naturaleza del paisaje; los mayores ayudan a sus padres en las tareas más arduas, las que deben forjarles para sus tempranas responsabilidades de jefes de familia”.¹¹

¹¹ Marín de Paalen. *op. cit.* p.30

Las artesanías son producto de comunidades indígenas; se elaboraron para satisfacer necesidades de un consumo interno, actualmente el mayor consumo es exterior, personas ajenas a su entidad étnica las adquieren. De esta manera, el volumen de demanda está sujeta a la moda y el gusto de los consumidores por lo que sus ganancias también oscilan.

Por otro lado, un aspecto que deberíamos tener en cuenta, es que los países de mayor productividad artesanal en América, son México y Perú; tal es la cantidad de su producción que han sustituido el mercado de las refinadas artesanías de Oriente en Europa, que anteriormente se preferían. De esta manera podemos darnos cuenta de la trascendencia cultural que tiene la artesanía mexicana en el ámbito internacional.

La artesanía de barro negro se ha expandido en el mercado comercial abarcando primero el lugar donde se producen llegando después a las poblaciones circunvecinas. Y actualmente tiene un consumo tanto nacional como internacional, este éxito se debe a que indiscutiblemente es un artículo producido por indígenas artesanos que han conservado esta tradición de años y que la influencia que han recibido del exterior ha sido mínima, de manera que conservan todavía las mismas técnicas de elaboración. El barro negro es una artesanía de calidad por el cuidado con el que es trabajada, elegante por el tono negro que posee, es de una elaborada realización por el tiempo que se invierte en horas hombre y de una gran variedad y originalidad en sus formas y diseños.

Una característica de esta artesanía es que esta pieza (el cántaro) posee en sí misma un carácter documental, constituye una prueba física de una tradición que se ha conservado, es legado de una historia etnográfica, que refleja un sistema de vida y es una exteriorización espiritual del indígena artesano, de ahí la necesidad de revalorar esta artesanía mexicana y de asumir una actitud diferente tanto por parte del consumidor como del mismo productor.

Es importante que en nuestro país, en desarrollo, se recuperan nuestras raíces que permiten fortalecer la identidad ya que la influencia de los países extranjeros conducen a un comportamiento que nos aleja de nuestro pasado en común.

El barro negro pertenece a nuestra historia, forma parte de nuestra cultura y de nuestras raíces, de ahí el mérito de conservar esta tradición, recuperarla y difundirla.

Capítulo III

**La planeación
de un reportaje**

3.1 El lenguaje visual y la fotografía



“La fotografía es imagen y cualquier fotografía comunica por muy absurda que parezca”.¹² Actualmente la fotografía la podemos encontrar en cualquier lado, la vemos en los medios impresos como revistas, libros, periódicos, carteles, así como en el cine y la televisión. El público es bombardeado por miles de imágenes diariamente, tanta es la aparición de la fotografía que nos podemos preguntar, ¿existe alguna cosa no fotografiable? La fotografía ya es parte de la sociedad y de la vida social de un individuo, estamos tan acostumbrados a ella que se nos hace normal verlas en cualquier lugar. Incluso los libros se nos antojan más atractivos cuando las tienen.

La fotografía es una forma de comunicación y de expresión personal, esto hace referencia al fotoperiodismo, fotografía comercial, la fotoconstruida y la fotografía de autor que además de cumplir con los requisitos informativos tienen la cualidad de expresar los sentimientos, pensamientos o emociones del

¹² Fontcuberta, Joan. *Fotografía: Conceptos y procedimientos*. Barcelona. Gustavo Gili, 1990. p.32

autor aportando la creatividad del mismo. Una característica entre los fotógrafos que realizan este tipo de imágenes es que siempre tienen algo que opinar; criterios propios, razonamientos previos, motivaciones personales que se reflejan a través de sus imágenes.

Se piensa que el fotógrafo captura las imágenes de la realidad como si fueran mariposas, sin embargo para la mayoría pasa inadvertido que el fotógrafo también es una persona con cultura, costumbres, criterios propios, ideología y que tiene una forma de concebir el mundo, todo lo cual se incorpora al momento de fotografiar. Cuando éste busca el encuadre, incluye unas cosas y excluye otras, está haciendo una interpretación de esa realidad, está tomando partido por una forma de ver el mundo. La interpretación subjetiva que le pueda dar el autor a su obra, depende de su criterio personal, su conocimiento de la vida así como su madurez visual y su experiencia en la transmisión de estados anímicos.

Por otro lado, antes de hacer una toma se observa la situación, se busca la luz o la sombra, se siente el ambiente, se absorbe la atmósfera, se mira la figura, la forma, la textura, el color, el tamaño, la profundidad sin ignorar los sentidos, los pensamientos ni las emociones. Además de que la fotografía como trabajo requiere una serie de conocimientos tanto técnicos como artísticos, los cuales intervienen antes de la toma. Del fotógrafo va a depender el contenido de la imagen.

Ahora bien, existen principios, reglas o conceptos que se refieren a la organización de una imagen. Un fotógrafo puede trabajar sin un conocimiento consciente de dichos principios guiado sólo por el gusto personal, la intuición o por su sensibilidad, sin embargo una comprensión consciente de dichas reglas le otorgará más posibilidades de organizar los elementos visuales.

El estudio de la percepción visual es muy amplio, la escuela de psicología de la Gestalt (Alemania 1912), desarrolló una investigación sobre la manera en que el hombre agrupa y organiza los elementos visuales para que se perciban

como un todo y que para nosotros signifique algo. La Gestalt argumenta que el todo es diferente a la suma de las partes, es decir, si miramos una fotografía como un todo, nos proporciona diferente información que cuando miramos cada uno de sus componentes por separado.

La percepción visual está basada en la discriminación. El fotógrafo de igual manera al realizar una foto y seleccionar el encuadre suprime unas cosas e incluye otras, es aquí cuando se da el proceso de discriminación entre figura y fondo. Enfocando con la cámara se selecciona lo que será figura y lo que será fondo. Aunque el fotógrafo utilice términos como profundidad de campo, grano, contraste, foco, filtro, nitidez, etcétera, el concepto clave es fondo/figura.

Las leyes de la Gestalt podrían sintetizarse en las siguientes:

Proximidad: Cuanto más cerca se hallen dos o más elementos visuales, mayor es la probabilidad de que sean vistos como agrupados. En fotografía, por ejemplo, pensando en la conversión de la tridimensionalidad a bidimensionalidad, los objetos pueden relacionarse entre ellos: a) de arriba a abajo; b) de lado a lado y c) de adelante a atrás. La proximidad no sólo incumbe la disposición espacial de los objetivos, sino también la temporal de los hechos.

Similitud: Los elementos visuales que son similares (en tamaño, color, forma, etcétera) tienden a ser vistos como relacionados o agrupados. Los fotógrafos utilizan también este concepto en cuanto a tamaño, posición, forma, color además de las posibles asociaciones simbólicas que pueden provocar al espectador cuando dos o más elementos son similares.

Continuidad: Los elementos visuales que presenten un menor número de interrupciones serán agrupados en línea continua, ya sea recta o curva. Un buen ejemplo lo formarían las distintas fases de una síntesis cronofotográfica.

Cierre: Las líneas y formas incompletas, pero familiares, tienden a ser vistas como completas (cerradas). El mecanismo perceptivo añade lo que falta.

Pregnancia: Tendemos a organizar nuestro entorno buscando estabilidad, equilibrio, significado, seguridad, etcétera. Nos sentimos más confortables cuando lo que percibimos es comprensible. Sobre esta ley operan todas las demás.

En definitiva, la aplicación de estas leyes de la Gestalt a la fotografía, al diseño, al arte o a cualquier otro medio de comunicación visual, puede ser técnicamente correcto en función de lograr claridad en la lectura, y que además garantiza resultados convincentes. Como he mencionado anteriormente, existe un conjunto de principio, reglas o conceptos que se refieren a la organización de los elementos visuales. Estos principios conforman un lenguaje, pero ¿qué es el lenguaje? y ¿qué es un lenguaje visual? que es lo que nos interesa. El lenguaje es un conjunto de signos ya establecidos que sirven para comunicar mensajes, ideas o conceptos. El ser humano desde su vida primitiva lo ha utilizado como un recurso de comunicación llegando a la alfabetidad, es decir, la lectura y la escritura. El lenguaje entonces ha funcionado como medio para la transmisión de información, como vehículo para el intercambio de ideas y como medio para que la mente humana pudiera conceptualizar.

Ahora bien, el lenguaje visual ha sido creado con un fin: el de construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación, la creación y la comprensión de mensajes a través de imágenes.

El creador de imágenes, sea un fotógrafo, un diseñador, un artista, un comunicador, etc., debe conocer y comprender los principios básicos del lenguaje visual para poder enfrentar cualquier problema práctico de comunicación ya que "el lenguaje visual es la base de la creación gráfica".¹³

¹³ Wong, Wucius. *Fundamentos del diseño bi y tri-dimensional*. Barcelona. Gustavo Gili, 1982. p.34.

En fotografía existen varios elementos que el fotógrafo utiliza para la creación de sus imágenes, la cual se refiere a la organización de dichos elementos de una manera vigorosa y eficaz sin hacer referencia a los aspectos técnicos.

En primer término hay que aprender a ver, tener conciencia de los elementos básicos que determinan el aspecto de cualquier motivo, como si fuera la primera vez que lo observásemos. Sin esta percepción no tiene mucho sentido fotografiarlo. Las cualidades más valiosas del fotógrafo son la capacidad de percibir y previsualizar imágenes. Lo demás es secundario. Los conocimientos básicos que éste debe tener sobre el lenguaje visual son los siguientes: los diferentes aspectos de los objetos, la influencia de la luz sobre su aspecto, las cualidades visuales de los objetos mismos, su textura, color, forma y los efectos debidos a la combinación de todas estas características.

La composición es de vital importancia en la fotografía ya que se refiere a la organización de lo que se ve dentro de los límites de una fotografía bidimensional. La composición debe considerarse como un conjunto de proposiciones sobre lo que es eficaz más que como una serie de reglas inflexibles. De esta manera cada quien debe valorar y decidir si estas reglas son eficaces o no. Sin embargo debemos tener en cuenta que las tomas totalmente al azar pueden producir un mínimo de resultados interesantes. Es un hecho de que si una imagen ha de comunicar una idea a alguien, la composición reforzará y simplificará lo que se pretende expresar.

Las cualidades básicas de los objetos se describe bajo el título de línea, forma, volumen, ritmo, textura y color. En la práctica casi todos los motivos combinan varias de ellas o todas, aunque el fotógrafo puede subrayar unas y disimular otras, por lo general escogiendo el punto de vista y la iluminación adecuados. El punto de vista es básico en la toma de imágenes. Es demasiado fácil fotografiar una situación desde la altura de los ojos y siempre a la misma distancia del motivo, sin

embargo actos tan sencillos como arrodillarse, buscar un punto de vista más alto o desplazarse un poco hacia la derecha o hacia la izquierda pueden mejorar las relaciones entre los elementos de la imagen. El visor es selectivo y sólo cubre una parte pequeña de la escena que se desarrolla ante él.

En relación con la técnica que es la que gobierna el manejo de cámaras y películas, es ante todo el procedimiento a seguir para plasmar ideas en forma de imágenes fotográficas. Si no se tiene nada que decir, el equipo fotográfico servirá sólo para registrar el motivo, no para interpretarlo. Una vez decidido qué es lo que se quiere recoger en la imagen, es imprescindible disponer de los conocimientos técnicos necesarios para hacerlo.

A través de una práctica intensa, la capacidad de ver y de realizar se vuelve un reflejo automático. Al igual que la técnica de conducir un automóvil, la de fotografiar se aprende primero y luego se utiliza de forma inconsciente. De esta manera es posible concentrarse en la toma y tratar al motivo con una mezcla de técnica segura y experimentación. El elemento básico en la fotografía es la luz, ésta es imprescindible para ver y para fotografiar. Es la que nos comunica la información sobre nuestro entorno.

Para el fotógrafo la luz tiene dos importantes características íntimamente ligadas. La primera, la iluminación de los objetos y en consecuencia la generación de imágenes. La segunda, su capacidad para inducir en el observador respuestas emocionales subjetivas; interpretamos los efectos luminosos que vemos según nuestra experiencia y siempre de forma selectiva.

Las diferencias de luz y sombra contienen información sobre los objetos que nos rodean. Definen la forma y el contorno y dicen mucho sobre la textura y las características tridimensionales. La luz puede transformar el ambiente de cualquier entorno, destacar o suprimir detalles de forma espectacular o alterar la forma aparente.

La altura y dirección desde donde la luz incide sobre una escena tiene una influencia decisiva en su aspecto. Según la posición de la fuente luminosa, el motivo presentará iluminadas o en sombra unas u otras facetas. La elección cuidadosa de la dirección permite destacar los aspectos importantes y ocultar entre las sombras los de menor importancia. De la dirección de la luz dependen la tridimensionalidad y la mayor o menor intensidad de la textura.

La dirección es sólo una de las cualidades de la luz que afectan a la escena, pero cuando las sombras no tienen bordes nítidos, éstas se desvanecen sin contrastar con las zonas iluminadas. A través de la dureza o suavidad de las sombras podemos darnos cuenta de la calidad de la luz. De esta manera la luz dura produce efectos fuertes y así las sombras pueden incorporarse a la composición y los elementos del motivo aparecen bien definidos. La luz suave en cambio, resta importancia a las sombras ya que éstas se dispersan sin lograr un contraste acentuado. La calidad de luz depende del tamaño relativo de la fuente luminosa. Así el sol con cielo despejado o no, da una luz dura mientras que la luz del crepúsculo produce una luz suave y uniforme. El fotógrafo debe aprender a distinguir la calidad de la luz de su intensidad, ya que de ello depende su uso para ambientar sus obras.

Otro de los elementos del lenguaje visual es el contraste luminoso, éste consiste en la diferencia entre las cantidades de iluminación que llegan a las zonas más claras y más oscuras de una escena. Cuanto mayor es esta diferencia mayor es la gama tonal. El contraste suele ser mayor con luz dura que con luz suave. La dirección de la luz determina el contraste; por ejemplo: cuando utilizamos una iluminación lateral o un contraluz, nos permite ver más sombras que una iluminación frontal, ya que ésta aplana el volumen y las sombras se ocultan tras los objetos que las proyectan. Por otro lado, el contraste conlleva a ciertas asociaciones psicológicas; por ejemplo: el contraste bajo, en donde la mayoría de los tonos tienden al blanco, crea una atmósfera suave y armoniosa;

por el contrario si los tonos son oscuros la sensación es sombría y agobiante, la mayoría de los contrastes son fuertes y casi no hay grises.

Ahora bien, la sombra —la ausencia de luz respecto al entorno— llega a ser tan importante en la composición como la luz, ya que éstas aportan información importante sobre la forma y el volumen de los objetos. Por sus características, las sombras son proyectadas por los objetos sobre una superficie ajena a él o se encuentran en los mismos sin sobrepasar sus límites. Debido a que las fotografías directas se basan en lo real, exigen aplicar una serie de controles como la iluminación, el punto de vista, el encuadre, etcétera, a cualquier situación con el fin de eliminar unos detalles y destacar otros. Este proceso de interpretación y selección requiere capacidad para componer y dominio de la técnica fotográfica.

La fotografía puede utilizarse como soporte de registro visual de acontecimientos, personas o lugares, pero también puede considerar al motivo como un medio, como formas o volúmenes que compondrán una imagen. En este caso la estructura de la fotografía tiene tanta importancia como su contenido. Sea como sea, la habilidad para reconocer las cualidades visuales del motivo es imprescindible para el fotógrafo.

Los elementos de línea, forma, ritmo y volumen los podemos encontrar tanto en los objetos estáticos como en los móviles. Los vehículos, las multitudes, los gestos, las expresiones y el lenguaje corporal, etcétera, tienen un atractivo y constituyen efímeros efectos visuales que merecen ser aislados y recogidos por la cámara. El fotógrafo debe ser capaz de ver, prever y, si es necesario, organizar las condiciones necesarias para mostrar los elementos y cualidades de cualquier motivo.

El lenguaje visual en fotografía puede reducirse básicamente a los siguientes puntos, estos elementos son los que se deben considerar para una mejor solución de las imágenes.

Línea.- Son muchos los motivos de estructura lineal. Las carreteras y líneas ferroviarias constituyen líneas físicas, pero en otros su presencia no es tan obvia: el límite entre dos tonalidades diferentes (el horizonte por ejemplo) o los bordes de una sombra.

Las formas y ángulos de las líneas aportan su influencia a la escena. Las horizontales y verticales resultan, más estáticas que las oblicuas o zigzagueantes. Las curvas se asocian a lo cíclico, las oblicuas y los ángulos, se interpretan como avance o caída y por eso comunican dinamismo.

Forma. La forma es el medio más inmediato de identificar un objeto. La forma constituye pues, una base a la que se añaden la textura, el tamaño y otras cualidades.

Ritmo.- Es el resultado de la repetición de líneas, formas, volúmenes y tonos. La vista se siente atraída por este elemento que aporta armonía y vitalidad. Una forma repetida muchas veces, gana fuerza.

Textura.- La textura describe las cualidades táctiles de un objeto, su suavidad, su aspereza, etcétera. La fotografía debe comunicar estas cualidades a la vista y para ello la luz es decisiva.

Volumen.- Los factores que más contribuyen a la recreación del volumen son el sombreado (sobre todo los valores tonales creados por la luz), el color y la forma.

Equilibrio.- En composición, el equilibrio se refiere a la distribución de las masas de tono y color, de las formas y de las líneas de modo que colectivamente den sensación de estabilidad.

Composición.- La composición hace referencia a la estructura de la imagen y a los procedimientos de expresar visualmente un motivo organizándolo de la forma más eficaz posible.

La composición no es sino una de las herramientas de que dispone el fotógrafo, y debe utilizarse en conjunción con un conocimiento completo de los aspectos básicos de la luz y de su interacción con las propiedades del motivo. La dirección y calidad de la luz y su influencia sobre las texturas, líneas, formas, volúmenes, ritmos y tonos ofrece infinitas posibilidades.

A manera de conclusión, la utilización de estos recursos visuales en la creación de formas y mensajes, la transmisión de información, dan como resultado creaciones más elaboradas, armónicas y funcionales, ya que sobrepasan el conocimiento intuitivo.

3.2. El reportaje en San Bartolo Coyotepec



¿Cómo se realiza un reportaje? Existe poca bibliografía que hable sobre los reportajes y en ninguna de ellas se explica su realización. En este sentido expondré de la manera más completa posible la planeación y realización del presente foto-reportaje.

En primera instancia se plantearon de manera clara y precisa los objetivos que se pretenden alcanzar con el reportaje, siendo éstos los siguientes:

- Realización de un reportaje sobre la elaboración de la cerámica de barro negro en San Bartolo Coyotepec, Oaxaca.
- Mostrar a través de las imágenes la importancia de esta artesanía que como producto cultural nos identifica como pueblo.
- Contribuir a subsanar las deficiencias de la documentación gráfica de esta tradición.
- Demostrar que el registro de esta cultura tiene un valor histórico y cultural para los tiempos actuales.

- Probar que la fotografía es un vehículo eficaz para difundir esta cultura y que el reportaje es el medio idóneo de registro.
- Difundir la tradición del barro negro mediante una exposición itinerante y que le permita al artesano recrearse en su quehacer, además de la revalorización de su labor.

Después de haber planteado los objetivos, se realizó un plan de actividades, es decir, se hizo una relación en forma de lista, de las actividades necesarias para llevar a cabo el proyecto.

Plan de actividades

- 1.- Recopilación de datos (investigación bibliográfica).
- 2.- Ubicación exacta del lugar.
- 3.- Relación de todos los talleres.
- 4.- Selección definitiva.
- 5.- Entrevista con los artesanos.
- 6.- Adecuación de intereses.
- 7.- Conocer el desarrollo o elaboración.
- 8.- Planeación de las imágenes.
- 9.- Realización de las tomas.
- 10.- Revelado y realización de las hojas de contacto.
- 11.- Duplicado de imágenes.
- 12.- Análisis de las imágenes.
- 13.- Selección.
- 14.- Realización de positivos.
- 15.- Secuencia de las imágenes.

Recopilación de datos (investigación bibliográfica)

Primeramente se realizó una investigación bibliográfica para conocer el tipo de información que existe sobre el tema, tanto de texto como en la gráfica y saber el grado de actualidad de los mismos. Esta recopilación permitió establecer una relación o comparación entre los datos encontrados y lo que se pretendía investigar, para así evitar la posibilidad de elaborar un trabajo anteriormente realizado.

Ubicación exacta del lugar

La primera visita al pueblo tuvo como finalidad conocer su ubicación, los medios de transporte con los que cuenta, horario de las corridas y sus costos, tiempo de traslado de lugar a lugar y el horario de trabajo de sus habitantes. De esta manera se tuvo un panorama general del lugar.

Relación de talleres

Después de haber hecho el recorrido, es conveniente hacer una relación de todos los talleres existentes en él y señalar sus características en general, especificando el área destinada a la investigación. Con esto supimos qué talleres eran los más productivos y cuáles los de mayor calidad en sus piezas, esto nos permitió hacer una primera selección de talleres tomando en cuenta las siguientes características:

- Se eligieron talleres con loza de mayor calidad, considerándose las piezas de mejor manufactura y acabado.
- También se eligieron los que tenían una producción artesanal mayor a la de los demás, asegurando un trabajo continuo y evitando la pérdida de tiempo.

Selección definitiva

Una vez logrado lo anterior se realizó una segunda selección, la que, en este caso en particular, fue la definitiva.

Se escogieron los talleres cuyas piezas cumplieran con los requisitos de calidad en cuanto a la manufactura, acabado y decorado. Debido a que esta artesanía tiene dos presentaciones, la de gran tamaño y la de miniatura, hubo necesidad de elegir un taller de cada modalidad.

Entrevista con el artesano

Esta se llevó a cabo después de la selección definitiva de los talleres. Hubo que plantear de una manera bien estructurada la forma de relacionarnos con el artesano, pues de ello dependía gran parte de la posibilidad de que aceptara o no ser entrevistado. Para ello se le hizo partícipe de nuestro plan.

Adecuación de intereses

Fue imprescindible darle a conocer cada objetivo que se pretendía lograr, de esta manera se realizaron sin alterar su ritmo de trabajo. Un buen camino para lograrlo, fue entablar una disponibilidad mutua para adecuar los intereses de ambos, sin que esto entorpeciera el desarrollo de los objetivos de alguno de los dos.

El horario de trabajo se estableció en base al trabajo del artesano y a las necesidades técnicas por cubrirse.

Conocer el desarrollo o elaboración

Para tener un mejor desempeño en las tomas, fue conveniente conocer completa y detalladamente el proceso de elaboración de la cerámica. Saber de cuántas

etapas consta, el tiempo que dura cada una de ellas, la probabilidad de que se presentaran inconvenientes o alteraciones en el proceso y si éstas serían provocadas por las demás ocupaciones del artesano o por cuestiones técnicas.

Conocer el proceso en su totalidad amplió el panorama de ventajas y desventajas, éstas tendrían que ser manejadas de tal manera que se lograra una comprensión y compensación entre ellas. También se tuvo la oportunidad de conocer el ritmo de trabajo del artesano, sus actividades cotidianas, su forma de vida, lo que permitió tener una mejor relación con él y como consecuencia un ambiente de trabajo agradable.

Planeación de las imágenes

Después de que se conoció el proceso se planearon las tomas en las que se consideraron los siguientes aspectos:

- El horario al que está sujeta la realización de la pieza.
- Condiciones de iluminación natural.
- Aspectos técnicos (objetivos y película a utilizar).
- Condiciones climatológicas.
- La disposición del artesano.
- El tiempo que dura cada etapa.
- Eliminación de los elementos que estén fuera de contexto como lo son las bocinas, el televisor, etc.

Realización de las tomas

La artesanía de barro negro no sólo es la serie de productos terminados que siempre hemos conocido, detrás de la vasija está el artesano que la creó, quien siempre pasa desapercibido o anónimo.

¿Cuáles son esos elementos que están detrás de cada artesanía?, uno de ellos es el sistema de vida constituido por sus formas de producción, formas de reproducción y socialización, formas de esparcimiento así como su contenido ideológico y gracias al conocimiento de ellas se logra una visión generalizada de su calidad de vida.

En el primer capítulo se menciona que el reportaje es una entrevista, precisamente porque entreve, es decir, permite ver situaciones que comúnmente no se observan, de esta manera obtendremos un panorama completo sobre dicha actividad.

Todos estos puntos existen detrás de cada artesanía, sin embargo la mayoría de la gente no los conoce o no tiene noción de la forma de vida del artesano indígena. De ahí surge el interés de la investigación por mostrar no sólo la importancia de ésta como producto cultural, sino también en apreciar la labor del artesano, de su cotidianidad, costumbres y tradiciones, festividades, de su calidad de vida.

El productor indígena es una persona con diversos oficios que desarrolla a través de toda su vida, combinando su actividad artesanal con la agricultura siendo estas dos actividades idisolublemente vinculadas en una misma unidad familiar.

Conocer estos aspectos de la cotidianidad de los artesanos, permite apreciar y revalorar la artesanía como un documento, como una prueba de la conservación de una tradición a pesar de los avatares de su historia.

En cuanto a las tomas, lo que se buscó fue registrar de la manera más completa posible sus actividades, además de buscar la esencia de las situaciones, sujetos u objetos. Con estos elementos se estructuró el reportaje para obtener un conjunto de imágenes que representen y muestren el significado de cada actividad. Con respecto al contenido de las imágenes lo que se buscaba era captar esa cantidad de trabajo que requiere este tipo de artesanía, el tiempo y la

fuerza física que se invierte, el esfuerzo que hacen por conservar esta tradición o la satisfacción que reflejan al trabajarla.

La planeación de las tomas se hizo en función de la naturaleza del trabajo. La elección de los ángulos se realizó con la finalidad de mostrar una visión clara de la actividad y un fondo que no se impusiera excesivamente. De igual manera en el encuadre se buscó evitar elementos que distrajeran la atención del motivo principal.

La utilización de un objetivo 80-200 mm., fue básica ya que éste proporciona un ángulo de toma estrecho y una profundidad de campo escasa, además de que es muy apropiada para destacar al sujeto de un entorno demasiado complejo. El zoom deja centrarse en detalles como las manos y rostro sin molestar al protagonista, de esta manera se realizó una secuencia de manos y pies, que son el instrumento básico para la producción de la cerámica, y también algunos retratos cuya finalidad era resaltar la actividad del artesano, su expresión y satisfacción por su trabajo ubicándolos en un primer plano. Cuando el espacio era muy limitado se recurrió al gran angular para incluir más información y en algunos casos para dar una sensación de perspectiva más acentuada, como fue el caso de las tomas en el horno, ya que las tomas eran cenitales y un objetivo normal no podría abarcar toda la información.

Se eligió un punto de toma que acentuara la relación del artesano con su trabajo y además que unificara a ambos, de esta manera mostraría la entrega del artesano a su trabajo. Se prefirió utilizar la luz ambiental ya que es la más adecuada para recrear la atmósfera del lugar; la luz y la sombra juegan un papel importante ya que proporcionan información sobre los objetos y motivos además de definir la forma, el contorno y la textura de los mismos. Se utilizó también la luz del atardecer ya que proporcionaba una calidad de luz suave y uniforme que iluminaba tenuemente el ambiente de la toma. De esta manera se obtuvieron imágenes cálidas. De haberse hecho con el sol de

medio día hubieran aplanado los volúmenes y proyectado sombras cortas y densas.

Debido a que la realización de las piezas se llevaba a cabo casi al atardecer, para aprovechar el tiempo de luz y tener la ventaja de fotografiar con poca iluminación, se seleccionó una película rápida, la XP-2 de Ilford ASA 400 ya que por sus cualidades se puede forzar desde ASA 100 hasta 1600 sin perder calidad, de esta manera se podía seguir trabajando aunque el sol ya se hubiera ocultado. Finalmente se consideró que las elecciones preferidas para la realización de las tomas eran las más adecuadas para los propósitos y alcances de este trabajo de investigación.

Revelado y elaboración de hojas de contacto

Ya con todos los negativos revelados se procede a sacar las hojas de contacto de cada rollo, esto es con la finalidad de revisar y analizar las tomas y para tener un panorama general de la calidad de los negativos (nitidez, contraste) y una visión global del trabajo (cantidad de imágenes por etapa y calidad de las mismas). Además podremos percatarnos si hacen falta imágenes para cubrir las etapas o si son suficientes las que tenemos.

Otra de las ventajas de las hojas de contacto es que, una vez seleccionadas las imágenes definitivas, con dos escuadras de cartón se puede elegir el recuadro si es que lo necesita y así obtener una mejor solución y una claridad de lectura.

Duplicado de imágenes

De las hojas de contacto se seleccionaron las mejores imágenes a duplicar, éstas fueron las que cumplían con los objetivos y con los requisitos de calidad. Este

paso nos sirve para hacer una mejor revisión de cada una de ellas al proyectarse individualmente.

Análisis de la imágenes

Se analizaron las imágenes al momento de proyectarse una a una y se hizo otra selección de ellas. Este análisis tuvo la finalidad de ver en qué medida se cumplieron los objetivos y así poder determinar la segunda sesión que buscará cubrir las deficiencias de la primera.

Los aspectos que se analizaron en las imágenes fueron principalmente la técnica y el contenido, éstos son dos elementos que están vinculados entre sí; sin embargo, la forma cumple una función importante dentro de la imagen. La forma se refiere a la manera en que fue resuelta la fotografía (composición, punto de vista, encuadre, iluminación, contraste, etcétera) y el contenido del tema que se está fotografiando, objetos, personas, lugares o situaciones moviéndose frente a la cámara.

La técnica a través de su representación formal, es el medio más inmediato para identificar los objetos: a través de ésta podemos diferenciar un objeto de otro. La forma junto con el color son dos elementos a los que se le pueden añadir la textura, la superficie, el tamaño, la iluminación y otras cualidades; éstos constituyen la manera de percibir los objetos. Las figuras recortadas contra fondos claros u oscuros se convierten en formas fuertes y bien definidas.

El punto de vista es decisivo para crear figuras, por ejemplo: el contorno de un perfil pierde todo su interés si el sujeto gira la cabeza, en efecto, basta alterar el punto de vista para crear grandes cambios en el contorno y en las relaciones existentes entre unas formas y otras. Además un punto de vista apropiado acentúa las formas al situarlas contra un fondo contrastado. Para destacar u

ocultar una figura, es necesario probar la mayor variedad posible de puntos de vista, éstos dan formas y fondos diferentes, la altura también crea variaciones interesantes.

Un aspecto muy importante en una imagen, es el equilibrio entre las formas y sus tonalidades. En composición, el equilibrio se refiere a la distribución de las masas de tono y color de las formas y de las líneas de modo que colectivamente den sensación de estabilidad. El color traducido al blanco y negro se constituye de la siguiente manera: los verdes tienden a la tonalidad gris, los colores rojos tienden al negro, etcétera.

Para controlar estos aspectos podemos considerar a los diferentes elementos de la imagen y a sus diferentes áreas y valores tonales como propios de cierto peso y que a su vez éste atrae la atención según su contenido y su estructura. De lo que se trata es de equilibrar estos factores para que el resultado no pierda vitalidad. Un desequilibrio entre el tono y la forma puede ocasionar resultados poco interesantes.

Ahora bien, en cuanto a la forma valoramos elementos tales como el ángulo de la toma, distinguimos en el encuadre lo necesario y lo accesorio, ubicamos contraste, nitidez y la posición de las figuras para integrar la composición, todos estos elementos formales deben amoldarse a los elementos temáticos del contenido. En éste, encontramos las actitudes, los gestos, las situaciones, la relación que guardan las personas durante el trabajo, etcétera. El contenido nos indica los elementos que estamos contemplando al realizar la fotografía y que corresponden a los individuos en el desempeño de sus actividades. Manos y pies como herramientas de trabajo, expresiones dadas por la situación, el sitio en donde se realiza la actividad, las condiciones físicas y climatológicas, la situación social y la organización del tiempo en función de estas actividades. En base al contenido se desarrolló la forma. Estos dos componentes son básicos en cualquier obra, funcionan e interactúan recíprocamente.

Selección

Después de haber concluido con las sesiones y cumplido con las perspectivas de trabajo, se seleccionan el conjunto de imágenes que representen de manera completa los objetivos del reportaje.

En el primer capítulo se mencionó que el foto-reportaje muestra de manera completa el contenido de un tema a través de un discurso en imágenes. En este sentido la selección se hace de manera que se logre continuidad en las fotos.

Realización de positivos

Ya que tenemos las fotografías seleccionadas, las definitivas, se realizan los positivos. Nuestro equipo básico de laboratorio es el siguiente:

- Ampliadora
- Reloj para ampliadora
- Enfocador de grano
- Charolas
- Marginador
- Guillotina

Nuestro material consta de:

- Tipos y grados de papel según la imagen que se quiere lograr.
- Químicos (revelador, baño de paro, fijador e hiposulfito).

Existen diversas técnicas de positivado así como efectos. De estos conocimientos utilizamos los que nuestra fotografía necesita para reforzar su contenido. Por ejemplo: para que una imagen exprese misticismo o tenga un aspecto sombrío, se le da un mayor tiempo de exposición al papel, de esta manera oscurece la imagen, este oscurecimiento hace que la figura se funda con el fondo y le da esta característica. La luz puede transformar el ambiente de cualquier escena. La elaboración de las impresiones debe ser cuidadosa, atendiendo a requisitos técnicos de positivado para obtener calidad en la imagen.

Secuencia de las imágenes

Una secuencia, está constituida por el orden de las imágenes dentro del conjunto, ésta muestra el desarrollo de la jornada y la evolución del trabajo si se trata de actividades que se realizan a lo largo de bastante tiempo.

La secuencia se realizó después de haber obtenido el total de las fotografías impresas. Por su contenido, las imágenes propondrán el lugar ideal dentro de la secuencia para darle mayor fuerza y emotividad al conjunto. Las secuencias breves y planificadas constituyen una forma más interesante y eficaz para comunicar ideas, bastan dos o tres imágenes del mismo escenario para que la vista empiece a indagar las diferencias entre ellas. El orden de las imágenes se hizo en función de obtener la suficiente coherencia entre las imágenes para que el observador pueda leerla como una narración gráfica.

Ahora bien, como he mencionado anteriormente, la finalidad del presente proyecto es hacer un reportaje sobre la producción artesanal de barro negro realizada en San Bartolo Coyotepec, Oaxaca.

El foto-reportaje pretende mostrar la importancia de esta artesanía como producto histórico-cultural que pertenece a las raíces milenarias de un pueblo.

Lo que se buscó fue registrar lo más completo posible todos los aspectos que intervienen en el sistema de vida del artesano, es decir, no sólo importaba el producto terminado, sino el artesano mismo, su cotidianidad, sus costumbres, sus festividades, el desenvolvimiento del artesano en su entorno, adentrar a esos aspectos que por lo regular no se observan y por consiguiente obtener una información más completa y conocer su calidad de vida.

De esta manera el reportaje registra aspectos tales como: la vegetación del lugar, la vivienda, el proceso de producción artesanal, el producto terminado, la cotidianidad del hogar, el alimento, festividades, otras actividades como la agricultura, la música y el campo.

La estructura del reportaje está constituida por los aspectos antes mencionados. Ahora bien, la secuencia de las imágenes está resuelta de manera que se lea como una narración gráfica y está ordenada de acuerdo a la producción de los artesanos. Primero se encuentra un conjunto de imágenes que comprende desde que se amasa el barro, se realiza la pieza, hasta el decorado quedando la pieza lista para hornearse. El segundo bloque lo constituye específicamente la quema de las piezas que se lograron durante los quince días. El tercer bloque está formado por las imágenes que se refieren a la cotidianidad, las festividades y el producto terminado. Por último las fotos que se encuentran entre un bloque y otro son las imágenes del pueblo.

Por otro lado, tanto en la primera foto como en la última, se presenta la misma situación con la diferencia de que fueron tomadas en distintos tiempos; es decir, la imagen representa el fin del proceso y al mismo tiempo el principio del mismo, de esta manera manifiesto que la producción es cíclica y continua.

En cuanto al contenido de las imágenes lo que buscaba era expresar el trabajo del artesano, el esfuerzo, la dedicación y la satisfacción por conservar esta tradición. De esta manera realicé un conjunto de imágenes sobre manos y

pies, ya que son las herramientas principales para la elaboración de la cerámica buscando siempre la máxima expresividad en ellos. Mostrar la fuerza y a su vez la sutileza con la que trabajan y moldean el barro hasta terminar la pieza.


Al observar cómo amasan el barro, cómo mueven las manos y cómo les queda el barro entre los dedos, lo que me inspiraba era una integración entre ambas naturalezas: ser humano y tierra, artesano y barro. De esta manera en mis imágenes busqué esa integración que el mismo artesano transmitía.

Esta actividad forma parte de su cotidianidad por lo que en la mayoría de las imágenes, un trozo o una pieza de barro se encuentran cerca de él, de esta manera se muestra la continua interacción del artesano con su trabajo.

La realización de una pieza grande o chica, ya sea un cántaro, una jarra o nigua, etcétera, es la exteriorización creativa del artesano, es una entrega espiritual en la que plasma sus sentimientos, su forma de ver el mundo, la naturaleza que le rodea, su cosmovisión y deja en esa pieza sus conocimientos perpetuando asimismo la tradición de un pueblo.

Al adquirir una pieza, rara vez nos enteramos del artesano que la creó, es por ello que una serie de retratos forman parte importante del reportaje, mediante ellas el artesano puede recrearse en su labor además de su acreditación como productor.

3.3 La fotografía como documentación de esta artesanía, importancia y trascendencia



Oaxaca es uno de los estados con una alta tradición cultural con diversas regiones en las que se realizan actividades artesanales, siendo una de éstas la del barro negro que se realiza en San Bartolo Coyotepec.

Sin embargo, esta riqueza cultural no ha recibido la atención que merece, y en la medida en que reciba difusión podrá ser valorada, esto sólo puede lograrse a través de una serie de documentos que registren dicha actividad.

Al realizar este reportaje, uno de los primeros problemas surgidos fue no encontrar información que explicara la actividad artesanal no sólo del barro negro, sino de las artesanías en general. La bibliografía que existe tanto en las bibliotecas de la propia Oaxaca como en la biblioteca del Museo de Antropología e Historia es escasa y sólo habla de generalidades sin hablar específicamente de esta actividad. De ahí la necesidad de realizar este reportaje situando a la fotografía como un instrumento que permite captar la realidad convirtiéndose en un testimonio de la vida social.

Las capacidades de la fotografía le convierten en el medio idóneo para lograr los propósitos de difundir el conocimiento de actividades que de alguna manera se convierten en marginales por las sociedades industrializadas.

La fotografía como medio de comunicación informa de manera gráfica, permite el registro de los acontecimientos capturando los instantes para mostrarlos. De ahí su valor como documento. En este sentido el foto-reportaje juega un papel relevante como documento de difusión ya que permite conocer la actividad de los artesanos de San Bartolo Coyotepec, objeto de este reportaje.

Las imágenes constituyen la forma a través de la cual se logra plasmar el trabajo artesanal, cada fotografía contribuye a recrear la actividad de la comunidad, las relaciones entre los integrantes de la familia, su organización en el trabajo, la orientación de su vida cotidiana y la asignación de tareas para la producción del barro negro.

Ante la ausencia de información, resalta la importancia del presente reportaje fotográfico porque contribuye de alguna manera a subsanar el vacío existente acerca del conocimiento de los procesos para realizar dicha artesanía.

La trascendencia del foto-reportaje radica en que constituye el primer acercamiento a una mayor divulgación y conocimiento del trabajo en San Bartolo Coyotepec. Esta investigación adquiere una mayor relevancia por la actitud de los artesanos. El reportaje no ha sido solamente la difusión de la actividad artesanal, sino que ha vinculado a los mismos artesanos con la divulgación de su trabajo.

Su disposición, fue muy favorable a lo largo del tiempo en que se realizó. Su interés se manifestó en la realización de piezas exclusivas para acompañar la exposición y complementar con ello la museografía, además de que constituye una retroalimentación para su propio trabajo y ven con satisfacción que exista interés por divulgar su actividad.

Esto permite señalar que el trabajo ha trascendido el acto comunicativo para volverse un cúmulo de información para el público en general. La presente investigación busca el reconocimiento a la actividad artesanal de la comunidad de alfareros oaxaqueños, su revaloración y el resaltar la importancia que como aportación cultural a la humanidad tiene la artesanía del barro negro.

Conclusiones



Todo intento de acercarse a una realidad pródiga de eventos es digno de seguirse. La divulgación de nuestro acervo cultural debe ser tarea de todos los que integramos la sociedad mexicana. Herederos de las tradiciones de las culturas prehispánicas y de un pueblo con una enorme riqueza de costumbres y actividades, tenemos la responsabilidad de conocer, preservar y difundir ese legado cultural de nuestros pueblos para persistir en la identidad nacional.

Estos tiempos, en los que pueblos con enorme potencial económico imponen sus valores y su sistema de vida como un modelo a seguir, resulta necesario recuperar aquello que nos une como nación y nos identifica como pueblo, de ahí la revaloración de las artesanías como algo saludable y reconfortante para nuestra identidad.

Los valores que le dan trascendencia a un pueblo no están en la superficie, sino en aquello que tiene un largo historial y está arraigado en el alma de la comunidad. Las actividades artesanales forman parte de esa cultura popular, de la esencia del pueblo. De ahí que en este reportaje se buscó exaltar la necesidad

de conocer alguna manifestación de la cultura popular concretamente, la producción del barro negro de San Bartolo Coyotepec.

El medio idóneo que encontramos para lograr el conocimiento y la difusión de esta actividad, fue el reportaje fotográfico. Mencionadas las características, importancia y trascendencia del reportaje, además de la forma de realizarlo, sólo queda agregar el valor testimonial de la fotografía y su trascendencia en la sociedad. Hoy más que nunca estamos viviendo una época de exaltación de la imagen. El mundo actual se vive a través del sentido visual, las generaciones de los últimos años son hijas de un mundo poblado de imágenes. De lo cual debemos ubicar la importancia de la fotografía como un elemento que puede contribuir, dada su penetración, a una mejor difusión de aquello que queremos dar a conocer. Por eso se empleó el reportaje fotográfico como el instrumento de divulgación documental del trabajo artesanal en San Bartolo Coyotepec.

El trabajo no termina en esta investigación, el reportaje realizado a través de fotografías será divulgado en todos los lugares posibles. Esto significa la realización de una exposición itinerante integrada con las imágenes tomadas durante el reportaje. A través de la exposición itinerante se busca contribuir al conocimiento y divulgación de esta actividad artesanal y al proceso de su revaloración.

Hay que considerar que el vacío de información obliga a la divulgación de las actividades artísticas populares y constituye una tarea a desarrollar.

El presente trabajo quisiera servir de pauta para lograr más adelante investigaciones más profundas y exhaustivas. Nuestras comunidades artesanales reclaman una mayor atención. Si nuestra investigación logra llamar la atención hacia esas actividades marginadas, este trabajo no habrá sido en vano.

Bibliografía

- Bordieu, Pierre. *La fotografía. Un arte intermedio*. Nueva Imagen, México, 1979.
- Castellanos, Alejandro y Chávez, Humberto. *La crítica de la fotografía*. Revista de la ENAP vol. 3, No. 13/14, México, 1991.
- Dondis, A. Dondis. *La sintaxis de la imagen*. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1976.
- Doniz, Rafael. *Casa Santa*. Colección Río de Luz, F.C.E., México, 1986.
- Dubois, Philippe. *El acto fotográfico*. Paidós Comunicación, Barcelona, 1986.
- Enciclopedia del arte mexicano. Tomo 1, *Arte cerámico en Oaxaca*. Salvat, México, 1980.
- Fontcuberta, Joan. *Fotografía: Conceptos y procedimientos*. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1990.
- Iturbide, Graciela. *Juchitán de las mujeres*. Colección Río de Luz, F.C.E., México, 1985.
- Langford, Michael. *Enciclopedia completa de la fotografía*. Hermann B., Madrid, 1982.
- Marín de Paalen, Isabel. *Historia General del arte mexicano; etno-artesanías y arte popular*. Hermes, México, 1974.
- Martínez, Porfirio. Enciclopedia del arte mexicano. Tomo 15, *Artes populares y artesanías. Siglo XX*. Salvat, México, 1980.
- Meyer, Eugenia. *Imagen histórica de la fotografía en México*. Museo Nacional de Historia. México, 1978.

Ortiz Monasterio, Pablo. *Jefes, Heroes y Cadillos*. Archivo Casasola, Colección Río de Luz, F.C.E., México, 1986.

Primer Coloquio Nacional de Fotografía. Consejo Mexicano de Fotografía, Hidalgo, México, 1984.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1977.

Varios. *El poder de la imagen y la imagen del poder*. Universidad Autónoma de Chapingo, México, 1985.

Wong, Wucius. *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982.