

872731 11

UNIVERSIDAD DON VASCO, A.C.

INCORPORADA A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE DISEÑO GRAFICO



Colección de Azulejos inspirada en los Gráficos de la Artesanía P'urhépecha

Tesis Profesional que para obtener el Título
de Licenciado en Diseño Gráfico
presenta:

Marco Antonio Martínez Vázquez

Uruapan, Mich. Junio de 1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**





Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

PAGINACION VARIA

COMPLETA LA INFORMACION

Dedicatoria

A Dios por darme la vida
y con ello todo cuanto soy.

A mis Padres, **Lucha** y
Anselmo por demostrarme el
verdadero cariño de toda la
vida, permitiéndome culminar
una etapa más.

A todos los **Artesanos**
Michoacanos, que orgullosa-
mente con su arte han logrado
poner muy en alto el nombre
de nuestro Estado, trabajando
día a día incansablemente por
mostrar y mantener vivas nues-
tras raíces culturales.

Agradecimientos

Alas personas a quienes debo los mejores recuerdos plasmados en mi y proyectados en este trabajo, haciendo de éste una inolvidable experiencia, mi especial y profundo agradecimiento para:

Lorena, mi gran amiga por estar siempre conmigo.

Alejandro, por brindarme su amistad, comprensión y paciencia en todo momento.

Mi tía **Carmen** y la Sra. **Marina** por depositar en mi su confianza.

Mis compañeros y amigos, **Rosmy**, **Erica** y **Arturo**, por compartir grandes y maravillosos momentos.

Silvia y el Profr. **Raúl Guerra** por su disponibilidad y apoyo.

Mis **Maestros** y al Arq. **Javier Gutiérrez** por compartir sus conocimientos, forjando en mi el espíritu de entrega y profesionalismo.

Sres. **Luis Manuel Morales**, **Efrén Cira** y **José Guillén**, destacados artesanos de Tzintzuntzan, quienes compartieron generosamente conmigo sus experiencias y conocimientos de su loable labor, apoyándome en la realización de éste proyecto.

A todos Ustedes una vez más gracias.

A handwritten signature in black ink, reading "Mario Cortés". The signature is written in a cursive, flowing style.

Indice

PRIMERA PARTE

Introducción	13
Capítulo 1	
Problemática y Objetivos	17
Capítulo 2	
Arte Popular Mexicano	23
Elementos del Arte Popular Mexicano	26
- Petatillos	27
- Grecas	28
Michoacán (Ubicación geográfica)	29
Don Vasco de Quiroga y los Oficios	30
Ruta Artesanal	32
- Región Centro	32
- Región Occidente	33
- Región Noroeste	34
Artesanía en Michoacán	35
- Motivos Ornamentales de la Artesanía Michoacana	35
Elementos Decorativos de la Artesanía de Patamban (gráficos)	37
Elementos Decorativos de la Artesanía de Tzintzuntzan (gráficos)	38
Tzintzuntzan	39
- Ubicación Geográfica	39
- Cronología del Municipio	39
La Cerámica Prehispánica de Tzintzuntzan	41
Decoración en Negativo de la Cerámica P'urhépecha (gráficos)	44
Principales Actividades Artesanales en Tzintzuntzan	45
La Alfarería y la Cerámica	46
- Técnicas de Elaboración	47

- Decoración	48
Alfarería de Tzintzuntzan	50
Cerámica de Alta Temperatura de Tzintzuntzan	53
Historia del Azulejo	56
Antecedentes de la Talavera Mexicana	59
El Azulejo en México	61
- Influencias	63
El Azulejo en la Arquitectura Virreynal Poblana	64
Características y Funciones del Azulejo Colonial Mexicano	66
 Capítulo 3	
Historia del Diseño Gráfico	71
Las Diversas Areas del Diseño Gráfico	74
Importancia y Funciones del Diseñador	75
Forma	76
Características de la Forma	78
Características Conceptuales de la Forma	80
Módulos	82
Valores de la Forma	84
Ornamentación	86
- Motivos Geométricos	86
- Formas Naturales	87
- Formas Artificiales	89
Catálogos	90
- Tipos de Catálogos	91
Diseño de Catálogos	97
- Análisis de la Información	97
- Elementos de un Catálogo	97
- Tipografía	97
- Portada	100

Estilización	102
- Recursos de la Estilización	102
- Grados de Estilización	103
La Estilización en el Arte Indígena	104
La Estilización en la Cerámica	106
Arte Final y Reproducción	109
Conclusiones	113

SEGUNDA PARTE

Recopilación de Gráficos	117
Elección de Gráficos	121
Características de la Cerámica	122
Estudio de la Forma	123
Diseño T'amu Jósquecha	124
Diseño Akuitsi	129
Diseño Parakata	133
Diseño Kurúchecha	137
Diseño Tsitsiki 1	141
Diseño Tsitsiki 2	145
Diseño Mimisikua 1	146
Diseño Mimisikua 2	151
Cenefas	152
Arte Final	153
Diseño de Logotipo	155
Diseño del Catálogo	157
Presupuestos	163
Conclusiones	165
Bibliografía	167

A decorative border composed of various tiles. The top and bottom edges feature a repeating pattern of dark tiles with light floral motifs. The left and right sides are composed of a vertical strip of tiles, each containing a dark background with a light-colored cherub or angel face. The central area is a white square containing the text.

**PRIMERA
PARTE**

Introducción

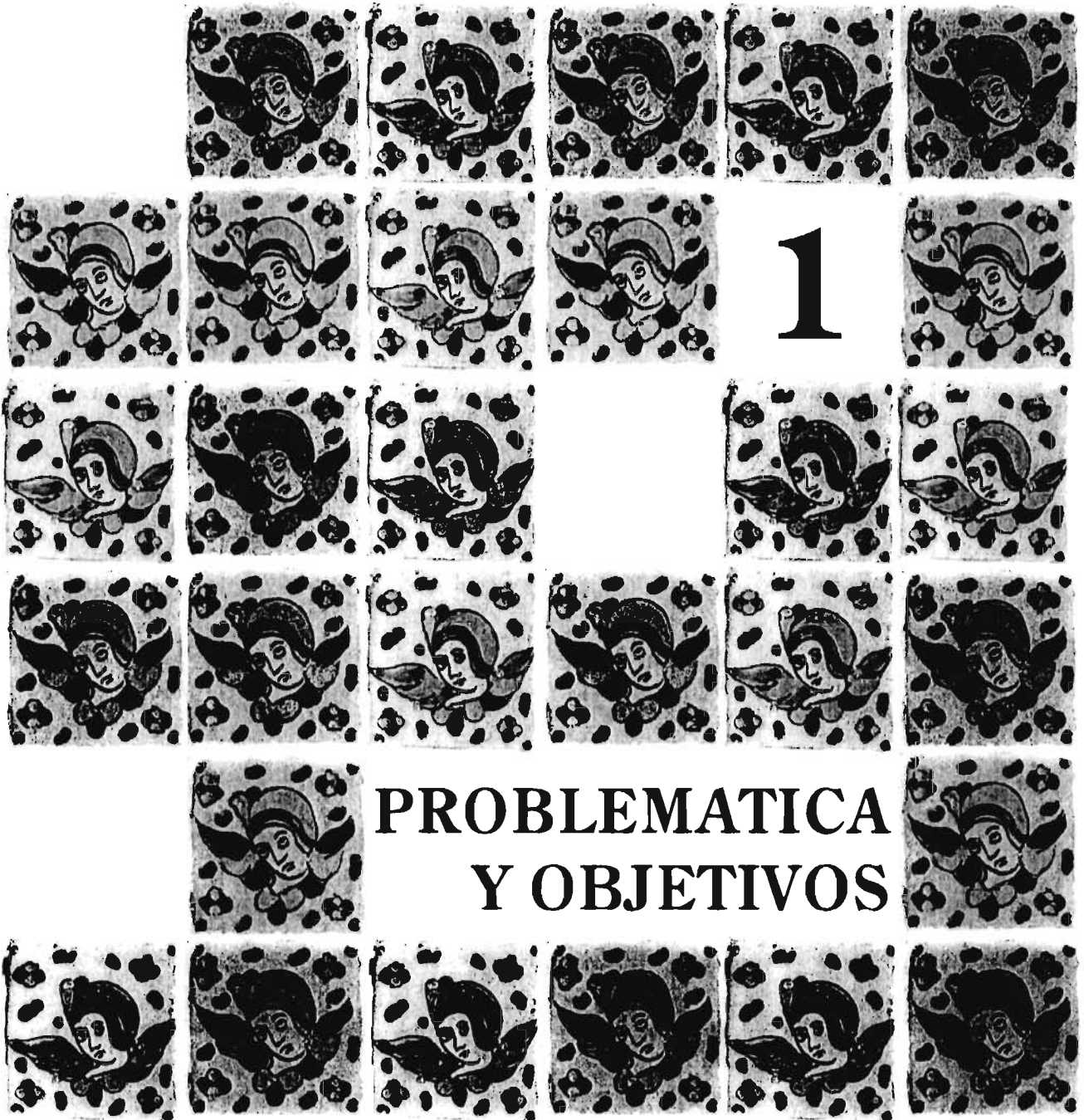
Los países que cuentan con una larga tradición cultural, son poseedores de varios valores que se deben al espíritu creativo de los hombres. Toda obra humana evoca una realidad en el espacio y el tiempo, esta es más evidente cuando se trata de una obra de arte que representa la tradición artística de un pueblo o de una cultura.

El arte popular es el trabajo tradicionalista del artesano (formas, materias, técnicas) que agregan un elemento de belleza o de expresión artística al carácter utilitario y funcional del objeto en la vida social.

Michoacán es uno de los estados que cuenta con una gran variedad de productos artesanales, los cuales han cautivado por el singular manejo de formas, texturas y colores que el artesano michoacano ha sabido conjugar en cada una de sus obras elaboradas con el mayor esmero y cuidado. Tales el caso de la alfarería de Tzintzuntzan, la cual nos invita a descubrir y adentrarnos en ese mundo maravilloso de los significados y formas que el artista plasma en cada uno de sus objetos artesanales, en donde guarda impresos, real o metafóricamente, las huellas digitales de quien le dio forma.

En la actualidad los productores industriales han venido a desplazar la artesanía relegándola y aislándola del contexto cultural de la sociedad actual; una posible solución a este problema es la iniciativa de la elaboración de nuevos productos de tipo artesanal decorados atractivamente.

Es aquí donde interviene el diseñador gráfico para retomar, recrear y renovar la nostalgia de la artesanía michoacana volviéndola contemporánea, mediante diseños aplicados concreta y funcionalmente, en azulejos trabajados magistralmente por el ingenio del hombre purhépecha dando a conocer nuestras raíces, logrando así una mayor identificación con nuestro entorno, mediante la utilización de materiales y estilos característicos de la región; porque una vez que la artesanía a cumplido con las necesidades utilitarias y funcionales, tiene todavía delante de sí logros que alcanzar como la belleza y el atractivo de sus soluciones, si quiere seguir formando parte de nuestra cultura y el sentir de su pueblo.



1

PROBLEMÁTICA Y OBJETIVOS

Problemática y Objetivos

Uno de los estados más importantes de la República Mexicana por sus tradiciones, colorido y bellezas naturales es sin lugar a duda Michoacán, que cuenta además con una gran riqueza artesanal, de la cual tiene una gran importancia la alfarería, por su producción tan basta y variada, pero sobre todo, por la diversidad de formas, de acabados y por la bella decoración, no sólo en el conjunto del estado, sino muchas veces en un mismo centro alfarero.

La alfarería es un arte antiquísimo que se remonta a la revolución neolítica, cuando tuvo lugar el cambio del estado cultural del hombre, de cazador y recolector a productor de alimentos, y recurrió al aprovechamiento del barro, después de haber ensayado otros materiales. Así logró las primeras vasijas volviéndose alfarero.

En nuestra sociedad actual la mayor parte de la artesanía ya no es adquirida con el fin de satisfacer primordialmente una necesidad utilitaria,



*Paisaje de la
Meseta
Purhépecha.*



*Cerámica de
alta temperatura
de Tzintzuntzan.*

sino más bien de orden estético y decorativo. Hoy en día, se ha visto relegada por la aparición cada vez mayor de artículos de producción industrial que han venido a invadir nuestras vidas, trayendo como consecuencia el abandono de la actividad artesanal en algunas de las comunidades indígenas, debido a la falta de organización que existe en la mayoría de los gremios, carencia de técnicas y de nuevos materiales para producir objetos más atractivos, así como la falta de apoyo y promoción para el artesano.

Es por eso que surge la inquietud y necesidad de proponer la elaboración de nuevos objetos de tipo artesanal que nos permitan conjugar fácilmente el carácter utilitario y estético, tal es el caso del azulejo, que es un ladrillo pequeño de barro vidriado en la superficie y es una de las más versátiles invenciones de la arquitectura, ha sido utilizado de las más diversas maneras, algunas veces con más creatividad. Su geometría ofrece un reto a la imaginación por su gran disponibilidad a las más variadas composiciones.



*Alfarero de
Tzintzuntzan.
técnica del
barro bruñado.*

Además, es en México una muestra de la influencia árabe en nuestra cultura. Pero es ya, con sus estilos, formas, usos y colores, una de las marcas más profundas de lo mexicano. Una

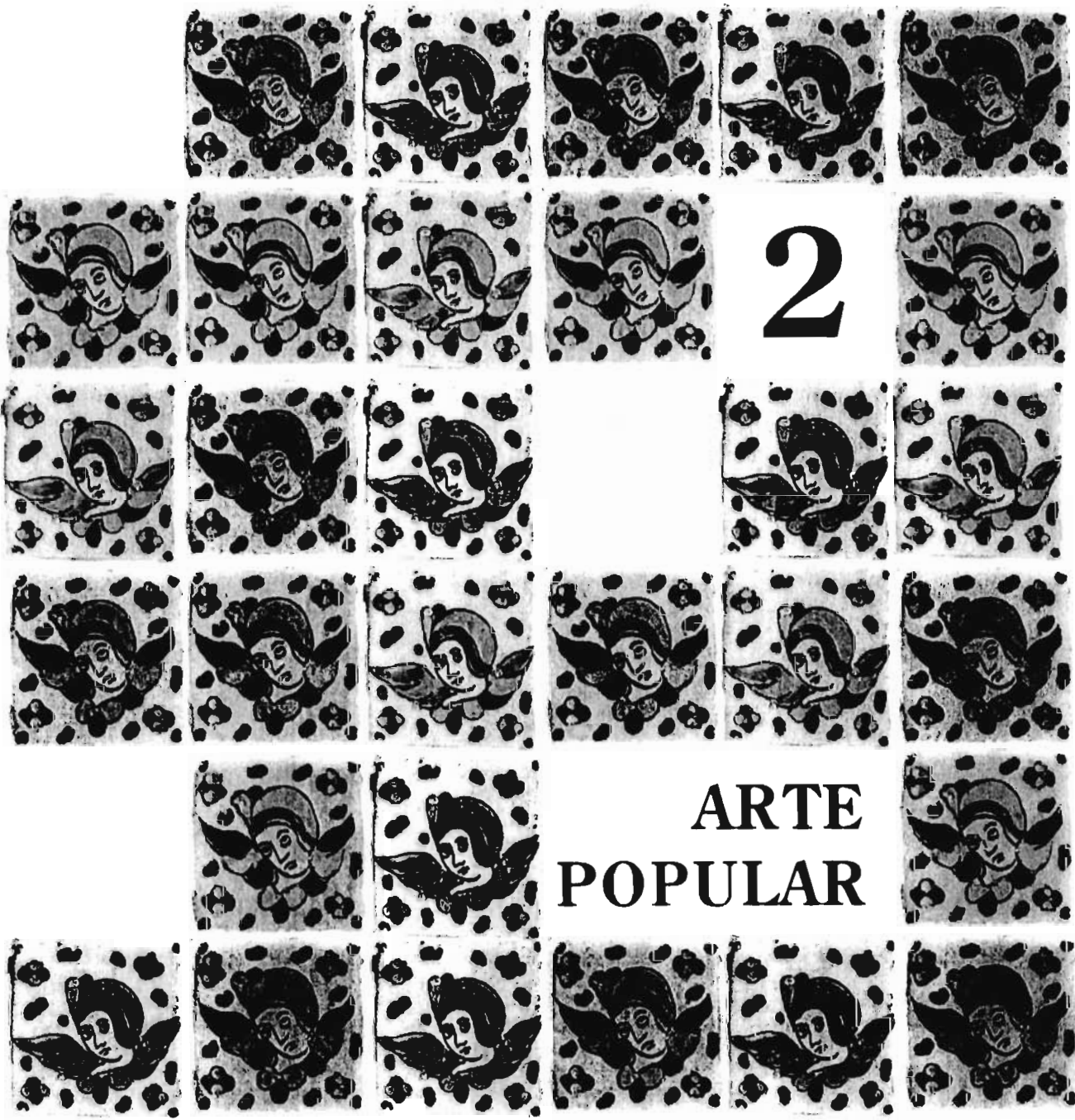
piel elegida que nos revela profundamente a los ojos de los demás.



*Cerámica de
alta tempera-
tura,
Tzintzuntzan,
Mich.*

El objetivo de este trabajo es retomar los gráficos purhépechas que han entrado en desuso, así como algunos motivos característicos de las artesanías michoacanas, aplicados a una colección de azulejos realizados por el hombre indígena de Tzintzuntzan

con materiales propios de la región, elaborados a través de antiguas técnicas conjuntadas con las modernas aplicaciones de diseño y renovación de formas, mostrando orgullosamente nuestra Cultura Purhépecha.



2

ARTE
POPULAR

Arte Popular Mexicano

Orígenes:

El arte popular tiene su origen durante el siglo XVI. Al llegar los conquistadores a México, encontraron diversos núcleos de población con estratos culturales diferentes; más existía entre ellos una cierta unidad en sus rasgos de cultura y procedencia étnica. Al implantarse un nuevo estilo de vida y una nueva religión, se dió un proceso de reforma, que se encuentra en la raíz del arte popular mexicano.

Los complejos artesanales mesoamericanos, poseían algunas materias primas y ciertas técnicas muy avanzadas como la alfarería, la metalurgia y la índole mágico-religiosa de la decoración. Los españoles aportaron materias primas desconocidas en Mesoamérica, como el hierro y nuevos productos animales de especies nuevas, técnicas como el vidriado cerámico y herramientas de hierro y acero; el torno alfarero y el telar de pedales. Además, aportaron un



*Mujer
Indígena de
Ocumicho.*

gran número de formas y decoraciones que influyeron grandemente en las artesanías virreinales. Es por eso que en México, el gran conjunto de

productos de arte popular tiene dos raíces: las artesanías del México antiguo, y las de origen europeo.

Arte Popular.

Los expertos han destacado algunas características en un seminario sobre el tema, celebrado en Chile. Estos dijeron: "Las artes populares son -por una parte- las expresiones formales, materiales y tradicionales del pueblo, cuyas raíces más profundas están en el pasado y sobreviven en virtud del espíritu conservador de la gente común. Son, además, expresiones espontáneas e instintivas que ejecutan artesanos y artistas populares no educados para ello en forma... sistemática".

Al comentar las diversas definiciones que se han dado de arte popular, Daniel F. Rubín de la Borbolla define. "El arte popular es el más auténtico arte universal tal como lo entiende y practica el pueblo anónimamente, desde sus orígenes. Es funcional, utilitario, original, expresivo y autosuficiente. Se distingue por su antigüedad, tecnología y valores artísticos, los cuales inspiran perennemente su productividad, de generación en generación".



Alfarería

Por su parte el congreso de Praga consideró que el arte popular es el trabajo tradicionalista del artesano (formas, materias, técnicas) que agrega un elemento de belleza o de expresión artística al carácter utilitario del objeto o su función en la vida social.

En el arte popular podemos distinguir principalmente dos factores que lo identifican: Su carácter utilitario, hoy diríamos funcional y un elemento de belleza.

El arte popular es una actividad manual, en la cuál se aplica una *tecnología tradicional* agregando a un objeto de uso o decorativo, un elemento de belleza o de expresión artística, también de carácter tradicional. Dichos objetos pueden poseer una finalidad utilitaria, ceremonial, suntuaria o únicamente estética, íntimamente ligadas a las formas de vida; por tal razón expresan de algún modo el contexto social en que se producen y al cual están destinados.

Otra característica importante es la ausencia de uniformidad en estos productos lo cual hace valioso el arte popular: no produce unidades idénticas, como sucede en la producción industrial, sino que se trata de la libre ejecución de piezas que tienen como referencia un modelo en cuya realización se revela la individualidad del artesano.

La Artesanía en la Actualidad.

Se puede afirmar que en nuestro tiempo y por varias razones, el producto artesanal está perdiendo su sentido y valor original. Anteriormente eran objetos primeramente utilitarios de uso común y consumo regional. En cierta manera estos caracteres aún se conservan, pero el arte popular ha sido adoptado por distintas clases sociales, ajenas a las populares, las cuales le han dado ha estos un sentido decorativo. Es decir que estos objetos se han sacado de su contexto y se les ha otorgado una nueva función.

En base a productos tradicionales, actualmente encontra-



Alfarería de Capula.

mos en México una producción artesanal expresada en formas y diseños decorativos tradicionales, plasmados en piezas realizadas con materiales selectos y con calidad técnica superior. La producción artesanal acepta naturalmen-

te las peculiaridades del estilo de vida que cambia aceleradamente e incorpora nuevos elementos, con lo cual los productos de esta actividad son testimonio de nuestro tiempo.

Elementos del Arte Popular Mexicano

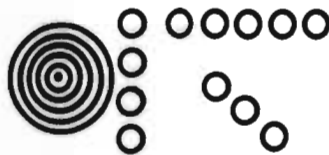
Adolfo Best Maugard en su libro, Método de Dibujo, tradición, Resurgimiento y evolución del Arte Mexicano, Mex 1969, nos da a conocer los elementos de la ornamentación o decorado del arte popular y nos dice que es una forma de arte abstracto ya que representa formas concretas representativas o figurativas y las combinaciones de estos elementos expresan en cada caso estados anímicos del artífice.

El primer elemento es el espiral, desarrollada ya sea hacia la izquierda ó hacia la derecha, de un modo simple o doble, más o menos cerrada, y la cual, a veces, al armonizar dentro de líneas paralelas, toma la forma cuadrada.



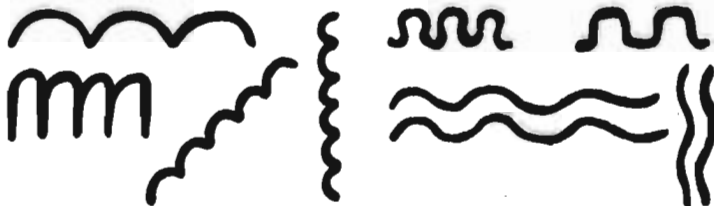
El segundo elemento es el círculo o circunferencia, el cual se usa de un modo concéntrico o bien solo a los lados de

otros en series horizontales, verticales u oblicuas, ya sea vacío o lleno, formando el punto, que es un gran elemento de decoración.



En los motivos que siguen derivados del círculo, hay que hacer notar que son combinaciones del círculo partido por la mitad horizontalmente.

El tercer elemento es la combinación de medios círculos bien sea separados o unidos, adoptando la forma de una arquería o "M" lo mismo hacia abajo que hacia arriba, ya sean simples o en paralelas, con los arcos más o menos cerrados, pero siempre de una manera constante.

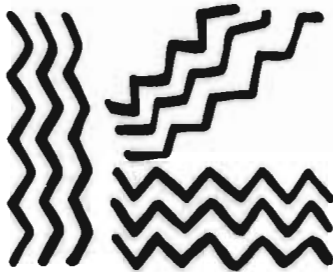


El cuarto elemento está formado solamente por un medio círculo unido por uno de sus extremos a otro invertido formando una "S". Puede igualmente usarse de modo simple o en paralelas.

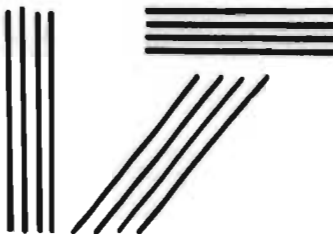


El quinto elemento, también derivación del medio círculo, es la línea ondulada, la cual esta formada por un medio círculo hacia arriba unido por uno de sus extremos con otro medio círculo hacia abajo, así sucesivamente alternado en una serie indefinida, pudiendo usarse con las curvas más o menos cerradas, así como también de un modo simple o en paralelas.

El sexto elemento es la línea quebrada en forma de zigzag y se usa con las mismas tendencias de la anterior, pudiendo ser también integrada por una línea simple o por paralelas, con los ángulos más o menos abiertos, pero siempre de una manera constante.



El séptimo elemento es la línea recta, y se usa teniendo la posición vertical, horizontal u oblicua, de preferencia repetida varias veces en paralelas.



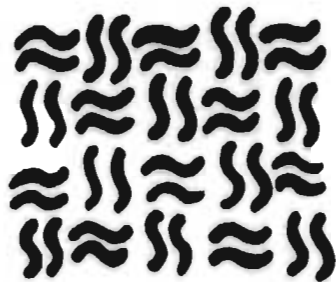
Petatillos y Grecas

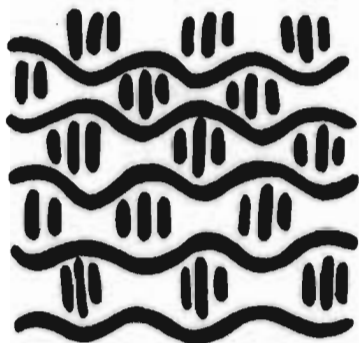
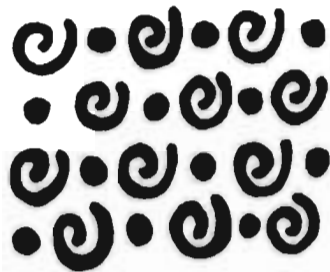
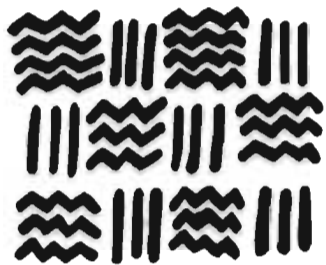
Entre la inmensa variedad de combinaciones de estos elementos, se establecen dos grandes grupos perfectamente sensibles: combinaciones que sugieren la idea de estabilidad, reposo, quietud y otras ideas afines, y combinaciones que causan la impresión de movimiento, fuerza, elasticidad, etc. A las primeras las designaremos con el nombre genérico de combinaciones estáticas, y a las otras con el de dinámicas. Sólo que es necesario advertir que las primeras se refieren a una superficie ilimitada, cubierta por motivos que nos dan la sensación de inmovilidad, tal como sucede con los *petatillos*, y que las segundas se refieren por ahora exclusivamente a las *grecas* que se desarrollan generalmente dentro de un espacio limitado entre dos paralelas. En las *grecas* los motivos que usamos son representaciones dinámicas: nos representa una fuerza que engendra el movimiento de esa línea, un movimiento de translación, ya sea ondulado, quebrado, etc. En los *petatillos* los motivos aparecen en equilibrio, en una perfecta quietud y estabilidad; si consideramos que las líneas representan fuerza, éstas están neutralizadas, equilibradas, estáticas.

tud y estabilidad; si consideramos que las líneas representan fuerza, éstas están neutralizadas, equilibradas, estáticas.

Petatillos

El petatillo aparece como la sucesión rítmica y armónica, dispersada en cuatro sentidos: horizontal, vertical y diagonalmente, de las infinitas combinaciones de uno o varios elementos primarios, en equilibrio, que reflejan una expresión personal.





Grecas

En la greca sentimos la necesidad de seguir una línea; tenemos la impresión de que se genera, se desenvuelve y continúa desenvolviéndose.

Podemos decir que la greca es la sucesión dinámica, rítmica y armónica de alguna de las infinitas combinaciones de uno o varios de los elementos primarios, que reflejan una expresión

personal. Así pues, es característico de la greca que el motivo que la integra continúa, que se repita creando un ritmo y una armonía; pero para que la greca sea realmente una expresión mexicana, es preciso que la integren uno o varios de los siete ya dichos elementos, armonizados entre sí, y que estén arreglados en la forma que le es peculiar y característica (no cruzarse).



Michoacán (Ubicación Geográfica)

La palabra *Michoacán*, procede la voz náhuatl "Michihuacán", que quiere decir, "lugar de pescadores". Otros autores, hacen derivar la misma palabra de la voz tarasca "Michmacuán", que significa, "Lugar junto al agua". El significado de la palabra se atribuye al hecho de que, las primeras poblaciones prehispánicas, se constituyeron en torno de los lagos de Pátzcuaro, Zacapu, Cuitzeo y Zirahuén.

El estado de Michoacán esta ubicado en la parte centro occidente de la República Mexicana. Limita al norte con los estados de Jalisco y Guanajuato; al noreste con el estado de Querétaro; al este, con los estados de México y Guerrero; al Sur con el estado de Guerrero y con el Océano Pacífico y al oeste, con los estados de Colima y Jalisco.

Oficialmente nuestro estado tiene una superficie de 59,864 kilómetros cuadrados, que equivale a 3.04% del total de la superficie de la República, según la Dirección General de Estadística, y un perímetro de 3,778.8 kilómetros.



Lago de Zirahuén, Mich.

Por su dimensión, Michoacán ocupa el 16o. lugar entre los 31 estados de la República y se divide, para los efectos de su organización política y administrativa, en 113 municipios.

En la topografía del estado, se presentan contrastes que van desde planicies, montañas y costas. Se distinguen los siguientes tipos de climas: tropical lluvioso, con lluvia predo-

minante en verano, en el sur y suroeste, con excepción de la depresión del Balsas y Tepalcatepec; seco estepario en la depresión del Balsas y Tepalcatepec; templado con lluvia en verano, que comprende el norte de la entidad y áreas más altas de la Sierra Madre del Sur y templado con lluvias todo el año, en las áreas más elevadas del Sistema Volcánico Transversal.

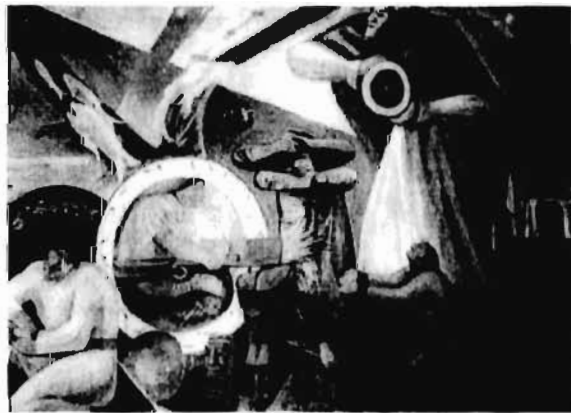
Don Vasco de Quiroga y los Oficios

En 1531, hace más de 4 siglos un ilustre español el Lic. D. Vasco de Quiroga llegó a nuestro país. las consecuencias que traería el hecho de que una raza suplantara a otra y los conquistados quedaran en su gran mayoría desposeídos del todo, fue lo que llevó a Don Vasco a tratar de remediar este mal inmenso. Los hospitales y las Repúblicas-hospitales fueron en parte un remedio eficaz, más era apremiante resolverlo por otro medio y fue cuando ideó los oficios.

Debido a que una de las condiciones indispensables para una sociedad bien ordenada, eran las fuentes de trabajo D. Vasco de



Don Vasco de Quiroga



Fragmento del mural de la Casa de los Once Patios, Pátzcuaro, Mich.

Quiroga ordenó los oficios en forma más amplia y por consiguiente el comercio, impulsó a la perfección todas las artes que existían, fundó nuevas e hizo florecer entre los diversos pueblos un atractivo comercio. En ocasiones a través del canje.

El gran civilizador español buscaba, la salud y el pan de sus hijos, pero no se olvidaba de poner en todo un rasgo de belleza, una pincelada de poesía. Conociendo a la perfección la sensibili-

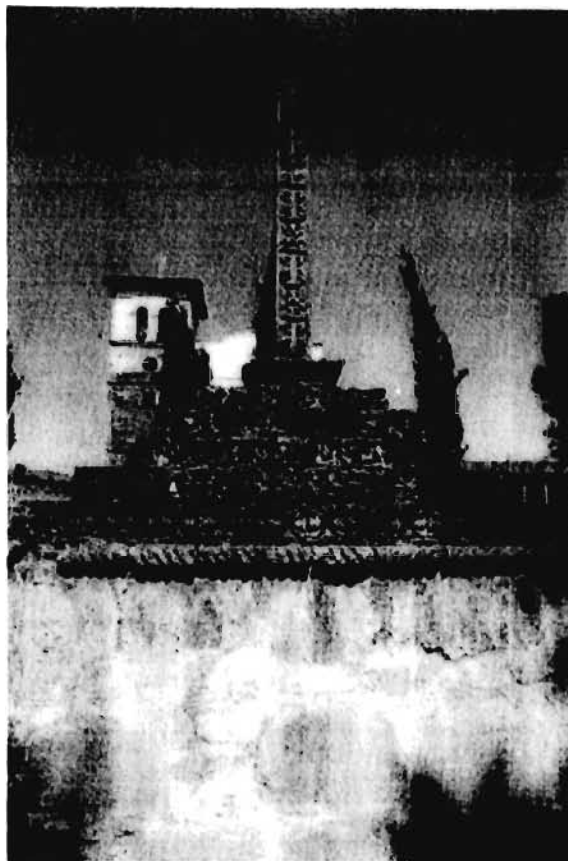
dad de su pueblo hacia el arte, pues no en vano vivía en ese maravilloso escenario que era Michoacán del siglo XVI, y quería llegar a lo más profundo de su ser por la expresión de su belleza.

En una palabra D. Vasco daba de comer enseñando a trabajar y hacía que el trabajo fuese en verdad una obra de arte.

Dejemos la palabra a un eminente historiador de todo lo nuestro que habiendo corrido mundo pudo comparar las artesanías mexicanas, ya decadentes, con algunas europeas, a D. Carlos Pereyra, quien habla de esta manera:

"Un hombre el inmortal D. Vasco de Quiroga hizo por sí solo en Michoacán la obra de una legión de civilizadores, distribuyendo el ejercicio de las artes mecánicas en los pueblos de su Diócesis para perpetuar habilidades técnicas tradicionales o recientemente adquiridas. Es incalculable lo que esto significa y quien vea un artefacto de los indígenas michoacanos, puede comprender que no están en plan de *rudeza* de

Cruz atrial de Tarecuato.



los proletariados europeos si no en una altura correspondiente al *refinamiento de las razas selectas* que solo ha menester estimulado para manifestar con toda la gallar-

día de su valor propio y no como una simple curiosidad más o menos complacientemente aceptada."

Ruta Artesanal

REGION CENTRO			
COMUNIDAD	RAMA	MATERIA PRIMA	OBJETOS
CAPULA	Alfarería	Barro, Greta, Esmaltes y colorantes	Vajillas de Alta y Baja Temperatura y Loza Utilitaria
ERONGARICUARO	Maderas, Textiles	Madera de Pino, Laca y Esmaltes, Hilos y Tela de Algodón	Muebles Decorados, Bordados y Confeccionados
IHUATZIO	Fibras Vegetales, Textiles, Otras Ramas	Chuspata, Tule, Paja de Trigo, Hilos de Algodón y Telas, Hilo de Canamo	Cestería Utilitaria y Decorativa, Mandiles Bordados, Redes y Chinchorros
JARACUARO	Textiles, Fibras Vegetales	Mantas e Hilos de Algodón, Palma	Mantelería Bordada, Sombreros, Bolsas
MORELIA	Laca y Maque, Metalistería, Maderas, Otras Ramas, Otras Ramas, Otras Ramas, Talabartería, Otras Ramas, Otras Ramas	Tierras, Aceite de Linaza, Axe y Lacas Automotivas, Fierro Fundido, Madera de Pino, Cedro, Cera, Cantera, Azúcar y Frutas Naturales, Piel, Vaqueta, Papel de China, Polvora y Carrizo	Alhajeros, Charolas y Bateas, Herrería Artística, Muebles, Esculturas, Esculturas y Arquitectónica, Ates, Laminillas, Cocadas, Jaleas y Chocolate, Bolsas, Cinturones, Sillas de Montar, Papel Picado, Fuegos Pirotécnicos
OPOPEO	Madera, Textiles	Madera de Pino y Palma, Telas e Hilos de Algodón y Acrílicos	Sillas con Asiento Tejido en Palma, Salas, Comedores, Mantelería Bordada
PATZCUARO	Textiles, Laca y Maque, Madera, Metalistería, Orfebrería, Otras Ramas, Otras Ramas	Hilos de Algodón, Tierras, Aceite de Linaza, Axe, lacas Automotivas, Mordetes y Laminillas de Oro de 23 1/2 Kilates, Bronce, Parota, Pino y Cedro	Mantas, Bateas, Alhajeros, Platos, Charolas y Muebles, Muebles Coloniales, Herrería Artística, Joyería Tradicional, Figuras Religiosas, Papel Picado
PURUANDIRO	Alfarería, Maderas, Textiles	Barro y Engobe, Madera de Cedro, Hilos Mercerizados y de Algodón	Cantaros de Barro Decorados con Engobe y Cocidos, Imágenes Religiosas Talladas Estofadas con Lámina de Oro, Mantelería Bordada y a Gancho
PATAMBICHO	Otras Ramas	Cantera	Clarabollas, Columnas, Imágenes Religiosas y Arquitectónica
QUIROGA	Madera	Madera de Pino, Esmaltes y Laca	Ensaladeras, Charolas, Juguetería, Bateas, Piezas Torneadas
SANTA CLARA DEL COBRE	Metalistería, Orfebrería, Textiles, Textiles, Maderas, Otras Ramas	Cobre de Plata, Cobre y Plata, Lana, Madera de Parota y Pino, Azúcar y Frutas Naturales	Utensilios de Cocina, Pzas. Ornamentales, Cinceledas y Repujadas, Joyería, Gabanes y Cobijas Muebles, Dulces de la Región
TACAMBARO	Textiles	Telas e Hilos de Algodón	Mantelería Bordada y Deshilada, Juguetería
ZIRAHUEN	Maderas, Textiles, Otras Ramas	Madera de Copalillo, Hilos de Algodón y Telas, Flejes, Telas	Bateas, Cucharas, Mantelería Bordada y Deshilada, Juguetería
TZINTZUNTZAN	Alfarería, Cerámica, Fibras, Madera	Barro, Greta, Esmaltes, Colorantes, Tule y Popotillo de Espiga, Madera de Pino	Objetos de Alta y Baja Temperatura, Loza Utilitaria, Cestos, Adornos Navideños, Sopladores, etc. Artículos de Madera Tallada

REGION OCCIDENTE			
COMUNIDAD	RAMA	MATERIA PRIMA	OBJETOS
ANGAHUAN	Textiles	Lana e Hilos de Algodón	Rebozos, Guanengos y Gabanes
AHUIRAN	Maderas, Textiles	Madera de Pino, Hilo de Algodón	Columnas, Máscaras y Arcos, Rebozos
ARANZA	Maderas, Textiles, Otras Ramas	Maderas Importadas y del País, Hilos de Algodón, Madera y Esmaltes	Lauderia, Rebozos, Juguetería Torneada
APATZINGAN	Maderas, Otras Ramas	Madera de Tepallo, Piel de Res y Vaqueta, Piel de Venado	Equipales, Cueras
COCUCHO	Alfarería, Textiles	Barro, Hilo de Algodón y Tela	Ollas Grandes y Chicas Bruñidas, Guanengos Bordados Punto de Cruz
CHARAPAN	Textiles, Maderas	Lana, Madera de Pino	Gabanes, Muebles
CHERAN	Maderas, Textiles, Metalisteria	Madera de Pino, Telas de Algodón, Plata	Muebles, Juguetería y Máscaras, Vestidos, Blusas y Bordados, Joyería Tradicional
OCUMICHO	Alfarería	Barro, Anilinas y Japan	Figuras Modeladas a Mano
PARACHO	Maderas, Textiles	Maderas Importadas y del País, Hilo de Algodón	Lauderia e Instrumentos de Percusión y Juguetería Torneada, Rebozos
PICHATARO	Maderas, Textiles	Madera de Pino y Apollada, Tela e Hilos de Algodón	Muebles, Vestidos y Blusas Bordadas en Canava
SAN FELIPE DE LOS HERREROS	Textiles, Fibras Vegetales	Tela e Hilos de Algodón, Palma	Vestidos, Blusas, Bordados, y Deshilados, Sombreros
SEVINA	Maderas, Textiles	Madera de Pino, Telas e Hilos de Algodón	Columnas Talladas, Máscaras, Mantelería Bordada
SAN JUAN NUEVO	Textiles	Telas e Hilos de Algodón	Vestidos, Blusas y Ropa Infantil Deshilada
URUAPAN	Maderas, Textiles, Otras Ramas	Madera de Pino, Aile, Cedro y Parota, Tela e Hilos de Algodón, Papel de China	Bateas Maqueadas, Alhajeros, Guajes, Jicaras y Máscaras, Mantas, Papel Picado
CAPACUARO	Textiles, Maderas	Hilos de Lana y Acrílicos, Madera de Pino y Parota	Fajas, Muebles
COMANCHUEN	Maderas, Textiles	Madera de Pino Hilos y Telas de Algodón	Columnas y Trajes, Guanengos y Blusas Bordadas
NAHUATZEN	Textiles	Hilos y Telas de Algodón	Mantelería, Blusas Bordadas

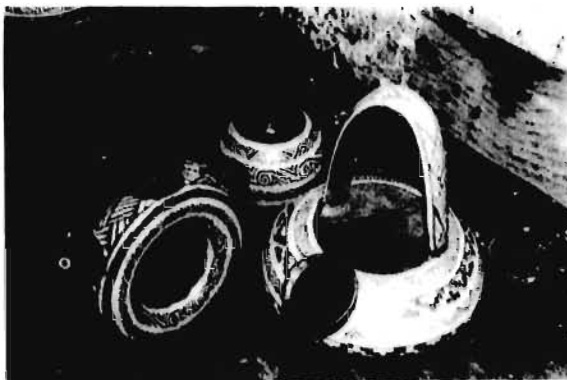
REGION NOROESTE			
COMUNIDAD	RAMA	MATERIA PRIMA	OBJETOS
HUANCITO	Alfarería	Barro y greta	Cantaros bruñidos, ollas y cazuelas vidriadas
ICHAN	Alfarería Textiles	Barro y greta Tela de algodón	Cantaros bruñidos, Ollas y cazuelas vidriadas, Deshilados y bordados
JIQUILPAN	Textiles	Hilo de algodón y articele	Rebosos
PATAMBAN	Alfarería Otras ramas	Barro, greta y silices Cera, flores naturales, Papel, aserrín y anilinas	Loza vidreada y bruñida y de alta temperatura, Adornos efimeros de la localidad
SAHUAYO	Fibras vegetales Otras ramas	Palma Cuero Flores naturales	Sombreros Guaraches Arte Efimero
SAN JOSE DE GRACIA	Alfarería	Barro y greta	Ollas y piñas vidreadas
TARECUATO	Textiles y Otras ramas	Hilo y telas de algodón, lana Hilo de pita	Vestidos, blusas, guanengos, Fajas y gabanes Morrales
ZACAN	Textiles Maderas Fibras vegetales	Telas e hilos de algodón Madera de pino, copillo y Colorin, palma	Vestidos, blusas y mantelería Mascaras Sombreros

Artesanía en Michoacán

Motivos Ornamentales de la Artesanía Michoacana.

La Artesanía de Michoacán es una de las más importantes debido a su vasta producción y motivos ornamentales que conjugan formas, texturas y colores para dar paso a extraordinarias obras de arte.

En la gran diversidad de estas manifestaciones artísticas siempre tenemos presentes motivos florales y animales muy particulares de cada técnica artesanal, en algunos casos un tanto estilizados como se pueden observar en la alfarería verde vidriada de Patamban y Tzintzuntzan



Piezas de barro bruñido de Tzintzuntzan.

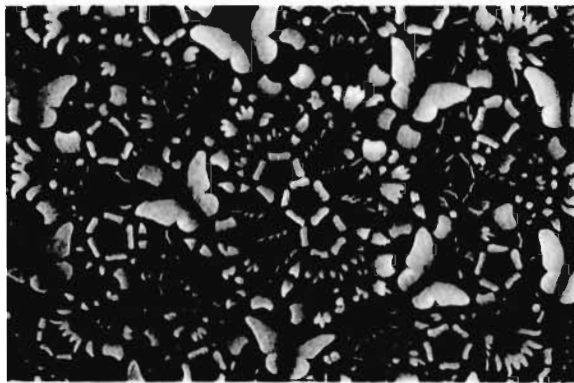
en donde aparecen flores, peces, patos, venados y grecas formadas por pequeñas flores y hojas, de igual manera Capula nos muestra sus magníficos decorados de peces y flora hechos a base de puntos. Pero no podían faltar los

soles y la figura humana en las ingenuas representaciones de la vida cotidiana que podemos apreciar en la loza blanca de Tzintzuntzan. Son famosos también las piñas de San José de Gracia, decoradas al pastillaje con innumerables formas naturales generando una extravagante textura.

Dentro de las formas prehispánicas destaca el barro bruñido de Tzintzuntzan adornado con grecas en zig-zag, caracoles y múltiples combinaciones de los elementos del arte popular mexicano, así como representaciones de la mitología prehispánica: la ardilla, el lagarto, la culebra, la mariposa.



Motivos ornamentales de la alfarería de Patamban.

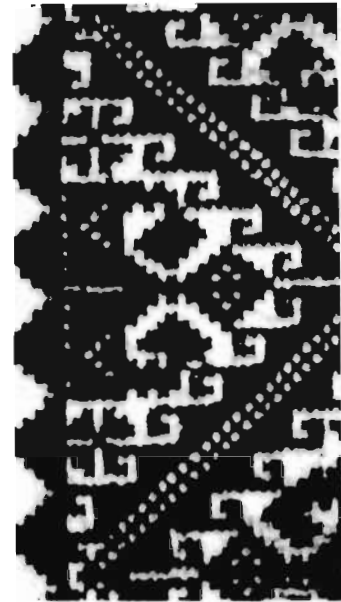


Detalle de laca perfilada.

También tenemos las graciosas guirnaldas y aves que decoran los guajes y bateas realizados al maque, evocándonos cierta similitud con los motivos orientales; en las lacas perfiladas en oro, tenemos una agradable textura que se entreteje sutilmente formada por flores y mariposas.

Otra rama importante son los textiles dotados de gran colorido en donde nos revelan de igual manera figuras de flores, guirnaldas, animales como el venado, aves y la característica estrella que aparece en la gran mayoría de los textiles, ya sea bordada en punto de cruz en los huanengos o en fajas tejidas en telar de cintura.

Para concluir cabe mencionar que el trabajo de la madera es muy abundante, sobre todo la característica talla en madera realizada en muebles y artículos pequeños que al igual que las demás artesanías nos muestran ese maravilloso mundo en el que se desenvuelven sus productores.

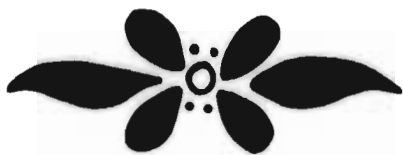


Bordado de Nahuatzen

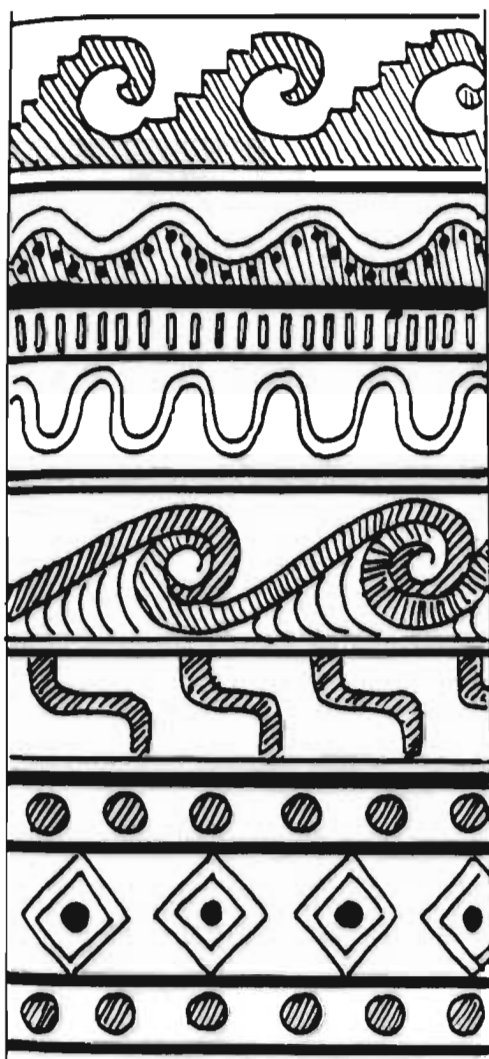


Detalle de Talla de madera.

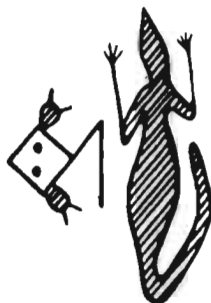
Elementos Decorativos de la Artesanía de Patamban



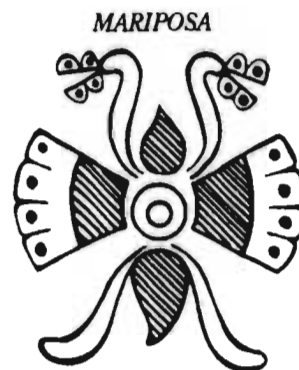
Elementos Decorativos de la Artesanía de Tzintzunan



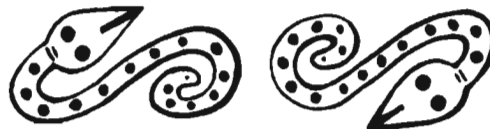
ARDILLAS



LAGARTO



MARIPOSA



CULEBRAS

Tzintzuntzan

(Ubicación Geográfica)

La palabra Tzintzuntzan proviene del poré Tzintzuni (Colibrí) y del locativo Tzan, y los aztecas la conocían con el nombre de Huitzitzilan, que quiere decir "lugar de colibrís" en ambos idiomas, por la cantidad de estas avejillas que se encontraban en el lugar en los tiempos remotos.

El municipio de Tzintzuntzan se localiza en el norte del estado, a una altura de 2,300 metros sobre el nivel del mar. Su superficie es de 156.48 Km² y representa el 0.26% del total del estado. Limita al norte con

Quiroga, al noroeste con Morelia, al este con lagunillas, al suroeste con Huiramba, al sur con Pátzcuaro y al oeste con Erongarícuaro. Se divide en 28 localidades.

Su clima es templado, con lluvias en verano y su hidrografía está constituida principalmente por el lago de Pátzcuaro.

Cronología del Municipio

Fué capital de los antiguos p'urhépechas, que descendían de tribus primitivas que llegaron a la zona lacustre de Pátzcuaro, en el S. XII y que conquistaron a quienes habitaban esta región y conforma-

ron el imperio p'urhépecha, el cual se extendió a partir de Tzintzuntzan, su capital. Antes de morir Tariácuri, en 1400, dividió el imperio entre sus descendientes Irepan, Hiquingare y Tangaxoán, a los que repartió Pátzcuaro, Ihuatzio y Tzintzuntzan. Sólo Tangaxoán se mantuvo en el poder, centralizándolo en Tzintzuntzan, que se convirtió en el centro ceremonial más importante, donde se concentraba la producción de los tributarios de tierra caliente y fría y existía tal esplendor en la ciudad capital, que fue la más grande del Imperio P'urhépecha y la más poblada.

A la llegada de los españoles, gobernaba el imperio Tangaxoán II, que fue quemado por Nuño de Guzmán en 1529, quien al llegar a Michoacán, inició una de las etapas más cruentas de la conquista y se produjeron pleitos entre los españoles por la posesión de tierras.

Vasco de Quiroga llegó a Tzintzuntzan como oidor y trasladó la capital de la provincia de



Ruinas
arqueológicas
"Yacatas"

Michoacán a Pátzcuaro, que pertenecía a Tzintzuntzan y era considerado un barrio de la ciudad, pese a los pleitos y quejas de los españoles y nativos avecinados en el lugar.

La ciudad perdió su esplendor e importancia económica y social en 1539, aunque se le había conferido al título de Ciudad en 1523 y dicho título reconocido por el propio rey que lo emitió. Posteriormente ese rango se le otorgó a Pátzcuaro, que de hecho ya tenía la administración eclesiástica y civil, dejando a Tzintzuntzan reducida y abandonada.

Dependió desde la conquista hasta la independencia de la ciudad de Pátzcuaro. Con el reacomodo republicano fue tenencia de Quiroga en 1831. En memoria de los que fue en otro tiempo y por ser la primera de Michoacán, se le otorgó el título de Ciudad Primitiva, el 27 de abril de 1861.



*Capilla
abierta y
templo de la
Soledad,
Tzintzuntzan*

La Cerámica Prehispánica de Tzintzuntzan

Es sobre el material maleable y permanente como es el barro que las sociedades prehispánicas plasmaron parte de sus costumbres cotidianas y religiosas en formas particulares que permiten adjudicar épocas.

Eduardo Noguera menciona en sus trabajos algunas características generales de la cerámica p'urhépecha, que teniendo validez: su magnífico acabado, su buen conocimiento y la presencia de la decoración en negativo. Señala para Tzintzuntzan la poca concentración de material cerámico en superficie y la presencia de capas estériles a los 50 o 60 cm. de profundidad, hechos que siguen llamando la aten-

ción de los arqueólogos que han trabajado en el área.

Cuando analiza la cerámica, la divide en dos grupos, cerámica lisa y decorada. De la decorada menciona tres tipos:

- *Rojo sobre fondo blanco
- *Blanco sobre fondo rojo
- *Policroma.

Hugo Moedano al estudiar la cerámica p'urhépecha, divide a la cerámica de Tzintzuntzan en dos grandes tipos según la textura del barro.

- *Barro Ocre, pulido y sin pulir.
- *Barro Café, con trece subtipos.

Estos subtipos los establece de acuerdo a las diferentes

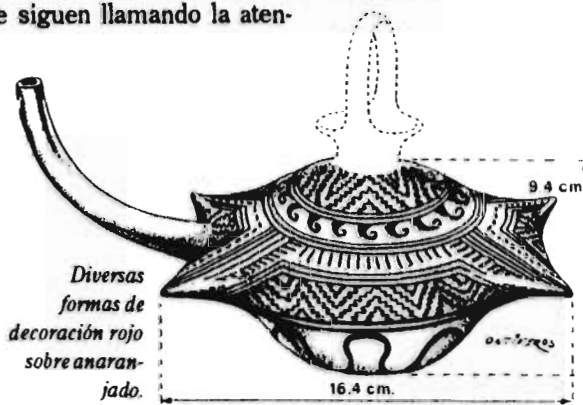


tonalidades del café, el desgrasante o la pintura que recubre un o las caras de la vasija.

La cerámica pintada la divide en siete tipos de acuerdo a la combinación de los colores de la vasija y agrega un último que no es pintada sino calada.

De acuerdo a la decoración establece los siguientes tipos:

1. Pintada de Rojo que va desde el rojo indio hasta el naranja.



2. Blanco sobre Rojo con motivos geométricos, líneas rectas y curvas, en el borde o en el cuello de ollas.

3. Rojo y Blanco. Ambos colores están en completa separación, como es el caso de las vertederas.

4. Rojo sobre Blanco: con motivos de entrelaces de líneas curvas que dan lugar a ojos enmarcados entre líneas paralelas, o bien, entrelaces de pequeñas virgulas enmarcadas también entre líneas paralelas.

5. Rojo y Blanco sobre el color natural del barro. Con motivos geométricos de bandas rojas y motivos circulares de rojo y blanco.

6. Rojo y Blanco sobre una capa de "slip" rojo pálido. Motivos de Xicalcolihquis estilizados, rojos y rojos con puntos blancos. La decoración que se encuentra en el borde es a base de líneas radiales.

7. Polícroma Roja, Blanca y Negra con motivos triangula-

res de perfiles ondulados, rojos y blancos con margen negro. Cuando se presenta la figura negativa es el negro el que está aplicado con esta técnica y se pierde fácilmente, por lo que se puede suponer que dicho color fue aplicado después que terminó la cocción de la vasija o poco antes.

Dentro de este tipo el dibujo decorativo alcanza su más alto desarrollo: motivos zoomorfos, estrellas y animales mitológicos.

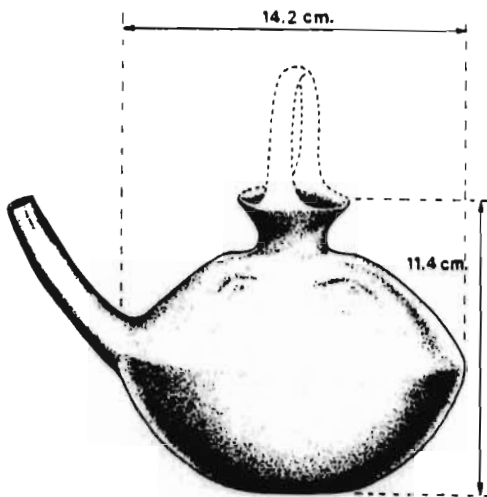
Decoración al fresco: Sobre un barro tosco y sin pulir, motivos antropomorfos pintados en blanco, amarillo, ocre, rojo y negro.

Cerámica calada: En barro tosco, largos paralelogramos radiales forman el calado.

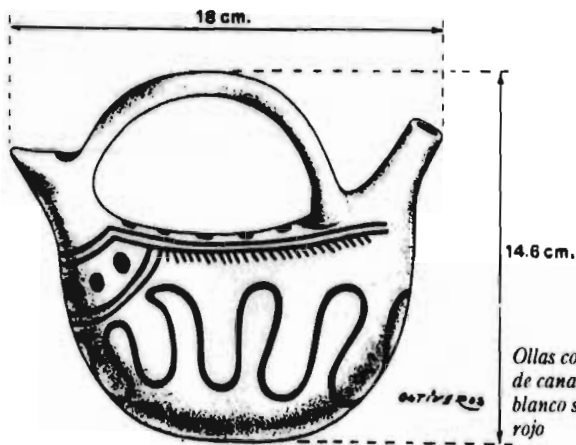
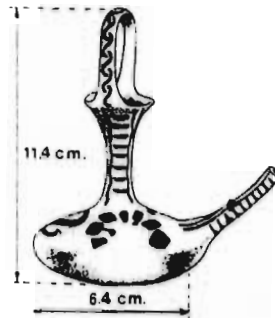
En cuanto a las formas menciona ollas, cajetes, cazuelas, pequeños cajetes y pantojos. También enumera otros objetos hechos en cerámica: discos, cuentos largos pintados de rojo, fragmento de pipa y bolitas de barro; en cuanto a figurillas sólo menciona una prehispánica.

Moedano considera que estos tipos cerámicos pertenecieron a la última época de Tzintzuntzan.

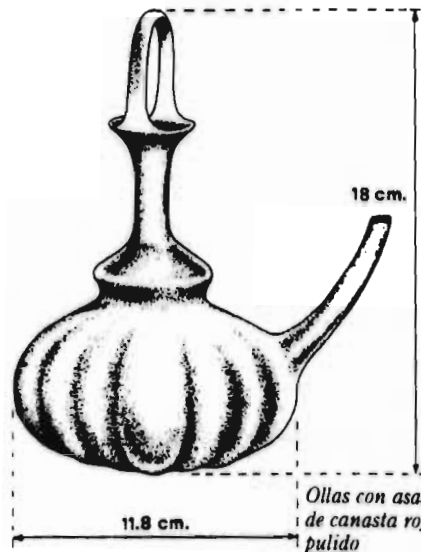




Ollas con asas
de canasta rojo
pulido

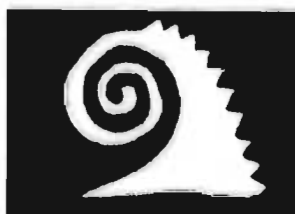
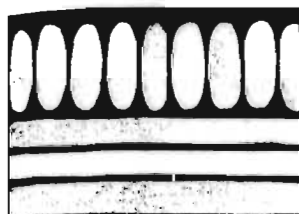
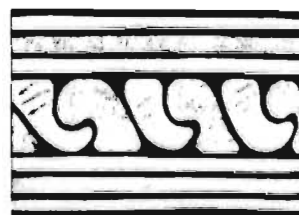
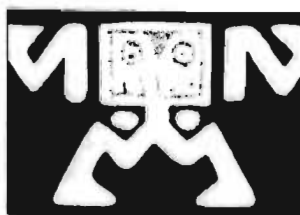
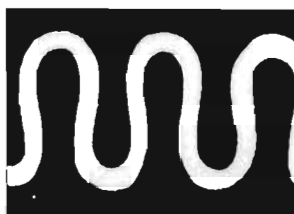
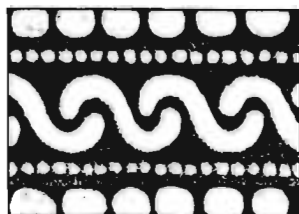
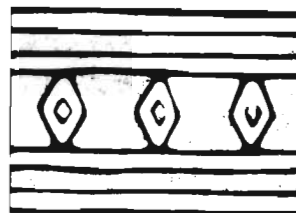
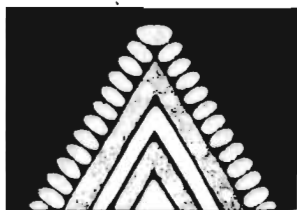


Ollas con asas
de canasta
blanco sobre
rojo



Ollas con asas
de canasta rojo
pulido

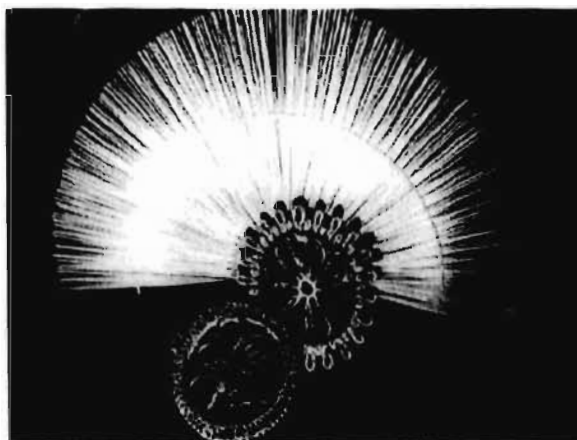
Decoración en Negativo de la Cerámica P'urhépecha



Principales Actividades Artesanales en Tzintzuntzan

En Tzintzuntzan se hacen muchas piezas tradicionales, pero también es centro de considerables innovaciones, debidas a la demanda de los consumidores y a la acción de organismos dedicados al estudio de la cultura local y a las promociones para el cambio.

Una de las principales actividades artesanales en Tzintzuntzan es la alfarería, a la cual se dedica un gran número de familias. Dentro de esta destaca el conocido barro "bruñado", la loza verde vidriada, cerámica de alta temperatura, el barro negro pulido y la tradicional loza blanca con decoración en negro.



Artesanías de fibras vegetales.

Otra actividad importante es el tejido realizado con fibras vegetales como el tule y el popotillo de espiga, con los cuales se realizan trabajos verdaderamente bellos como son las minuciosas figuras con motivos religiosos, cestos, pantallas y adornos navideños.



Loza blanca de Tzintzuntzan.

También se trabaja la madera, principalmente la de pino con la que se hacen extraordinarias tallas en muebles, marcos, mesas, silla, etc. dándoles un terminado mate en color oscuro. Igualmente se elaboran textiles, bordados con motivos prehispánicos de gran colorido y tradición.

La Alfarería y la Cerámica

La producción y cultivo de estas ramas artesanales es muy antiguo; se remonta hasta la revolución neolítica, en donde tuvo lugar el cambio del estado cultural del hombre, de recolector y cazador a productor de alimentos. Es en esta época cuando se vuelve agricultor y sedentario, logrando así la producción de alimentos mediante el cultivo de plantas y la domesticación de animales. Esto abarca un proceso muy extenso entre los años 1,500 a 2,300 A.C.

Los términos alfarería y Cerámica se usan con frecuencia como sinónimos. Por tal motivo es importante mencionar que entre las dos ramas existen varias diferencias. Una de las principales es que en la alfarería se emplean materias primas en estado natural, con algunas formas de purificación, como el cernimiento o arneado, la decantación de las suspensiones acuosas de los barro; pero lo principal es que el quemado o cochura de las piezas se realiza a temperaturas bajas, que comprende entre los 800 y 900 grados centígrados. En especial en la cerámica, se utilizan



Cerámica de alta temperatura, Tzintzuntzan.

pastas y materiales tratados técnicamente y se someten a temperaturas altas: de 1,200 a 1,400 grados centígrados.

En el siglo XVI, cuando los españoles llegaron a México, en

Mesoamérica se tenía una tradición alfarera bien establecida, de gran contenido artístico y técnico, la cual adoptó los adelantos técnicos introducidos por los europeos, tal es el caso del vidriado y el uso del torno alfarero.

Los productos alfareros y de cerámica se pueden dividir generalmente en artículos de uso y decorativos. Los de uso a su vez fueron divididos por los expertos en dos grupos: la loza vidriada y sin vidriar; los primeros requieren de dos cochuras y los segundos de una sola.

Técnicas de Elaboración

Existen cuatro técnicas de elaboración:



Moldes de barro.

Modelado a pulso: Este consiste básicamente en dar forma al objeto únicamente con la ayuda de las manos.

Modelado con "Parador": Es usado por un pequeño sector de los alfareros. Es una especie de torno rudimentario, integrado por un casquete esférico sobre cuya superficie convexa se levanta la pieza, a la cual se va dando forma haciéndola girar.



*Olla de barro
bruñido de
Tzintzuntzan.*

Modelado en Torno: Es menos usado en México; se emplea para las cerámicas finas como la mayólica y piezas de "alta temperatura", así como para la manufactura de moldes. Se basa en el principio del disco giratorio, es decir un disco acoplado a un eje vertical, que gira accionado por un motor, de tal forma que la pieza surge poco a poco de las manos del alfarero.



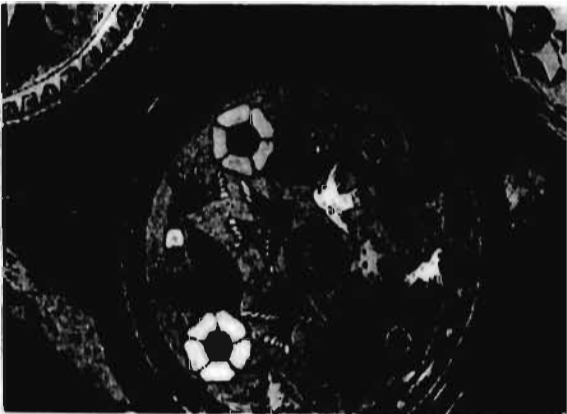
Loza blanca y negra, Tzintzuntzan, Mich.

Decoración

Este es el elemento más importante, ya que es el que determina la individualidad del objeto. Las decoraciones caracterizan mejor la procedencia de los

artículos, ya que nos expresan la libertad y personalidad creadoras del artesano y que están en relación al contexto social en que se producen.

En la elaboración se consideran dos elementos fundamentales: el dibujo y el color, que son patrimonio común del hombre, pero por su manejo específico se convierten en portadores de la personalidad de una producción específica.



Platón de Capula, Mich.

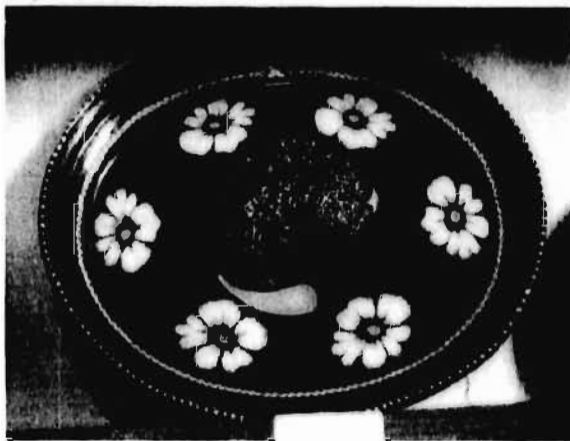
En cuanto al color y las modalidades de su empleo, Miguel Covarrubias afirma que nuestros artesanos populares tienen una "comprensión instintiva" de los materiales y del color, y que el empleo de este delata un gran refinamiento en algunos casos y en otros "un barbarismo y una brillantez sin precedente".

Los acabados ofrecen una gran variedad y son específicos de cada localidad. Hay piezas en las que el barro se delata por la carencia de acabados exteriores, los cuales pueden llevar alguna decoración, como por ejemplo las ollas. Otros objetos llevan un engobe simple; con decoración pintada sobre el engobe y, en ciertos casos la decoración está sobre el vidriado. Otra fórmula es el bruñido sobre el engobe o "slip". Varias piezas, especialmente las utilizadas en la cocción de alimentos o conservación de líqui-

dos, generalmente llevan vidriado interno. Por último hay piezas con vidriado completo, común o fino.

La decoración a su vez es muy variada y característica. Puede ser: incisa, raspada, aplicada a pincel; sobre el barro directamente o sobre el engobe; pintada utilizando el torno; puede ir sobre el barro crudo y luego bruñirse o vidriarse; estampada sobre el barro fresco con sello o pintada; puede hacerse por excisión o darse mediante el pastillaje.

*Platón de
Capula, Mich.*



*Motivos
ornamentales
de la cerámica
de alta
temperatura.*

Alfarería de Tzintzuntzan.

Este proceso comienza con la extracción del barro el cual es de dos tipos: el barro y el rojo, una vez obtenidos estos dos, se ponen a secar para llevarlos a moler en el molino, en seguida se hace la mezcla de los barros, el barro rojo va en un 10% menos que el blanco para lograr una mayor resistencia al fuego, después de arnearlos o cernirlos (etapa en donde se eliminan las pequeñas impurezas que pueda contener el barro) se mojan para realizar el amasado, posteriormente se hacen "bolillos" (porciones de barro) que se tortean con una piedra lisa a mano de tortear para obtener una especie de tortilla de barro, la cual es colocada sobre el molde



Tortear de barro.



Adherencia del barro al molde.

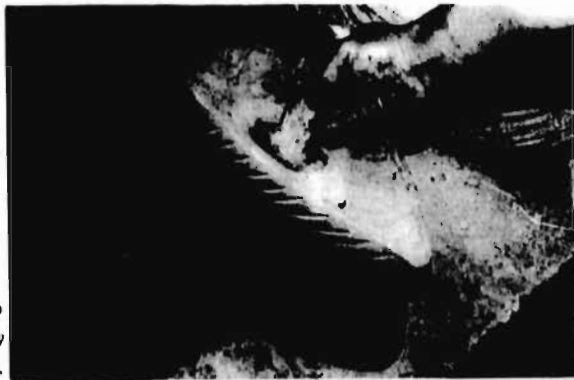
comprimiéndose en éste.

Hay piezas que requieren de un solo molde como es el caso de los platos y salceras, pero existen otras que se componen de un molde formado por dos partes, que al unirlos nos dan la pieza completa, por ejemplo las piezas cilíndricas

o esféricas como las ollas, jarrros, cántaros, etc. Al separar las dos partes del molde generalmente queda la marca en donde se unen estas, la cual se elimina lijando ligeramente con una piedra en esa área.

Una vez que se obtiene la pieza extraída de los moldes, se deja reposar de 5 a 10 hrs., para las piezas chicas y 24 hrs., para las grandes, después el objeto es alisado con una piedra, dejándose descansar durante 48 hrs., aproximadamente para pasar a la siguiente etapa que es la decoración realizada con una pintura de barro negro de Pátzcuaro y pedernal o celite, aplicándose con pincel.

*Pieza de barro
sin coser y
molde.*



En seguida viene la primera quema que dura aproximadamente 8 hrs. y se lleva a cabo en el horno tradicional llamado "de cielo abierto", es una construcción cilíndrica de adobe o ladrillo con la boca superior abierta y uno o más atizadores en la base, es alimentado mediante cargas de leña y alcanza temperaturas no mayores a los 900° C, por lo que se considera baja temperatura.

Ya que el objeto sale de la primera cocción se deja enfriar para después limpiarlo, eliminando así el polvo, posteriormente se aplica la greta (mezcla de liga, greta y cobres que son los que van a dar el color deseado) aplicándose en forma de chorro ba-

ñando a la pieza, para concluir con la segunda y última horneada durando de 5 a 6 hrs.

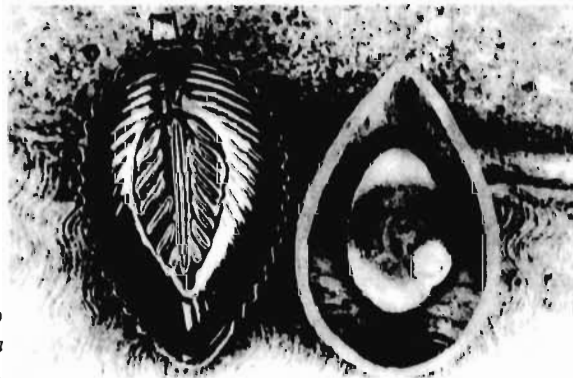
Características y Diseño

Lo más característico de la alfarería de Tzintzuntzan es el

barro rojo pulido o conocido como "bruñido", decorado con diseños prehispánicos y grecas hechas con pinceladas muy finas en colores blanco y negro. Son principalmente ollas, cántaros y pequeños objetos decorativos.

La loza blanca y la negra es decorada con diseños sencillos, cuyo principal valor radica en su ingenuidad y aparente descuido. Aparecen dibujos de fauna y escenas lacustres, debido a que es el mundo de sus productores cuya comunidad esta en la orilla del lago; pintan los diseños sobre el engobe, para después darles el vidriado final poco brillante.

*Molde de barro
y pieza
terminado.*





*alfarería de
Tzintzuntzan*

Dentro de la línea de la loza verde se realizan ollas, elegantísimos platonos ondos y extendidos, salceras, vajillas, ceniceros, etc. y es decorada con diseños vegetales, y animales como es el caso de peces y patos pintados sobre el engobe, en color muy blanco, el cual cambia a verde con el vidriado que es más

fino, debido a las mezclas de cobre que lleva la greta.

Entre la alfarería ceremonial se han recuperado los candeleros con esfinges de vírgenes, de ángeles o de reyes magos hechos expresamente para el nacimiento navideño; son en color negro y vidriado.

Una de las formas de reciente introducción es la de color negro pulido con decoración raspada, en la cual aparecen nuevamente motivos de la flora y la fauna así como grecas realizadas muy libre y expresivamente por el artesano.

Cerámica de Alta Temperatura de Tzintzuntzan

* El proceso de elaboración de la cerámica de alta temperatura es el siguiente:

En primer lugar se consigue el barro ahí mismo en Tzintzuntzan, el cual es conocido como "barro para alta temperatura", se pone a secar y se muele, una vez molido se mezcla con caolín, sílice, fel de espato y agua para realizar el amasado, posteriormente se deja reposar durante un tiempo mínimo de 30 días. Concluida esta primera etapa del proceso se hacen porciones de la masa de barro, dichas porciones se les conoce como "pellas" y su peso en Kgrs. va de acuerdo al tipo de pieza que se va a elaborar: después las pellas pasan al torno en donde se empieza a trabajar en el modelado del barro hasta lograr la pieza, la cual se deja reposar, una vez que ésta se encuentra a "punto de cuero", (ni dura, ni blanda) se prosigue con el retorneado que consiste en dar la terminación y acabado final en el torno, se deja secar entre una semana y quince días para que se evapore el agua.



Amasado del barro



Pellas (porciones de barro).

Una vez estando seca la pieza, se somete a la primera horneada efectuada en un horno de gas y alcanza los 800°, durando aproximadamente 8 hrs. Ya cocida se esmalta (vidriado base compuesto por una mezcla de óxido de zinc, óxido de calcio y fel de

espato) para continuar con la decoración que se realiza con óxidos y se aplica con un pincel sobre el esmalte.

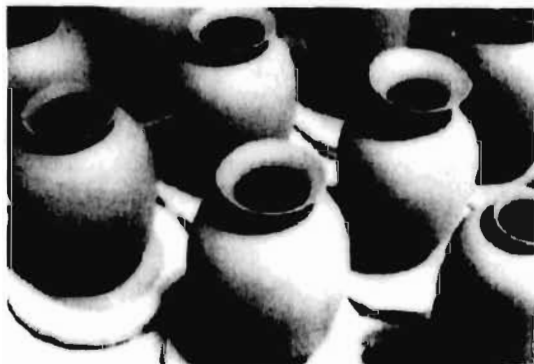
Se continúa con la etapa final del proceso en donde viene la segunda quema para que el

esmalte y el decorado se fundan lograndose adherira la pieza, ésta última horneada tiene una duración de 24 a 36 hrs. y alcanza una temperatura de 1250° para concluir con el enfriamiento de la pieza que tarda aproximadamente de 13 a 24 hrs.

Características y Diseño

Por los materiales cerámicos y la temperatura que se emplea en el proceso de fabricación de la cerámica, ésta tiene ciertas características importantes como lo es su gran resistencia y su magnífica calidad en diferentes tipos de decoración y acabados.

Piezas de Cerámica



Torneado del barro

La decoración de estos objetos artesanales es muy característica debido al empleo de formas geométricas y módulos que van generando una agradable textura tanto visual como táctil proporcionada en algunos casos por el tipo de óxidos empleados en la decoración, así como también es particular la utilización de grecas de gran dinamismo y elementos naturales como peces, soles y la propia figura humana dotada de una especial ingenuidad que nos revela pasajes de la vida cotidiana de la región.

Así mismo también son característicos sus colores que por lo general son el negro, Azul cobalto (oscuro), Azul claro, Rojo, Verde seco, y Café, aplicados sobre un fondo claro que usualmente es el blanco, logrando un especial contraste lo cual imprime en cada uno de los objetos elaborados mediante este proceso una singular belleza.

Mediante los procesos artesanales anteriormente explicados es posible la elaboración de nuevos productos como son los azulejos, imprimiendo en cada



Escenas de la vida lacustre plasmadas en la cerámica de alta temperatura, Tzintzuntzan.

uno de estos el toque de diseño y acabados característicos de cada técnica.

Historia del Azulejo

Durante la época neolítica el hombre se vuelve sedentario al dedicarse a la agricultura, actividad que el deja mayor tiempo libre; en dicha época se logra transformar la estructura del barro a través del calor, volviéndolo duro y resistente; es aquí en donde tiene origen la actividad cerámica. Dicha actividad tenía primordialmente una finalidad doméstica, la cual con el tiempo, alcanzó una función religiosa. Se dice que los orígenes del vidriado y la cerámica esmaltada tienen lugar en Egipto (segunda mitad del año 4000 a.c), considerándose los ejemplares de esta cultura los más antiguos que se conocen. Es por eso que se considera la antigüedad del azulejo de cinco mil años aproximadamente. Generalmente estas primeras manifestaciones son objetos decorativos, de uso cotidiano y figuras religiosas.

Se dice que la palabra "azulejo" proviene del árabe *azzuleich*, que quiere decir "pequeña piedra bruñida". Existen varias versiones sobre su origen. Una de ellas



afirma que el vocablo se empezó a utilizar por el predominio del color azul en los azulejos persas. Otra versión que se aplicó por primera vez para designar los azulejos importados por España de Delft, países bajos debido también al predominio de azul.

De acuerdo con el *Diccionario de Autoridades* del siglo XVII el azulejo es un "ladrillo pequeño de barro escogido, bañado en la superficie (que es vidriada) de color azul y blanco; aunque se suele bañar con otros colores (como el azul, es el color más frecuente) se le dió el nombre de azulejo". Podemos considerar al azulejo como un material cerá-

Azulejo estilo azul sobre blancos. XVII a principios del s. XVIII

mico de recubrimiento arquitectónico. Consiste, generalmente, en una figura prismática compuesta por una base de barro cocido, con una capa de barniz vítreo, y cuya función puede ser tanto utilitaria como ornamental.

En el segundo milenio a.C se emplea mucho el azulejo en Egipto. Los pertenecientes a las primeras dinastías menfitas son azulejos. "Rectangulares y convexos, con esmalte amarillo y con incrustaciones en azul, rojo o ver-



(5) *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo 6, p. 1427.



de, en las que aparecen los títulos de algún faraón. Por la parte posterior presentan una saliente con agujero para poderlos ensartar con una vara y adosarlos mejor al muro; a esta clase pertenecen los azulejos que decoran la puerta de la pirámide de Sakkarah y que hasta principios del siglo decoraron las paredes de la cámara."

Los diferentes pueblos que se establecieron en mesopotamia, hacen uso de los materiales cerámicos en sus construcciones al carecer esta región de la abundancia de piedras. Primeramente dichos materiales fueron utilizados como elementos estructurales y con el tiempo, en ocasiones

recubriéndolos de azulejos o ladrillos esmaltados con una finalidad decorativa. Dos mil años después de las primeras manifestaciones egipcias los asirios aprendieron de los caldeos este tipo de ornamentación.

En la India se utiliza el azulejo, a partir del siglo V a.C para ornamentar algunas construcciones.

Los persas toman de los asirios la tradición del uso del azulejo en la arquitectura. Se conservan restos importantes de frisos decorados con esta técnica, como por mencionar el de los arqueros del palacio de Darío en



(2) Lugo C. , *Cerámica colonial en la Nueva España*, p. 30.

Susa (siglo VI-IV a.C), actualmente en el museo de Louvre en París.

Los árabes aprenden esta técnica de los persas y la difunden en todas las regiones que dominan, desde Turquía hasta España, pasando a esta última a través de Marruecos. Una de las más importantes aportaciones del mundo árabe a Europa fue el uso del azulejo en la arquitectura. Además, es la cultura árabe la que ha sacado más partido al barro cocido; pues a ella se debe la difusión del esmaltado por toda Europa.

El barniz Plúmbeo se emplea en España en el siglo XI; extendiéndose el vidriado desde el Califato de Córdoba y de los Omeyas hasta el resto de España.

"El mundo español de los siglos VII a XV estuvo dentro de dos distintos poderes y sus respectivas políticas o puestas: cristiano y musulmán. El carácter fundamental de la cerámica hispana de este período estriba en ser *loza vidriada*, material constante en el procedimiento oriental".

En la parte del sur de España, en esta época, se conserva la decoración al estilo árabe, mientras en la parte más al centro existen cambios producidos por el contacto de las dos culturas, la cristiana y la musulmana, implicando estilos mudéjar (empleo de elementos del arte cristiano y árabe).

Los azulejos en Valencia son usados más como pavimento y en Andalucía se prefieren para revestir la parte inferior de los muros.

En el siglo V ya se conoce la técnica del esmaltado en Italia. Lucca del la Robbia realiza unos medallones en relieve con este tipo de cerámica, y se llegan a



importar azulejos españoles para el Vaticano.

El Renacimiento viene a cambiar el gusto artístico del azulejo, apareciendo en los escudos imperiales. Además, en la segunda mitad del siglo XVI, los colores se vuelven más severos; se usan sobre todo las tonalidades sobre fondo blanco, y a veces amarillo; se decoran con letras, rótulos, motivos florales, de animales o geométricos. El uso del azulejo se extiende desde la corte española a todas las de Europa, usándose sobre todo los fabricados en molde. Se les encuentra en Holanda, Italia, Francia e Inglaterra. En esta época surge el centro alfarero de Talavera de la Reina, que tiene su auge durante los siglos XVI y XVII; a finales de este último se inicia la decadencia de la cerámica de este centro, por la carencia de plomo, de estaño y de cobalto, es decir, la materia prima para el vidriado.(3)

En el siglo XVII se sienten las influencias de los estilos franceses y holandeses en la cerámi-



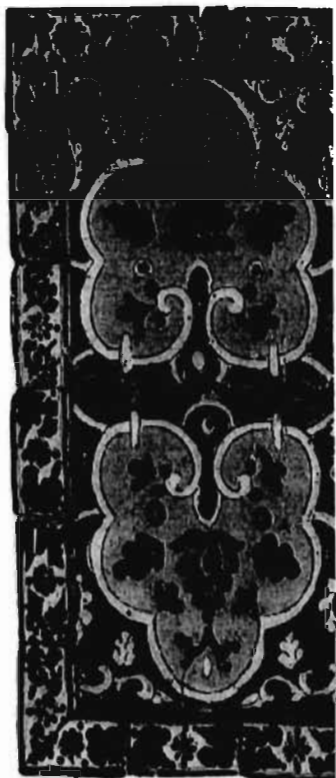
ca española, este último a su vez muy influido por los elementos italo-moriscos y por las porcelanas chinas de la dinastía Ming, traídas por la Compañía de Indias a principios de ese siglo, lo que dió origen a la escuela azul de Delft. Con ellos se cambian los gustos y se mejoran pastas y esmaltes.

En América el uso del azulejo llegó durante el s. XVI a Brasil donde el estilo portugués cubre pisos y fachadas de diferentes edificios. En Guatemala se utilizó desde el s.XVII; en Argentina, sobre todo se usó en el siglo pasado.

(3) Contreras, *Historia del Arte Hispánico*, Vol. IV, p. 597.

Antecedentes de la Talavera Mexicana

El conocimiento de los antecedentes de la Talavera Mexicana, tanto los de la época prehispánica como los que tuvo en España son necesarios, ya que sólo de esta manera se puede explicar el auge que tuvo la mayólica (talavera) producida en la época virreinal.



Antecedentes prehispánicos

Las culturas mesoamericanas eran poseedoras de una gran tradición alfarera y dominaban muchas técnicas de hechura así como las de decorado de la cerámica. Los alfareros tenían gran habilidad en este trabajo, empleaban diferentes pastas y conocían su comportamiento.

La alfarería tenía una finalidad doméstica y la de mejor calidad era destinada al ritual religioso. Los prehispánicos no conocían el torno ni el esmaltado. No existía ningún elemento semejante al azulejo que pudiera ser utilizado para la ornamentación de sus construcciones.

Las técnicas prehispánicas más parecidas al esmaltado son las del "plumbate", debido a que ésta en su superficie logra una vitrificación accidental de las partículas del barro y la del laqueado,

Motivo central del lambrín, planta alta, Casa de los Azulejos.



en cuanto a la semejanza de aplicación en la decoración, ya que esta es generada por la superposición de varias capas de pintura aplicadas a la pieza ya cocida y cuya fijación a la misma se da en una segunda cocción.

Antecedentes Españoles

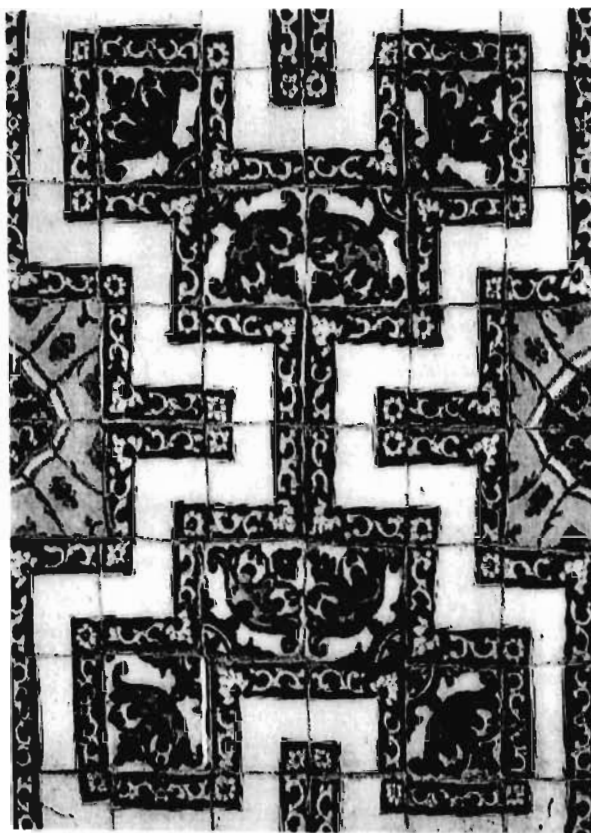
En los siglos XII al XV en España tuvo gran importancia la cerámica esmaltada. Los alfareros musulmanes que vivieron en este país fabricaron, entre otros productos, azulejos para la decoración de los palacios reales.

Cuando las ciudades de Córdoba y Sevilla caen en poder de los cristianos durante el siglo XIII, comienza la utilización del azulejo esmaltado en las construcciones de los conquistadores. Se elaboran en este material escudos heráldicos y blasones nobiliarios.

Francisco Niculoso de Pisa introduce el azulejo pisano (de superficie plana) en Sevilla, a principios del siglo XVI, así como el uso de los colores en la loza italiana en las piezas de Talavera de la Reina, centro alfarero de gran importancia en este siglo, además la ornamentación de dicho centro se ve favorecido por la utilización de las composiciones renacentistas.

La costumbre de ornamentar pisos y muros con azulejos es

Detalle de lambrin de la escalera de la Casa de los Azulejos.



también de origen árabe y fue introducida en España por los moros.

De tal forma España aporta a la Nueva España, el uso del vidriado, así como el esmaltado y la manufactura de piezas con el

torno, conocimientos que fueron asimilados fácilmente por las culturas prehispánicas gracias a la importante tradición artesanal que tenían. Por consiguiente se tienen los pilares para la cerámica estañífera de la época Colonial.

El Azulejo en México

Antecedentes

Como ya se ha mencionado las principales aportaciones españolas a la cerámica mexicana fueron el tornoy el vidriado. Lo primero que aprendieron los indígenas fue el vidriado, es por eso que existieron objetos con esa técnica en el siglo XVI. Al principio sólo vidriaban la mitad de la pieza, que se decoraba con sellos españoles o también existían formas prehispánicas o europeas, denominándolas "Cerámica de Contacto".

Los loceros españoles que llegaron a México procuraron establecerse en las poblaciones más importantes de aquel entonces, como era la Ciudad de México, capital del Virreinato, y la de Puebla de los Angeles, siendo prácticamente un asentamiento español. Los alfareros se dieron a la búsqueda de materiales apropiados para su oficio, encontrando yacimientos de excelente calidad.

Se ignora quienes fueron los introductores de esta técnica en la Nueva España; se dice que

fue algún maestro venido de Sevilla o Talavera, ambas ciudades ceramistas; otros afirman, basándose en la tradición, que los frailes dominicos, viendo que la mayoría de sus feligreses sabían el oficio de la alfarería y teniendo los primeros necesidad de azulejos para la ornamentación de su convento, avisaron a los de su Orden de Talavera de la Reina (España), que los monjes que vinieran a América aprendieran el oficio, para a su vez enseñar la nueva técnica al indígena.

Barber, basándose en la tradición oral, sostiene que los primeros artesanos de alfarería llegan a mediados del siglo XVI a Puebla y fundan su gremio.

Se afirma que hubo importación de loza y azulejo desde Sevilla mientras los alfareros de la Nueva España hicieron pruebas con los materiales de este país para lograr el producto deseado.

Detalle del arco de entrada de Santuario de Guadalupe s. XVIII, Puebla.



Durante los primeros cincuenta años del siglo XVII cada locero fabricaba sus piezas a capricho sin ninguna restricción. Es por tal motivo que surge la necesidad de protección entre los artesanos, los que toman como ejemplo la asociación gremial es-

pañola para realizar la suya, y se basan en las ordenanzas de la Metrópoli para crear las propias.

El gremio era una institución de carácter medieval; tenía el monopolio de la producción de la cerámica y su función, era reglamentar la producción e impedir la competencia, dominando así las diferentes ramas de la industria.

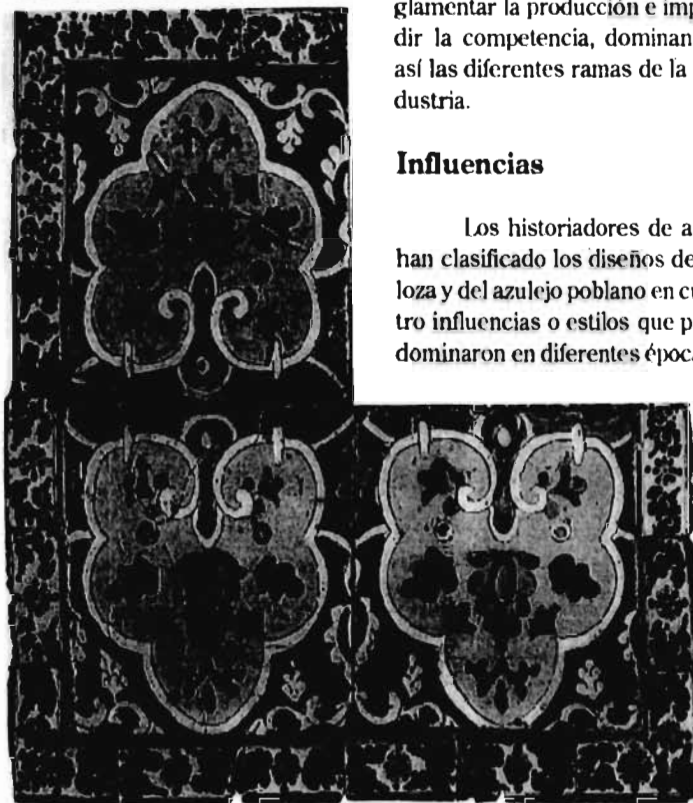
Influencias

Los historiadores de arte han clasificado los diseños de la loza y del azulejo poblano en cuatro influencias o estilos que predominaron en diferentes épocas.

El estilo árabe, o hispano-árabe, también llamado morisco, se usó entre 1575 y 1700. Los azulejos pertenecientes a este estilo son escasos, llevan dibujos geométricos y rara vez aparecen la figura humana. También se utilizaron líneas que se entrelazaban con otras, simétricas y esquematizadas, que lograban otras formas en los centros.

El estilo Español o de Talavera reúne numerosas corrientes y consiste en la interpretación de los motivos ornamentales de las piezas de los centros alfareros de Talavera de la Reina, del barrio de Triana de Sevilla y Puente de Arzobispo. Los motivos que predominaron en este estilo fueron flores, animales, figuras humanas y temas religiosos. Los colores usados eran el naranja, el amarillo, el verde, el azul y el negro sobre fondo claro. Este estilo abarca de 1600 a 1780.

Entre 1650 y 1790 se presentó la influencia china, misma que llegó a la Nueva España por dos caminos: el primero se dió indirectamente a través de las piezas procedentes de Europa,



en las que se habían interpretado motivos de porcelana china, realizadas principalmente por los holandeses. Existe aquí una combinación de motivos europeos y orientales: pájaros, conejos y garzas entrelazados con flores y hojas.

El segundo camino, y el más directo para la nueva España, fue el comercio establecido entre Acapulco y Manila mediante la Nao China. A mediados del siglo XVII se introdujo porcelana China que llegó a ser del agrado de la población Novohispana. Los loceros de la colonia hicieron una reinterpretación de estos motivos y así produjeron loza y azulejos en los que figuraban aves y otros animales, follaje, flores, hojas de helecho contornos de nube y de hongo, en tonalidades azules sobre blanco, a la manera de la dinastía Ming.

Esta influencia presenta cuatro variantes

- ◆ Cuando se tiene un color azul fuerte que cubre casi toda la superficie de la pieza, dejando espacios en blanco para los diseños.

- ◆ Las figuras al estilo chino van pintadas sobre el fondo blanco y generalmente en tono azul.

- ◆ Muestra motivos europeos combinados con detalles orientales.

- ◆ Consiste en alternar medallones azules con otros blancos, de forma irregular, ornamentados con motivos florales. Se forman al dejar la silueta en blanco.

El estilo denominado mexicano o hispano-poblano se desarrolló entre 1800 y 1860, tomando como modelos los motivos ornamentales de las lozas procedentes de Alcora y de Italia. Utilizó nuevos colores en la decoración, como amarillo, café, malva y azul punche, de tono aperlado, llamado así por el dulce poblano del mismo color. Predominaron los diseños fitomorfos, sin embargo son pocos los azulejos de este estilo.

Los azulejos de mediados del siglo XVII, por lo general presentan dimensiones de 12 por 12 centímetros y los pertenecientes al as segunda mitad de este siglo



Motivo central del lambrín, planta alta, Casa de los Azulejos.

tienen medidas de 12 por 12 ó 12 por 13 centímetros. Durante el siglo XVIII se inicia la decadencia de la loza, pero además, es el apogeo del uso del azulejo en Puebla.

El Azulejo en la Arquitectura Virreinal Poblana

En cuanto al azulejo, se emplea en parte para denotar poder; el edificio más decorado será el de la persona más rica. Primero será una competencia entre las iglesias de los barrios y los conventos, luego en la de los civiles. Esto fue posible cuando la técnica de la cerámica se dominó, teniéndose un buen logro en el fundido de los esmaltes.

El azulejo como elemento decorativo, se considera una modalidad barroca de la arquitectura poblana. En ésta se usa en lambrines, torres, espadañas, cúpulas, tableros, cocinas, fachadas, fuentes, patios, baños, nichos, pilas de agua bendita y bautismales. Además los azulejos se llegan a combinar con ladrillos en diferentes formas (rectangulares, cuadrados, exagonales, octagonales), logrando una gran variedad de diseños debido a las dimensiones del primero; siendo la más común la denominada de petatillo o espina de pez, nombre otorgado por el efecto que se forma.



*Detalle de la
fachada de San
Francisco
Acatepec Edo.
de Puebla.*

Entre los azulejos más usuales se encuentra el conocido como de medio pañuelo, piezas que llevan dos colores dispuestos diagonalmente. Los diseños más comunes representaban un motivo en cada pieza. Esos azulejos se combinan con otros de un solo color, o con un ladrillo para obtener más efectos ornamentales.

También se llegaron a combinar dos o cuatro azulejos que jugaban con la continuidad del dibujo, lo que permitía realizar una gran variedad de motivos diferentes, ya que casi siempre coincidían en los vértices y colindancias de unión de los materiales mencionados.

Los tableros de azulejo son típicos del siglo XVIII y consistían en paneles compuestos de varias piezas sobre las que se pintaban escenas o motivos completos, a la usanza española. Dichos tableros, tienen una función didáctica, cubrían grandes superficies con temas completos, motivos religiosos, símbolos, floreros, escudos de ordenes religiosas y a veces formando leyendas.



Detalle de la Fuente de Motolinía, en el Paseo Bravo, Puebla.

Características y Funciones del Azulejo Colonial Mexicano

Características

El azulejo de la época colonial en la Nueva España presenta las siguientes características:

Se puede observar tres puntitos de diferentes tamaños en la superficie de la mayoría de ellos, aparecen en tal forma que figuran los vértices de un triángulo. Son marcas dejadas por los soportes que se usaban para separar las piezas al entrar al horno. Este tipo de marcas no se presenta en los azulejos españoles de la misma época.

La pintura del azulejo mexicano es más voluminosa, a diferencia de la del español, lo que causa un ligero relieve, casi imperceptible; esto básicamente se da en el color azul fuerte.

Los azulejos mexicanos presentan una ligera curvatura convexa, en cambio los españoles son totalmente planos.

Los azulejos mexicanos son generalmente cuadrados, sus dimensiones van de 7.5 por 7.5 centímetros a los de 20 por 20



*Columna,
Fachada de la
Iglesia de San
Francisco
Acatepec,
Puebla.*

cm., siendo los más comunes los de 12 por 12 cm. Las formas más comunes que se encuentran son: cuadrados, rombos, triángulos, algunos curvos o esquineros. Esto favoreció que se combinaran con los ladrillos, los que tenían diferentes formas (triangulares, exagonales, octagonales, cuadrados y rectangulares).

Funciones

Los usos más frecuentes que se le dió al azulejo en el país son:

Como Ornamentación: Se utilizaron en fachadas, frontales de altares, portadas, estípies o remates para azoteas y campanarios, monumentos sepulcrales, torres, espadañas, cúpulas, escaleras y sus peraltes, nichos, patios, fuentes, frisos, lambrines hornacinas, pisos, piletas, lápidas conmemorativas, pilas bautismales y de agua bendita, entre viga y viga en techos; muros, tableros, zócalos etc.

Como Balzamiento: En la numeración de las casas, letreros con los nombres de las calles, inscripciones y lápidas.

Para indicar un grado de nobleza:

Escudos nobiliarios realizados en este material que eran colocados en la casa de los españoles de realengo.

Función Higiénica: Por facilitar su limpieza en las cocinas y baños, al igual que en los lambrines de los hospitales.

Como protección: En los guardapolvos o lambrines y en brocateles en los pozos.

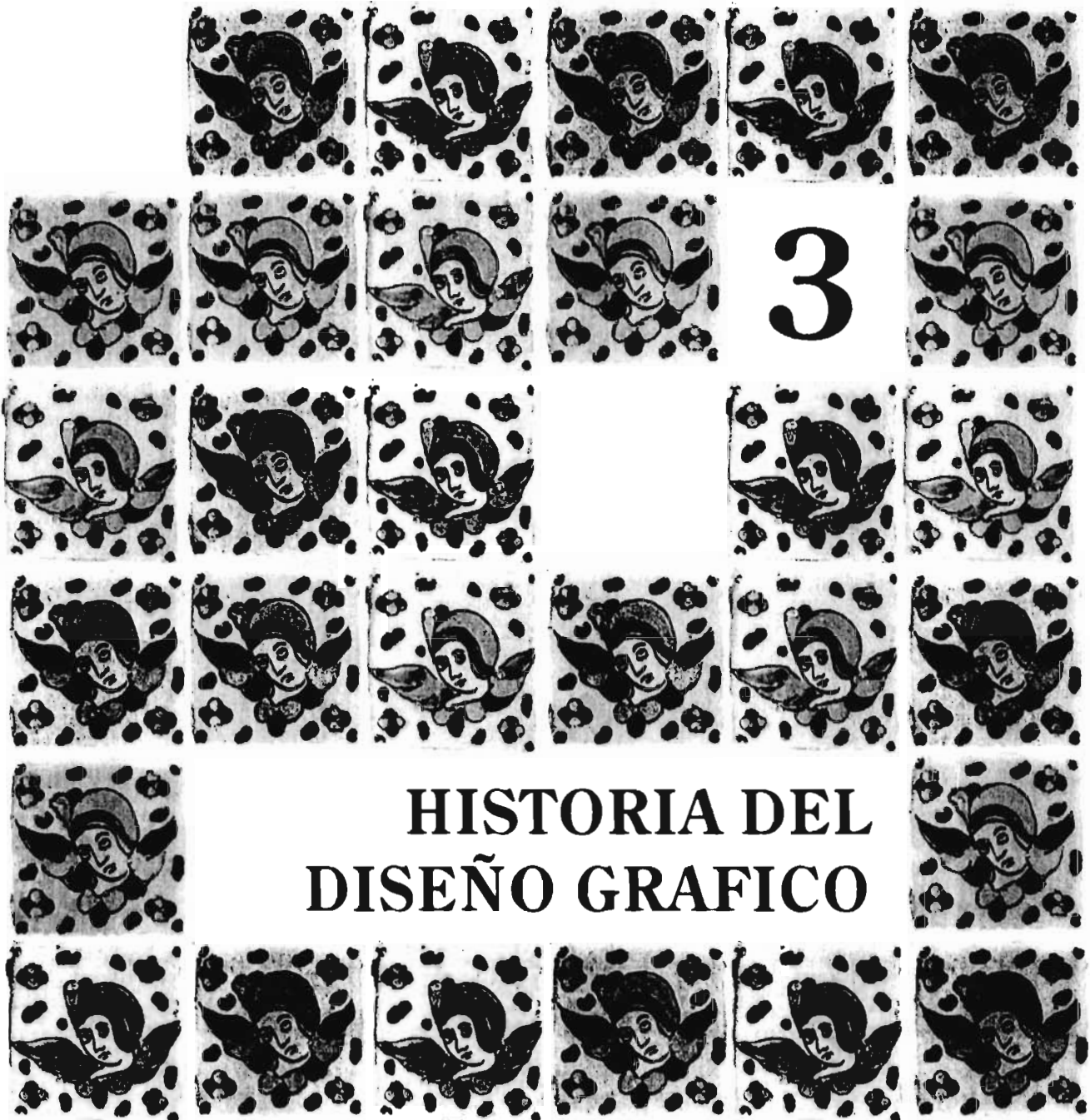
Como Material Impermeable: se ha utilizado en pilas bautismales y de agua bendita, fuentes, piletas, fregadero, tinas de baño, baños para bajada de agua pluvial y para evitar una fuente de humedad en la cúpulas.

Función Didáctica: En la iconografía de los templos (en tableros, fachadas, lambrines etc.), en oraciones, inscripciones y jaculatorias.

Así se muestra la diversidad de usos que se le dió a este elemento de recubrimiento arquitectónico.

Cúpula recubierta con azulejo, Sta. Prisca Taxco Gro.





3

**HISTORIA DEL
DISEÑO GRAFICO**

Historia del Diseño Gráfico

Antiguamente el diseño gráfico era producido por los artesanos, que formaban parte de los gremios de impresores y rotulistas.

Conforme fue extendiéndose el uso de la palabra escrita aumentó la necesidad de organizar correctamente el material creado lo que a su vez dió pie al surgimiento del diseño.

En el siglo XV la invención de la imprenta mecánica supuso un cambio radical y la disponibilidad de libros y folletos en grandes cantidades. En el sentido moderno el diseño gráfico empezó con la impresión y la combinación de los elementos artísticos y mecánicos.

El punto de partida del diseño moderno tiene su origen en el siglo XIX, debido a la revolución industrial y la aparición de la litografía ya que la cantidad de material impreso aumentó de manera espectacular en esa época, trayendo como consecuencia la decadencia de los métodos tradicionales de di-

seño y producción de libros. A mediados de este siglo, el diseño gráfico se integró a las áreas de empaque, presentación, exposición, y publicidad, estableciéndose como profesión, y en 1922 empieza a utilizarse el término de diseño gráfico, gracias al norteamericano William Addison Dwiggins.



El Diseño Gráfico actual proviene principalmente del movimiento de Artes y Oficios fundado en 1884 por William Morris sus ideas se extendieron a la impresión y la producción de libros; en 1890 funda la prensa Kelmoscott en un intento por mejorar el diseño de libros y la impresión.



El movimiento de las Artes Decorativas conocido como Art Nouveau (Arte Nuevo), es la siguiente influencia significativa en el diseño, estilísticamente sus orígenes están en los diseños de Morris. Las figuras características de este estilo son curvas y flotantes como olas y tallos de flores. Fué un estilo de

decoración gráfica que se transfirió a una amplia variedad de objetos.

La Bauhaus, es la influencia más importante en el diseño contemporáneo, establecida en Alemania inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial. La escuela bauhaus

de Arte y Diseño es fundada en Weimar en 1919, por el arquitecto, diseñador y maestro Walter Gropius, la filosofía de la escuela era reunir el arte y la tecnología.

Esta libertad de tradición la consolidó en los años cincuenta el diseñador suizo Jan



Ischichold, el abogaba por la simplicidad, el contraste y los colores primarios.

En Estados Unidos el papel del diseñador gráfico ganó aceptación, donde la producción y la publicidad masiva, junto con el cine, crearon la necesidad de diseñadores especialistas. La originalidad era lo que

importaba; los diseñadores trataban de presentar de manera abierta y directa la información, expresando a la vez sus propias ideas.

La idea de formar una imagen corporativa de una compañía fué iniciada por Lester Beall; su trabajo de diseño Caterpillar llevó a usar el sím-

bolo de un compañía en todo expresando así la esencia de los negocios de la compañía.

La gran insistencia en los elementos simbólicos y una conciencia más universal de diseño es lo que caracterizó a la década de los sesenta. En cambio en Suiza en los setenta surge un movimiento postmoderno que se replanteó la asepsia clínica del estilo Tipográfico Internacional e incorporó parte de la espontaneidad y de los sugestivos efectos visuales del diseño norteamericano.

El diseño se originó en la impresión, y los avances tecnológicos de la imprenta influyeron en el diseño.

Desde la Segunda Guerra Mundial, los límites del diseño gráfico se han ampliado para cubrir, además de las necesidades tradicionales, las de las grandes compañías industriales y las agencias de publicidad adquiriendo así un papel muy importante en nuestra sociedad actual.

Las Diversas Areas del Diseño Gráfico

La finalidad del diseño gráfico es transmitir ideas, mensajes, afirmaciones visuales y en ocasiones, estética pura. La mayor parte del trabajo de diseño se establece específicamente alrededor de la venta o la promoción del producto o servicio que proyecta, la industria se desarrolla hoy rápidamente, dado que la competencia entre los productores de mercancías y los suministradores de servicios es cada vez mayor.



— N E W —
QUEBEC
QUISINE

Cada organización individual intenta establecer una imagen única y promocionar sus bienes o servicios de un modo original y eficaz para comunicarse con su mercado potencial. La investigación que interviene en la delimitación de las características del mercado influirá en el enfoque gráfico del material de diseño.

La forma que adoptará el diseño gráfico puede encajar en muchas categorías. Ante todo, la mayor parte de las organizaciones requieren de una imagen. Esta imagen se proyecta normalmente, a través de material de escritorio, e incluso puede influir en el estilo y el formato de los documentos internos. Si se fabrican productos, éstos han de ser envasados, y los envases estarán influidos por imágenes gráficas.



— N E W —
QUEBEC
QUISINE



El Diseño Gráfico abarca una gran diversidad de áreas entre las cuales se encuentra: el diseño editorial, identidad corporativa, sistemas de señalización, diseño textil, diseño artesanal, ilustración, envase y embalaje, así como todo lo referente a la publicidad.



NEW
QUEBEC
QUISINE
LIMITED

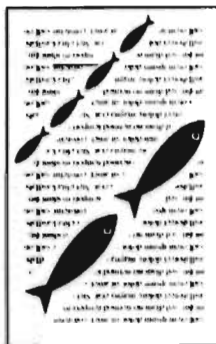
Importancia y Funciones del Diseñador

Diseño Gráfico

Se llama Diseño Gráfico al proceso de transformación de ideas y conceptos en una forma de orden estructural y visual.

La función de un diseñador gráfico es comunicar un mensaje a través de la organización de palabras o imágenes.

El diseñador gráfico Paul Rand definió al profesional como un "prestidigitador que muestra sus habilidades manipulando varios elementos en cierto espacio". Esta es una descripción válida a pesar de que no da crédito a las circunstancias estéticas implícitas. El principio, sin embargo, es el mismo ya sea aplicándolo al diseño de un membrete, un libro, o un cartel, un folleto o una revista bien diseñada puede parecer el resultado de un esfuerzo casual por parte del diseñador, pero no es casual que éste sea el caso. En general, es el resultado de un largo proceso que incluye experimentación con muchas opciones, hasta que se encuentra la más adecuada.



El buen diseñador debe considerar las limitaciones prácticas que establece el cliente - presupuesto, horario y entrevista. El diseñador actúa como un mediador que lleva un mensaje

del cliente al consumidor. Para hacerlo bien, el diseñador debe conocer todos los medios de producción gráfico y poder trabajar con impresores, fotógrafos, ilustradores y otros técnicos.

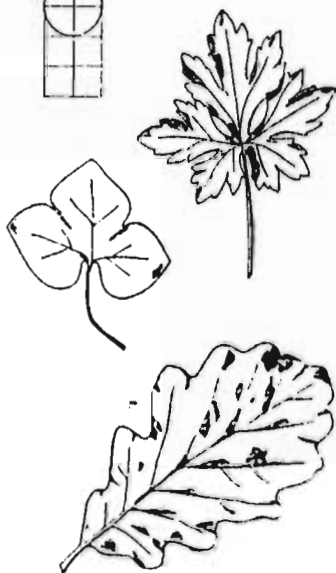
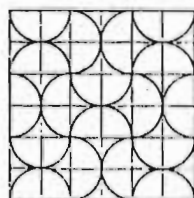
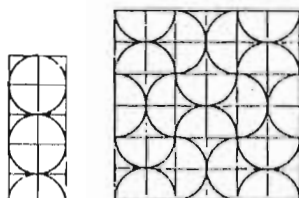
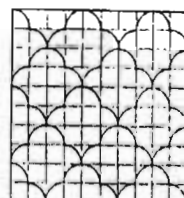
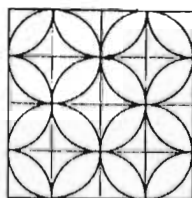
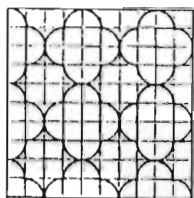
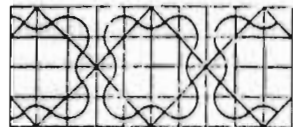
Forma

Figura o aspecto exterior de los cuerpos materiales, la forma es el acto potencial y es al mismo tiempo el factor que determina la esencia de un ser, también se dice que es la disposición de las partes de un cuerpo.

Todos los elementos visuales que percibimos constituyen generalmente lo que llamamos "Forma".

Existen dos tipos de formas, las geométricas y las orgánicas; las *formas geométricas* las conocemos todos por haberlas visto en manuales de geometría, y las *formas orgánicas* las podemos ver en aquellos objetos o manifestaciones naturales, como puede ser una planta, una flor, un río, un ave etc.

Percibimos relaciones a causa de la forma que tienen los objetos y percibimos la forma a causa de las relaciones de los objetos.

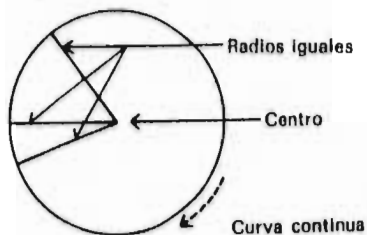


Las formas básicas son tres: círculo, cuadrado y triángulo equilátero (no un triángulo cualquiera), dichas formas pueden engendrar todas las demás por medio de variaciones de sus componentes. Al parecer estas formas básicas, tan simples e ignoradas por la mayoría de la gente, tienen muchas características concernientes a la misma naturaleza de la forma, a los ángulos o a la curva.

Círculo

Las formas redondas son apreciadas más bien por razones de sensibilidad que de lógica, el círculo encuentra en el individuo más resonancia que cualquier otra forma, se sitúa con respecto a él dentro o fuera del mismo.

La sensación de hallarse en el interior se relaciona con el impulso hacia el centro. Y desde el centro irradia vida hacia el exterior.

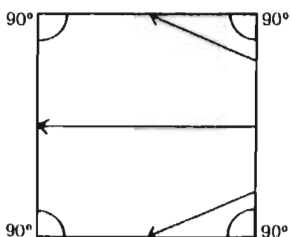


Cuadrado

En el sentido prehistórico se significaba con el la tierra, a la vez que las cuatro direcciones cardinales. En la concepción china del mundo, las cuatro esquinas señalaban los cuatro puntos extremos del planeta.

Cuando el cuadrado se convierte en rectángulo pierde su carácter neutral. El observador busca en seguida el propósito de la diferencia entre alto y ancho.

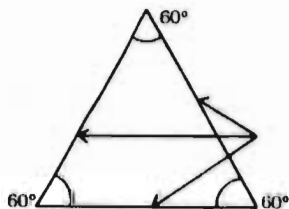
Con el cuadrado dispuesto sobre uno de sus vértices resulta inquietante, sugiere determinada intención.



Longitudes iguales

Triángulo

La primera percepción siempre nos es provocada por las líneas verticales y horizontales, por ello los triángulos con base horizontal, nos comunican la impresión de estabilidad, firmeza, símbolo de espera. En cambio - los triángulos sobre el vértice tienen un carácter más activo, símbolo de instrumento de acción, balanza.



Todos los lados iguales

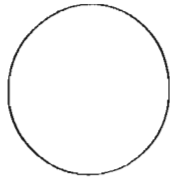
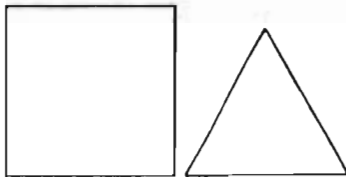
Características de la Forma

Contorno

Conjunto de líneas que limitan una figura o composición, la línea articula la complejidad del contorno. Hay tres contornos básicos: el *cuadrado* al cual se asocian significados de torpeza, honestidad rectitud y esmero.

El círculo nos evoca la infinitud, la calidez y la protección y el triángulo que significa la acción, el conflicto y la tensión.

Todos los contornos básicos son fundamentales, figuras planas y simples que pueden describirse y construirse fácilmente, ya sea por procedimientos visuales o verbales. A partir de estos contornos básicos derivamos mediante combinaciones y variaciones inacabables todas las formas físicas de la naturaleza y de la imaginación del hombre.



Color

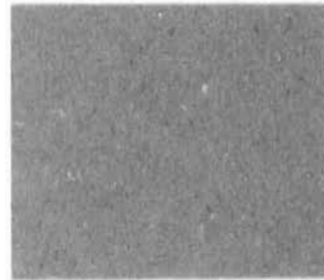
La percepción del color está asociada con la luz y con el modo en que ésta se refleja. Nuestra percepción del color cambia cuando se modifica una fuente luminosa, o cuando la superficie que refleja la luz está manchada o revestida de un pigmento diferente.

Nuestra idea común del color se refiere a los colores *cromáticos*, relacionados con el espectro que puede observarse en el arcoiris. Los colores neutros no forman parte de esta categoría y pueden denominarse colores *acromáticos*.

Todo color cromático puede describirse de tres modos: El *tono* es el atributo que permite clasificar los colores como rojo, amarillo, azul, etc. Las variaciones de luz, o sea el tono, constituyen el medio con el que distin-

guimos ópticamente la complicada información visual del entorno.

El *valor* se refiere al grado de claridad o de oscuridad de un color. Un color de tono conocido puede describirse más precisamente calificándolo de *claro* u *oscuro*. El valor puede ser manipulado para mantener una intensidad máxima o para reducirla al mínimo.



La *intensidad* indica la pureza de un color. Los colores de fuerte intensidad son los más brillantes y vivos que pueden obtenerse. Los colores de intensidad débil son apagados; contienen una alta porción de gris.

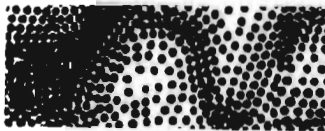
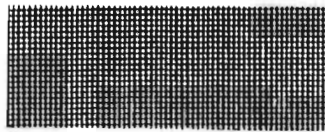
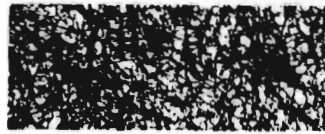


Textura

Es provocada por la luz que da a una superficie, podemos afirmar que cuando el ojo percibe una superficie uniforme pero caracterizada materialmente o gráficamente, se podrá considerarla como una *textura*, en tanto que cuando perciba una textura de módulos más grandes, tales que puedan ser reconocidos como formas divisibles en submódulos, entonces se le podrá considerar como una *estructura*.

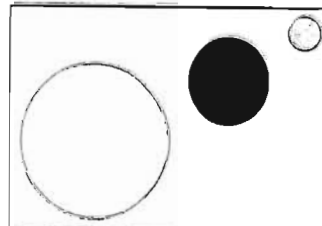
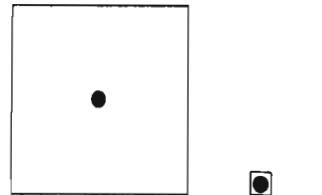
La *textura* podemos apreciarla y reconocerla mediante el tacto o la vista, en ocasiones a través de ambos sentidos. Es posible que una *textura* no tenga ninguna cualidad táctil, y sólo las tenga ópticas, como las líneas de una página impresa. Cuando hay una *textura* real, como existen las cualidades táctiles y ópticas.

Cada *textura* está formada por multitud de elementos iguales o semejantes, distribuidos a igual distancia entre sí o casi, sobre una superficie. La característica de las *texturas* es la uniformidad, el ojo humano las percibe siempre como una superficie.



Tamaño

El tamaño es siempre una cuestión relativa. Inconscientemente comparamos todo con nuestro propio tamaño; las cosas son pequeñas o grandes en relación con nosotros mismos. Pero pequeño y grande tiene además otro significado, también relativo. En un diseño dado los tamaños se relacionan unos con otros. Puede haber algo "grande" en una miniatura o viceversa.



Características Conceptuales de la Forma

Los elementos conceptuales de la forma no son visibles. Así, el punto, la línea o el plano, cuando son visibles, se convierten en forma. Un punto sobre el papel, por pequeño que sea, debe tener una figura, un tamaño, un color y una textura si se quiere que sea visto. También debe señalarse lo mismo de una línea o de un plano. En un diseño bidimensional, el volumen es imaginario.

Punto

Una forma es reconocida como un punto porque es pequeña. La pequeñez, es relativa. Puede parecer bastante grande una forma, cuando ésta se encuentra contenida dentro de un marco pequeño, pero la misma forma puede parecer muy pequeña si es colocada dentro de un marco mucho mayor.

La forma más común de un punto es la de un círculo simple, compacto, carente de ángulos y de dirección. Sin embargo, un punto puede ser cuadrado, triangular, oval o incluso de una forma irregular.

Las características principales de un punto son:

- a) su tamaño debe ser completamente pequeño.
- b) su forma debe ser simple.



Línea

Una forma es reconocida como línea por dos razones:

- a) su ancho es extremadamente estrecho.
- b) su longitud es prominente.

Por lo general una línea transmite la sensación de delgadez, al igual que la pequeñez es relativa. La relación entre la longitud y el ancho de una forma puede convertirla en una línea, pero no existe para esto un criterio absoluto.

En la línea deben ser considerados tres aspectos separados:

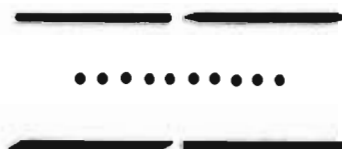
La forma total: Ésta se refiere a su apariencia general que puede ser descrita como recta, curva, quebrada, irregular o trazada a mano.



El cuerpo: Como una línea tiene un ancho, su cuerpo queda contenido entre ambos bordes y la relación entre ambos determinan la forma del cuerpo.



Las extremidades: Éstas pueden carecer de importancia si la línea es muy delgada. Pero si la línea es ancha, la forma de sus extremos puede convertirse en prominente. Pueden ser cuadrados, redondos, puntiagudos o de cualquier otra forma simple.



Plano

Una forma plana esta limitada por líneas conceptuales que constituyen los bordes de la forma. Las características de estas líneas conceptuales, y sus interrelaciones, determinaran la figura de la forma plana.

Las formas planas tienen una variedad de figuras que pueden ser clasificadas como

♦ Geométricas, construidas matemáticamente.



♦ Orgánicas, redondeadas por las curvas libres, que sugieren fluidez y desarrollo.



♦ Rectilíneas, limitadas por líneas rectas que no están relacionadas matemáticamente entre sí.



♦ Irregulares, limitadas por líneas rectas y curvas que no están relacionadas matemáticamente entre sí.



♦ Manuscritas, caligráficas o creadas a mano alzada.



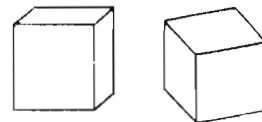
♦ Accidentales, determinadas por el efecto de procesos o materiales especiales, u obtenidas accidentalmente.



Las formas planas pueden ser sugeridas por medio del dibujo. En este caso, debe considerarse el grosor de las líneas.

Volumen

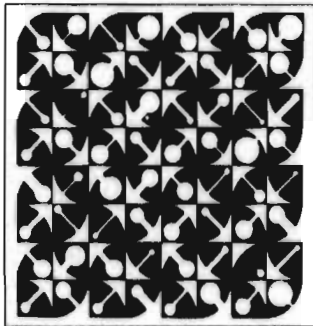
Todas las formas lisas pueden convertirse en formas tridimensionales en el espacio ilusorio, con la sugestión de un grosor, lo que solo requiere perspectivas suplementarias agregadas a la frontal. Como la forma tri-dimensional nunca es vista en frontalidad total, hay muchos ángulos y puntos de vista desde los que puede ser mirada y representada con convicción sobre una superficie lisa.



Módulos

Cuando un diseño ha sido compuesto por una cantidad de formas, las idénticas o similares entre sí son *formas unitarias* o *módulos* que aparecen más de una vez en el diseño.

La presencia de módulos tiende a unificar el diseño. Los módulos deben de ser simples. Los demasiado complicados tienden a destacarse como formas individuales, con lo que el efecto de unidad puede ser anulado.

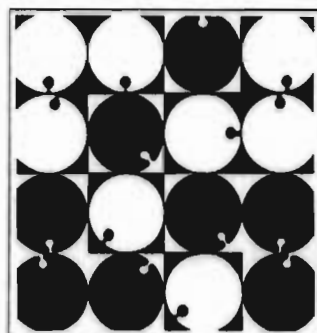
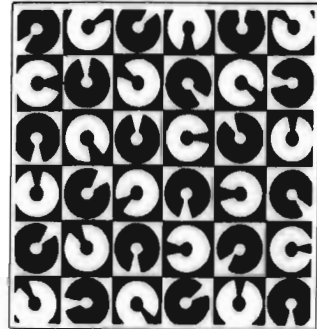
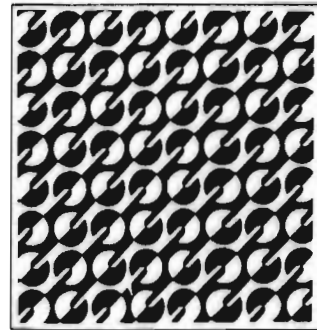
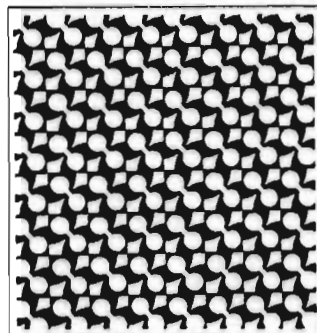


Repetición de Módulos

Si utilizamos la misma forma más de una vez en un diseño, la utilizamos en repeti-

ción. La repetición es el método más simple para el diseño; las columnas y ventanas, las baldosas de un suelo y los azulejos, son evidentes ejemplos de la repetición.

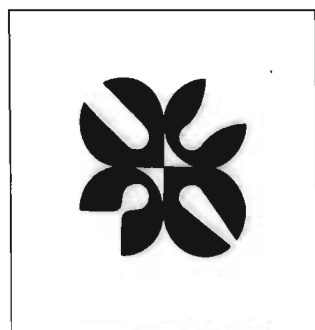
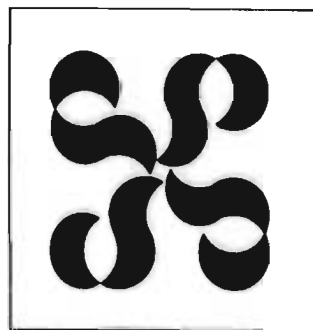
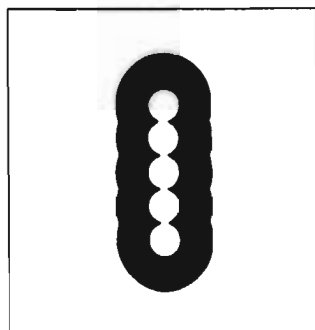
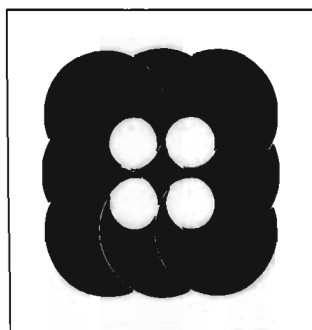
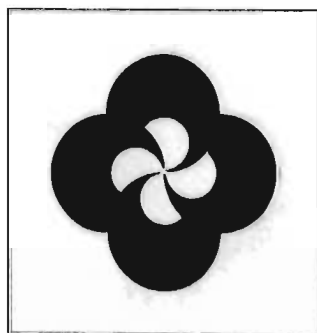
La repetición de módulos suele aportar una inmediata sensación de armonía. Cada módulo que se repite es como un compás de un ritmo dado. Cuando los módulos son utilizados en gran tamaño y pequeñas cantidades, el diseño puede parecer simple y audaz; cuando son infinitamente pequeños y se utilizan en grandes cantidades, el diseño puede parecer un ejemplo de textura uniforme, compuesto de diminutos elementos.



Supermódulos

Si los módulos al ser organizados en un diseño se agrupan juntos para convertirse en una forma mayor, que luego es utilizada en repetición, los denominados "*supermódulos*" a estas formas mayores o nuevas. Los supermódulos pueden ser utilizados en un diseño junto a módulos comunes si así fuera necesario.

Tal como podemos tener más de un solo tipo de módulos podemos tener también, si así se desea, una variedad de supermódulos.

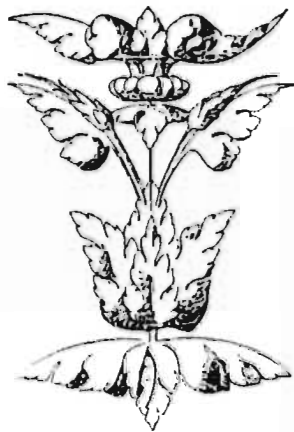


Valores de la Forma

Armonía

Proporción y correspondencia de las partes de un todo. La armonía es la comprensibilidad de una relación adecuada, y esta comprensibilidad desaparecería al pasar de ciertos límites de la complicación.

La armonía es hija de la simplicidad fundamental del objeto estéticamente eficiente, de la armonía nace la secuencia. La secuencia es la única posibilidad de extender la armonía más allá de los límites de lo inmediatamente comprensible.



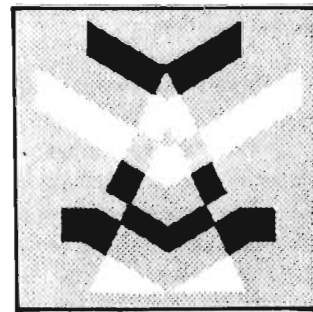
No consiste en el equilibrio de un cuerpo en el espacio sino en todas las partes de un campo definido. La manera más fácil de abordarlo es pensar en él como en una igualdad de oposición. Ello implica un eje o punto central en el campo alrededor del cual las fuerzas opuestas están en equilibrio. A partir de esta concepción básica, se desarrollaron tres tipos distintos de equilibrio.

Equilibrio Axial

Significa el control de atracciones opuestas por medio de un eje central explícito, vertical, horizontal, o ambos.

Simetría

Es la forma más simple de este tipo de organización del equilibrio. En un esquema exactamente simétrico, los elementos se repiten como imágenes reflejadas en un espejo a ambos lados del eje o los ejes. Resulta especialmente útil en esquemas decorativos o en composiciones muy formales



Forma simétrica Color asimétrico

El esquema puede ser simétrico en cuanto a forma, pero asimétrico respecto del color. Ello significa, en realidad, utilizar principios distintos para equilibrar la forma y el color. Constituye un eficaz recurso para suavizar la severidad de la simetría estricta y se emplea principalmente con fines decorativos.



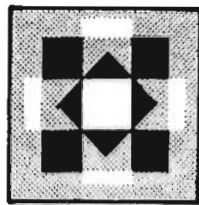
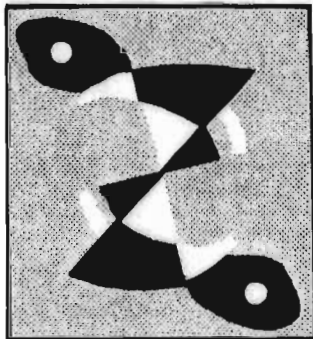
Simetría aproximada

Los dos lados pueden realmente ser diferentes en su forma, pero a pesar de ello, bastante similares como para que el eje se pueda sentir positivamente.

Equilibrio Radial

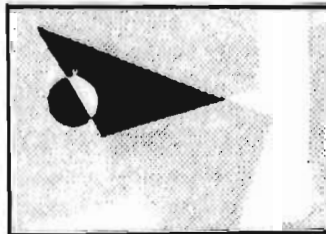
Significa el control de atracciones opuestas por la rotación alrededor de un punto central, el que puede ser un área positiva del esquema o un espacio vacío.

La diferencia radica en que un esquema radial debe tener movimiento giratorio, mientras que el simétrico es estático.



Equilibrio Oculto

Equilibrio oculto es el control de atracciones opuestas por medio de una igualdad sentida entre las partes del campo. No utiliza ejes explícitos ni puntos centrales. Sin embargo, un centro de gravedad que se sienta resulta esencial. Difere en principio del equilibrio axial y del radial en dos aspectos. Primero la ausencia de ejes reales o centros focales acentúa la relatividad de todos los elementos en el campo. Segundo, implica elementos opuestos cuyas diferencias son más acentuadas que las similitudes.

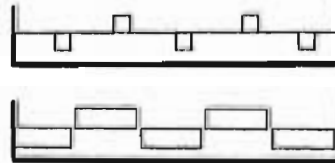


Ritmo

El ritmo según la definición más elemental y genérica, es una armónica sucesión de sílabas, notas musicales, elementos lineales y formativos producida al combinar acertadamente, pausas, acentos, intensidades y cromas en repetición ordenada o por una sucesión regular y organizada de elementos mayores y menores.

En los diseños visuales físicamente estáticos, el movimiento es subjetivo, pero no por ello menos real.

Cada forma está delimitada por un contorno que es resultado de una especial combinación y disposición de ritmos lineales diferentes y de formas simples que se repiten bajo aspectos diversos y en evoluciones múltiples.



Ornamentación

La palabra *ornamentación*, deriva del verbo latino *ornare*, que significa adornar. El ornamento es adorno artístico; la ornamentación, el empleo del mismo; ornamental quiere decir ornamentado artísticamente o referente a la ornamentación; la *ornamentaria* o teoría de la ornamentación es el concepto global de este arte decorativo.

La ornamentación se extiende a innumerables asuntos, ya que la índole de ésta puede ser extraordinariamente variada sin que por eso sea arbitraria (por una parte, ha de ajustarse a la finalidad y a la materia del objeto que se va a adornar, y por otra, depende del modo de comprensión imperante en cada caso entre los pueblos diversos y en épocas distintas), claro está que el arte de la ornamentación constituye una disciplina vasta e importantísima. Su conocimiento es una necesidad para la educación general, un interesante factor instructivo y de cultura histórica.

Desde el momento en que llamamos *estilo* al conjunto de

peculiaridades (más o menos alteradas por la manera de concebir de una época y la propensión de los pueblos) resultantes de la relación recíproca entre materia, finalidad y forma, fácilmente se comprenderá la coherencia que guardan el arte ornamentario y la estilística.

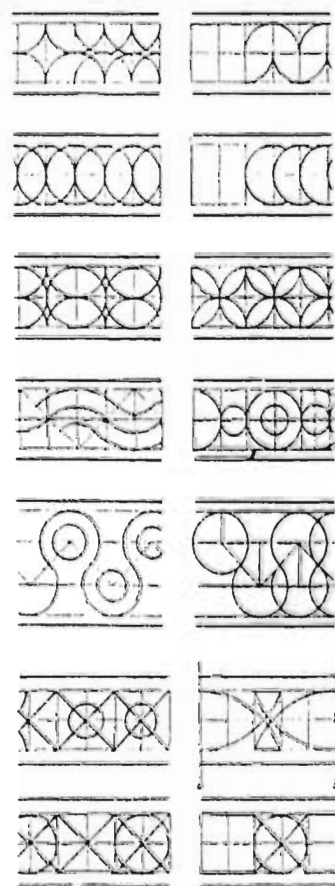
Bases o Motivos del Ornamento

Motivos Geométricos

El ornamento geométrico es el primordial, el más antiguo según lo prueban la decoraciones en los utensilios de las tribus salvajes. Los motivos *geométricos* son dados por un sucesión rítmica de puntos y líneas, por la división regular de ángulos, por la composición de figuras cerradas.

La mayoría de los ornamentos geométricos se pueden reducir a tres grupos: o nos encontramos con estructuras que corren indefinidamente a manera de tiras (cintas), o con figuras limitadas (paneles), o con muestras planas ilimitada.

En los tres casos, el dibujo geométrico tendrá por base una cierta división, una construcción auxiliar o una red.



Formas Naturales

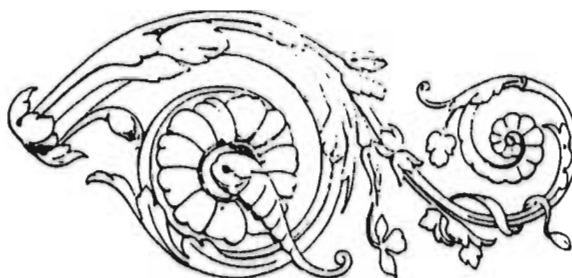
Organismo Vegetal

En todas las épocas han servido de modelo a la ornamentaria las creaciones del reino vegetal: hojas, ramajes, flores y frutos, tanto sueltos como reunidos, se han empleado como motivos de decoración.

La imitación directa de la naturaleza, conservando en lo posible la forma y el color, conduce a la *concepción naturalista*; a la construcción de un ornamento según las reglas de la rítmica y de la simetría, en el sentido de una mayor regularidad que la que ofrecen los motivos básicos naturales, se llama *estilizar*. Con frecuencia se estilizan los motivos naturales, hasta el extremo de hacerlos irreconocibles.

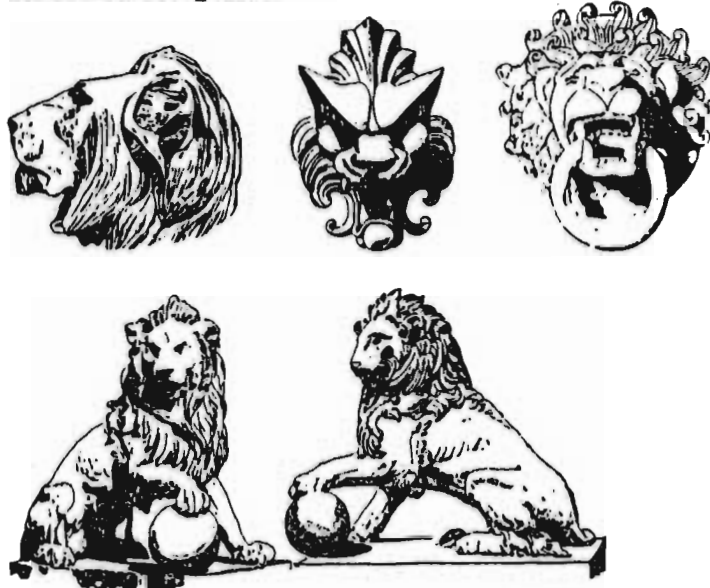
La elección de los motivos, que del extenso reino vegetal se utilizan, la determinó en parte la *belleza de la forma* (el contorno de la hoja, la delicadeza de los ramajes etc.); en parte, deben aquéllos su introducción

en la ornamentaria a la circunstancia de tener o haber tenido en algún tiempo, una *significación simbólica*.



Organismo Animal

Junto a la flora del ornamento se encuentra su fauna. El empleo de figuras animales, tanto en interpretación naturalista como estilizadas, considerado en sí y por sí, no deja de tener importancia; pero en comparación con el de estructuras vegetales, es menos productivo. La razón de este último hecho estriba en que la adaptación artística de elementos animales plantea problemas más arduos que el uso de motivos vegetales.



Organismo Humano

Claramente se comprende que la *figura humana* ha sido siempre objeto predilecto de imitación para la mano creadora del artista. El anhelo de representar en imágenes y legar a la posteridad los hechos, así como las hazañas y destinos trascendentales de razas y pueblos.

También las fuerzas suprasensibles, sus dioses, las representa el hombre en figura humana.

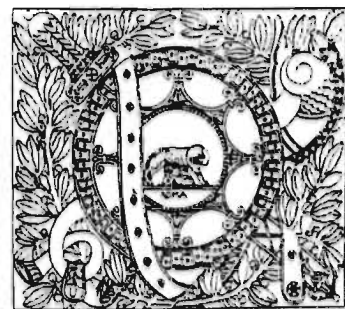
Virtudes, vicios y pasiones, ciencias y artes, periodos de tiempo, estaciones del año y horas del día, elementos, ríos, países y otros muchos asuntos encuentran expresión simbólica y alegórica y cobran apariencia plástica por medio de figuras humanas. También sin ninguna significación ideal-meramente por la belleza de su forma y en su aspecto decorativo - se copia la figura del hombre. Sólo consideramos la figura humana, en cuanto ésta ha pasado al ornamento; únicamente se ha de tratar del *hombre estilizado*.



Formas Artificiales

A parte de las formas geométricas y los motivos aportados a la ornamentaria por la naturaleza orgánica, hay *objetos artificiales*, debidos a la mano del hombre, que, por sí solos, o en unión de los citados anteriormente, sirven de modelos al arte decorativo.

Las agrupaciones ornamentales de pertrechos de caza y guerra reciben la denominación de *trofeos*, y las de herramientas, aparatos, etc., la de *emblemas*; afines a estos últimos son las insignias de gremios y corporaciones.



Catálogos

El catálogo es la publicación que presenta en su contenido una sucesión de imágenes, combinando breves textos (descriptivos, explicativos, precios, etc.) que en conjunto tienen como finalidad principal, persuadir al receptor de tal forma que influya en una decisión, opinión o acto de compra.

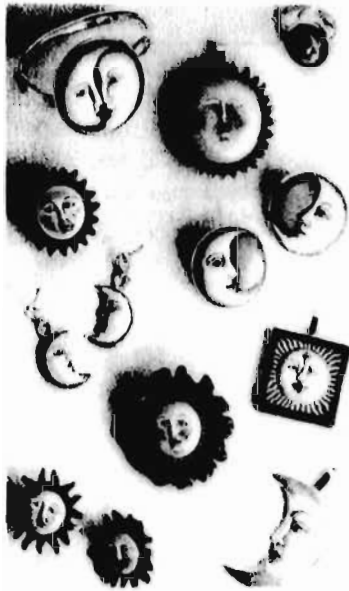
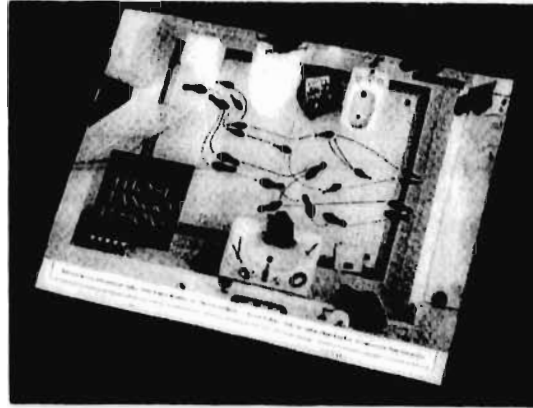
El hombre ha modificado su mentalidad con el paso del tiempo, convirtiéndola cada vez más consumista, por lo que ha ideado una extensa variedad de catálogos.



La existencia de distintos tipos de catálogos, nos ha permitido conocer diversidad de muestras, formatos y estilos así como finalidades específicas, es por eso que a continuación mencionaremos los tipos de catálogos más comunes y sus características principales.

Catálogos Comerciales

Son el tipo de publicación más común, su empleo abarca desde las grandes fábricas y almacenes hasta empresas de menor potencia comercial. Los catálogos comerciales pretenden mostrar de una manera rápida y atractiva, productos o artículos, con la finalidad de motivar al público dirigido, a la compra de estos, sin necesidad de que acudan



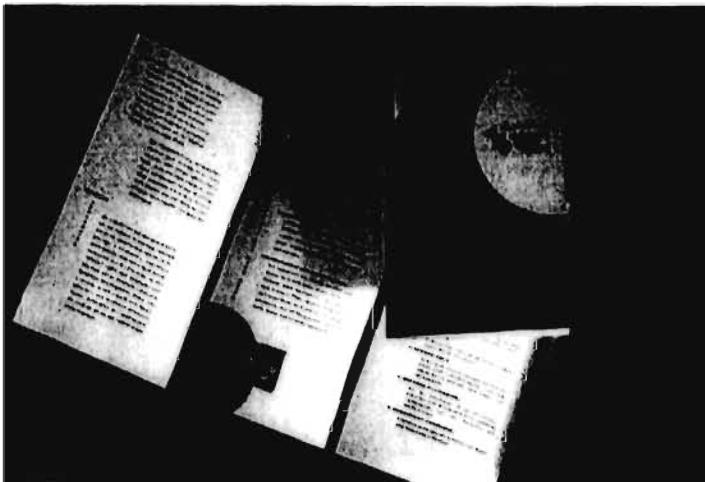
personalmente a la empresa para conocerlos, facilitando de tal forma su adquisición, que también algunas veces se realiza por medio de correo directo.

Los catálogos comerciales, dan a conocer productos de todo tipo.

Catálogos Informativos

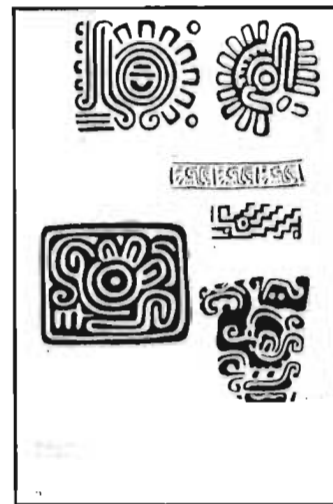
Estas publicaciones presentan una mayor cantidad de texto que imágenes, son empleadas para ayudar al lector a tomar una decisión de entre la diversidad de alternativas que se presentan en este tipo de catálogos, debido a que todas las imágenes van acompañadas de información concreta y referencial.

Los catálogos informativos son empleados para empresas de bienes y raíces, cadenas hoteleras, clubes, etc.



Catálogos Didácticos

Son catálogos generalmente de diseños sencillos pero funcionales, mostrando imágenes en forma ordenada y específica, misma que servirán como material de apoyo a diseñadores, así como dibujantes y artistas. Este material maneja muchas más imágenes y gráficos que información textual, generalmente son impresos en blanco y negro, con la finalidad de facilitar la reproducción del contenido gráfico (fotocopias, scanner, etc.). También otra característica de



éstos catálogos es que sus imágenes aparecen numeradas para facilitar y conocer con mayor rapidez su información referente.

Catálogos de Moda

Publicaciones periódicas que tienen por objeto mostrar las novedades para la próxima temporada.

Dentro de estos catálogos hay una diversidad y variada cantidad de presentaciones y estilos, con una característi-

ca común, la poca presencia de mensajes escritos. El catálogo de moda se ha convertido prácticamente en una publicación visual, con imágenes de gran tamaño, saturación de color, collages informales así como diseños totalmente opuestos a los anteriores, fo-

tos blanco y negro, colores neutros, grandes espacios en blanco y tipografía sencilla y legible, éstos catálogos por lo general, son empleados por mercas exclusivas y de gran prestigio.



Catálogos como revistas

El contenido de estos impresos es legible informativo e interesante. Como publicación seguidora de la moda, y gráficamente sofisticada e innovadora, muestra estilos de originalidad, en los que incluye el uso de imágenes, gráficos y elementos a todo color, distribuciones en forma equilibrada, con textos reducidos pero claros y específicos.



Catálogos de Publicaciones

Gracias a éstos es posible conocer los libros y publicaciones más recientes que lanzan al mercado las casas editoras, informando al lector, por orden alfabético, títulos y autores, así como sus respectivos datos (biográficos), formatos, número de páginas, clase de terminados, fecha de edición, etc. es decir toda la información referente a las publicaciones presentadas.

Catálogos de Venta por Correo

En algunos catálogos no importa que tan atractivo e impactante esté diseñado, su poder de venta es reforzado enviando una buena forma de carta junto con el, debido a que una carta tiene un estímulo especial por sí misma, y que puede emplearse no solo para dar mejor dirección al esfuerzo de venta, sino también para enfatizar las características principales del producto.

En la mayoría de los catálogos de venta por correo se debe tomar en cuenta, principalmente el mecanismo de persuasión; las reacciones del receptor y el paso cuando se decide a comprar.

Este tipo de catálogo, son un escaparate a domicilio, o una síntesis miniatura del surtido de un gran almacén, fábrica, etc., representando las imágenes reales de todos los artículos disponibles a la compra.



El éxito de una catálogo de venta por correo consiste en diseñar para vender a distancia, las primeras imágenes y colores que aparecen son el enlace entre la sensación y la percepción.

Catálogos de Colecciones Públicas o Privadas

La característica de estos catálogos son sus diseños agradables con un toque conservador acorde con su finalidad, dando a conocer al público interesado, una gran diversidad de objetos tales como, colecciones de obras de arte (pintura, escultura, etc.), libros, sellos y monedas, así como artesanías o piezas únicas que se encuentran en los museos, entre otros.



Hace solo algún tiempo que los diseñadores han ideado diferentes opciones para exhibir productos, desarrollando en los últimos 20 años nuevos catálogos que no se conciben igual que antes. Ahora presentan artículos o produc-

tos de acuerdo a sus entornos, así como notables diferencias en cuanto a información gráfica y textual, creando cada vez más similitud, entre la variedad de estilos publicitarios y editoriales.

Diseño de Catálogos

El proceso de diseño es muy similar a la realización de cualquier publicación, sin embargo cada tipo de catálogo presenta ciertas variantes que requiere de modificaciones de acuerdo a su finalidad y función específica.

Análisis de la Información

Para el diseño adecuado de un catálogo, es necesario conocer el material a utilizar y el tipo de catálogo que se va a realizar. Una vez obtenida toda la información, público al que se dirigirá, imágenes, etc., se traza una retícula o estructura que facilitará la distribución equilibrada del material textual y visual, para ello, la retícula más conveniente debe ser flexible, es decir, con opinión a una libre manipulación de elementos que origine agradables composiciones que acentúen el interés del observador.

Elementos de un Catálogo

Las imágenes deben tener determinados tamaños y ser colocadas según el objetivo del catálogo, es decir, en algunas ocasiones será más importante la imagen que la información o viceversa. En el diseño de catálogos los elementos más utilizados son principalmente fotografías, además de elementos visuales como ilustraciones, gráficos, grabados, etc., mismos que pueden ser enfatizados con colores agradables y contrastes a la vista del lector.

Tipografía

La tipografía es determinada de acuerdo al estilo y a la retícula empleada, ya que el uso de columnas anchas, requiere tipografía de mayor puntaje y en columnas angostas se reducirá la medida.

Los títulos y subtítulos deben llamar la atención más que la demás información textual; por mínima que ésta sea, debido a que servirán como referencia al observador y a la distancia que se leído.



Para enfatizar los elementos anteriores, es conveniente emplear colores contrastantes o tipografía mayor y diferente a la del texto restante. Un diseño agradable y funcional, requiere del uso y distribución adecuado de todos los elementos que conforman el contenido, tomando en cuenta no solo la composición visual del conjunto, sino una secuencia ordenada, que facilite la lectura y el entendimiento del material mostrado, así como sus especificaciones referentes al mismo.

Otros Aspectos

Algunos aspectos que se han considerado importantes son, el empleo de una índice y contenido, que sirve como referencia al lector, así como hojas foliadas, que permiten localizar fácilmente la información textual o gráfica que contiene el catálogo, en cuanto a imágenes, presenta pies de figura, que son dispositivos publicitarios a la vez que describen los productos y se codifican respecto a las imágenes a



SUMARIO	
PRÓLOGO 6	
1 DISEÑO Y TIPOGRAFÍA 8	5 DISEÑO Y ENVASE 68
2 DISEÑO Y FOTOGRAFÍA 20	6 DISEÑO E IDENTIDAD CORPORATIVA 82
3 DISEÑO E ILUSTRACIÓN 38	GLOSARIO 90
4 EL DISEÑO Y LOS MEDIOS CONDICIONADOS POR EL TIEMPO 54	ÍNDICE 92
	AGRADECIMIENTOS 94

través de un sencillo código de letras.

Folio: es el número que se ubica en una página, con la función de elemento referencial, éste puede ubicarse en cualquier parte del material im-



preso (arriba, abajo, al centro, etc.)

Margen: Es la zona en blanco que rodea al material impreso, y es preferente dejar los márgenes más grandes de la medida requerida, ya que el corte

de las páginas (refile) algunas veces abarca hasta 5 mm., además si existe una relación equilibrada entre los blancos, líneas de corte, lomo, etc., se obtiene como resultado una sensación agradable.

Pie de figura o foto: Son pequeñas líneas que hacen alusión a la foto, gráfico o imagen, su tipografía es diferente a la del texto general, pudiendo ser itálica, negrita, condensada o de menor puntaje.

Marcas de Corte: Marcas y líneas de guía, que indican el lugar de corte de la página impresa.

Línea Corta: Es la última línea de un párrafo y generalmente termina antes de alcanzar la anchura de la columna.

Numeración de Imágenes: Se realiza para identificar con mayor rapidez la información referente a la imagen numerada, así como para llevar un orden en la página.

La Portada

La portada de un catálogo puede ser determinante en la actitud que tome el público al que se dirige, de ésta depende la mayoría de la veces si el lector continuará leyendo y observando, para después motivar a la compra o todo lo contrario.

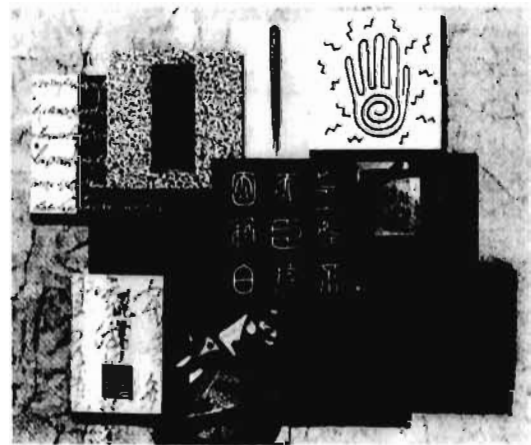
El diseño de la portada es la carta de presentación de un catálogo, ésta debe ser impactante y agradable, con una distribución armoniosa de



sus elementos, así como tipografía legible y títulos que sobresalgan, etc. Algunas veces éstas presentan un logotipo que debe destacar de entre los demás elementos, con la finalidad de establecer la identidad del catálogo.



Debido a que la cubierta o portada es muy importante para la obtención de resultados exitosos, se considera seleccionar el material adecuado para su realización, siendo un papel lo suficientemente resistente para pasar por el correo sin dañarse, o soportar los deterioros del uso y hojeo constante, proceso por el que normalmente pasa un catálogo.



Estilización

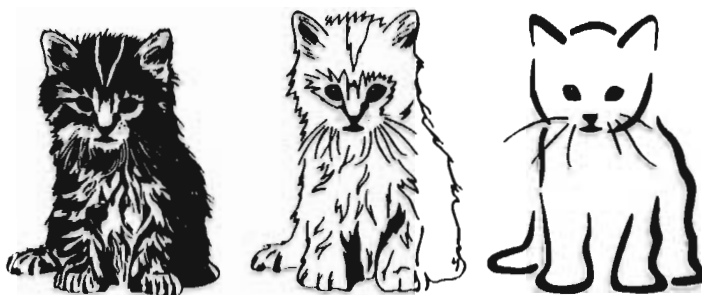
La reducción de todo lo que vemos a elementos visuales simplificados constituye también un proceso de abstracción que, de hecho tiene mucha más importancia para la comprensión y estructuración de los mensajes visuales".

La abstracción es una simplificación tendiente a un significado más intenso y destinado. Es la reducción de la información representada al mínimo.

En este grado lo importante son los trazos que conservan la silueta con menor cantidad de líneas, plastas o figuras, logrando insinuar el concepto a la idea. Esto es concebido como la reducción de todo lo que vemos, a elementos visuales simplificados, no siempre fáciles de reconocer hasta que se observan detenidamente.

La estilización es la simplificación de la forma, la cual no debe perder su esencia, es decir el ser y naturaleza propia de la idea que se representa.

Es concebida de diferen-



tes maneras como:

La simplicidad de las formas en conjunto.

La depuración de los trazos.

La abstracción de la imagen al grado deseado.

La concretización de la idea.

La simplificación de la cantidad de trazos.

La síntesis de la imagen.

Recursos de la Estilización.

* Silueta figura fondo (positivo o negativo).

* Delineado, grabado, grosor de línea, cerramiento.

* Líneas paralelas, enfati-

zadas, divergentes, convergentes, radiales.

* Cerramiento, partes separadas pero visualmente unidas.

* Líneas que contornean la figura.

* Plastas que dan muestra de la figura.

* Achurado, textura.

* Formas geométricas.

* Caricatura estilo propio

Grados de Estilización.

Representativo: Fotografías e ilustración.

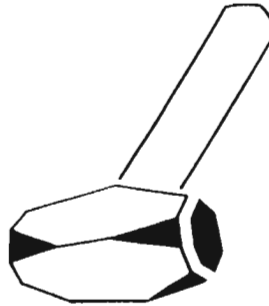
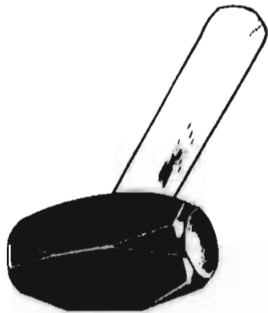
Simbólico: Estilizado, delineado, rasgos simplificados.

Abstracto: Máxima simplificación, se conserva solo la idea.

Grado Representativo:

En este grado la imagen obtenida tiene gran semejanza con la fotografía real. En dicha imagen existen pequeños cambios como la ausencia de algunos rasgos, algunas líneas y detalles.

Lo importante en este grado es que la imagen lograda conserve la mayor parte de sus rasgos característicos si presentar deformaciones. La finalidad, es reproducir imágenes semejantes a la natural, fáciles de reconocer.



Grado Simbólico

El símbolo para llegar a ser el más adecuado, no sólo debe verse y reconocerse sino también recordarse y ser reproducido.

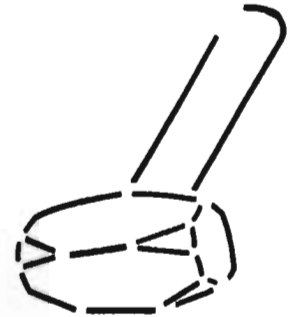
El símbolo debe ser sencillo y referirse a un grupo, una idea, un negocio, una institución o una cultura, lo cual lo hace de uso más amplio, adoptando un significante universal y una simbolización reconocible.

La estilización en este nivel es más de siluetas reconocibles fácilmente, no muestra muchos detalles pero en cambio comunica perfectamente la idea o concepto que se desea transmitir.

Grado Abstracto

La abstracción es una simplificación tendiente a un significado más intenso y destinado. Es la reducción de la información representada al mínimo.

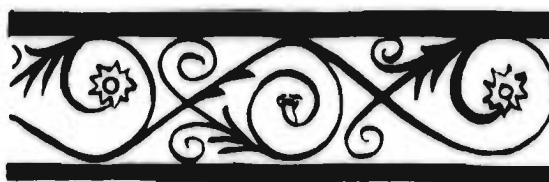
En este grado lo importante son los trazos que conservan la silueta con menor cantidad de líneas, platas o figuras, logrando insinuar el concepto a la idea. Esto es concebido como la reducción de todo lo que vemos, a elementos visuales simplificados, no siempre fáciles de reconocer hasta que se observan detenidamente.



La Estilización en el Arte Indígena

Es esencial este carácter en el arte indígena de México, tanto que puede afirmarse, en términos generales, que este arte no copiaba la naturaleza ni su pretensión era copiarla.

El arte indígena de México es ideológico; raras veces (sólo en la escultura) se hizo retrato, y cuando se quiso hacerlo, se logró en grado admirable, lo cual quiere decir que no faltaba la capacidad sino la voluntad de realizarlo. La mayor parte de las formas son estilizaciones admirablemente logradas para expresar, no solo los rasgos individuales, sino los genéricos. Por ello podría afirmarse que el arte indígena de México no reproduce ejemplares, sino géneros. Así puede aplicarse lo que Dessoir expresa, al decir que el valor del objeto artístico está en sí mismo, y no en la copia que haga de la naturaleza, ni menos de las bellezas naturales. En este sentido la obra de arte indígena, es una imagen, no una *belleza*.





Teodoro Lipps nos explica que la estilización es una patentización de lo esencial de los objetos de la naturaleza, en oposición a la copia de los mismos, con igual estimación de lo que a ello es esencial y de lo que carece de significación para su ser.

Es una forma de abstracción resultante de la capacidad de poder ver a través del detalle, y

de descubrir aquello permanente que constituye el género; por ejemplo, la estilización de la flor se logra cuando la variedad de detalles en cada elemento se ha reducido a una línea simple, geométrica, que reproduce un elemento esencial del género, de modo que el conjunto nos da la fisonomía en abstracto de la flor, o sea su tipo. Si las líneas de la estilización nos evocan a la primera vista el objeto a que se

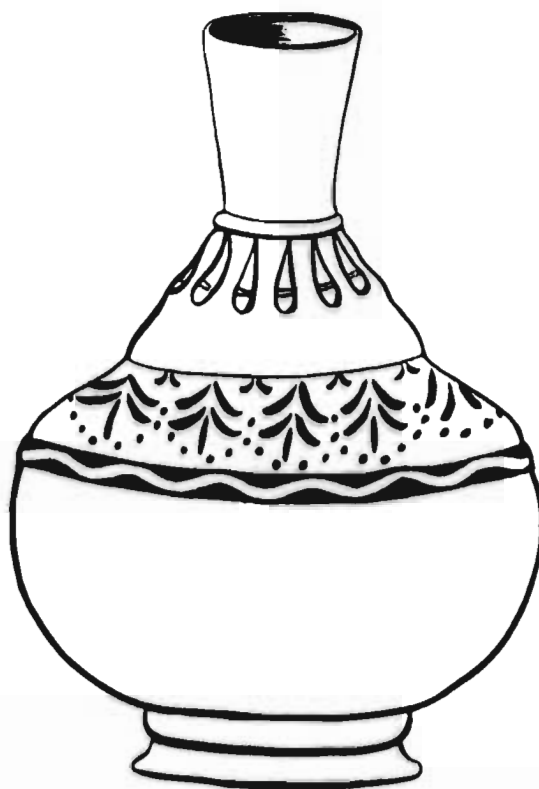
refieren, si en cierto modo reproducen las líneas vitales del objeto, "la ley genérica del movimiento y de la formación, renunciando a las diferencias que el acaso o el juego de la naturaleza crea en los ejemplares individuales" (Lipps), la estilización es bella. Aumenta su belleza con la libertad y elegancia de la línea, el equilibrio en la distribución de las formas y la proporción.

La Estilización en la Cerámica

En el decorado de la cerámica pueden distinguirse dos géneros: el de únicamente pura línea geométrica y el de pintura. El primero es exclusivamente dibujo geométrico, dispuesto en grecas o en cenefas. El tipo perfecto de este decorado se encuentra en la cerámica azteca, de barro rojizo-amarillento. Además de las grecas que son pura estilización geométrica, se estilizaron símbolos de toda especie, los cuales se dispusieron generalmente en bandas horizontales, paralelas a los bordes, o en bandas perpendiculares a las anteriores cortándolas. Existe también esta misma forma de estilización, hecha con líneas grabadas o esgrafiadas sobre el barro ya cocido.

En el decorado de pintura, las figuras representan por lo común dioses y atributos divinos, en todo semejantes a los representados en frescos o en códices.

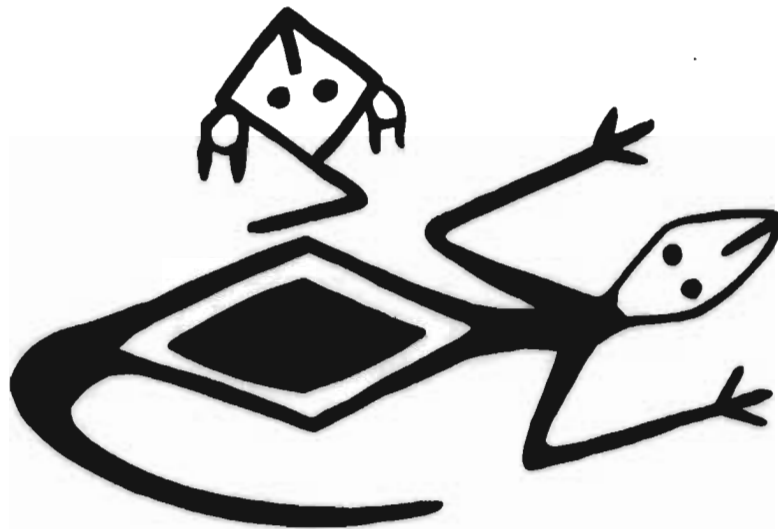
Lo que mejor muestra el carácter de estilización del arte indígena, es la pintura, ya sea en los códices, en los frescos, o



en la cerámica, como se acaba de indicar.

Puede señalarse dos clases de estilizaciones: la que con-

siste en representar la figura entera, con líneas simples, un poco geométricas, por ejemplo, la canoa, la flor, la caña; y la que consiste en representar el todo por una de sus partes; por ejem-



pio, el venado, por su pata o cuerno; el perro y el tigre, por su oreja; tlaloc, por su ojo, etc. Quiere decir que la estilización se convirtió en gran parte, en convencionalismo que simplificaba las cosas, como convenía al carácter de escritura o de las pinturas. De esta suerte, cada estilización, en una y otra forma, se alejaba más y más de la representación de un objeto concreto, para transformarse en representación de mitos y de ideas.

Señalar una serie de estilizaciones y formas convencionales más frecuentes, sería interminable; se mencionan las más comunes, que se usaron exactamente igual en todos los géneros de arte: el cerro, el agua corriente, la casa, la caña, la flor, el árbol, la canoa, la luna, la piedra, el humo, y el fuego, la mazorca de maíz, el perro, las espigas de maguey; entre los animales calendáricos los de representación más frecuente son el cipactli o lagarto,

la serpiente, la lagartija, etc. También se estilizaron los acontecimientos: una ceremonia de sacrificio, el navegar, el parlamentar, el guerrear y el caminar.

La estilización carácter común en el arte de todos los pueblos de México, en donde la línea es más flexible, menos convencional, para obedecer más libremente al movimiento y a las formas espontáneas de la naturaleza.



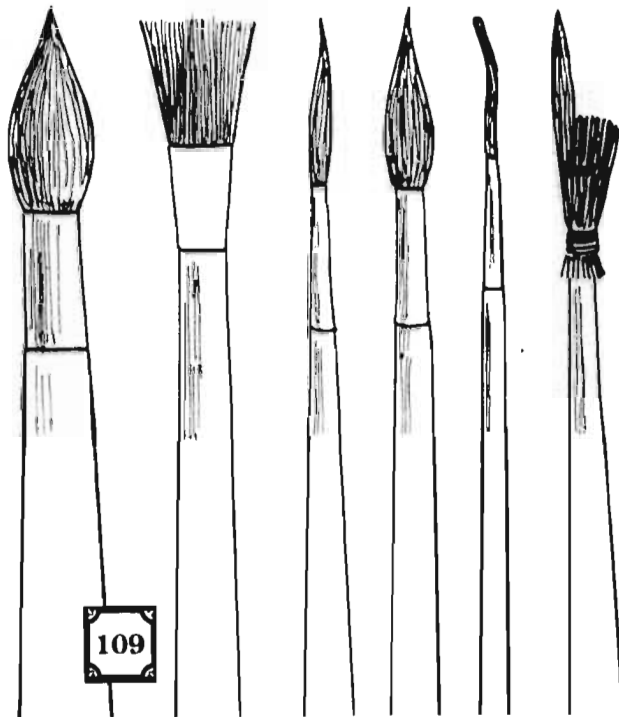
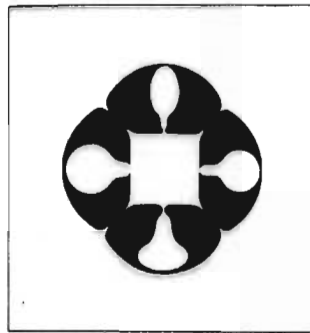
Arte Final y Reproducción

Arte Final

Se denomina arte final a la muestra gráfica y prueba de color que se le entrega a la persona que va a reproducir el diseño para que no sea alterado en su forma y proporción.

Proceso de Reproducción del Diseño

En este caso por tratarse de una superficie plana como lo es el azulejo, el diseño será realizado al tamaño real para poder calcarse del *arte final* y realizar una plantilla en cartulina la cual es de gran ayuda para delinear la figura directamente con lápiz sobre el azulejo, logrando así una mayor uniformidad en el trazo sin deformar el diseño, una vez transferido este a la superficie de la pieza, el artesano procederá a trabajar aplicando el color a pulso siguiendo el delineado del diseño obtenido mediante la plantilla.



Acabados

Los acabados que ofrece la cerámica de alta temperatura son muy diversos gracias a la creatividad del artesano y a las propiedades de los materiales empleados para la decoración.

Los colores característicos que se utilizan en esta cerámica son óxidos que nos van a dar diferentes colores:

* Blanco: óxido de zinc y óxido de calcio.

* Negro: óxido de hierro, óxido de cobalto y óxido de manganeso.

* Azul Cobalto: óxido de cobalto.

* Azul claro: óxido de cobalto rebajado.

* Rojo: hierro rojo y óxido de cromo.

* Verde seco: óxido de titanio.

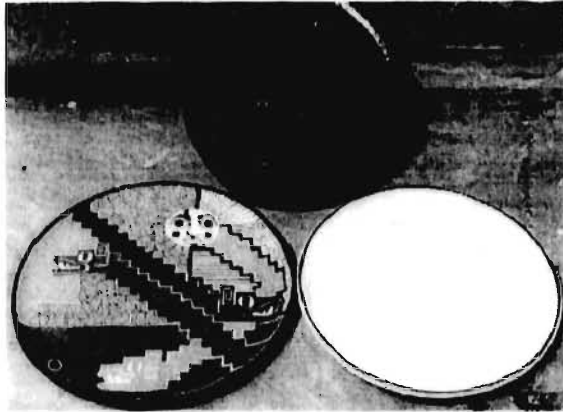
* Café: óxido de cromo.



Pinceles y pinturas empleados para la decoración de la cerámica de alta temperatura.

Estos colores son aplicados con pinceles fabricados por el artesano, realizados con pelo de perro, ardilla o venado, debido a que la pintura es un tanto

pesada, estos tipos de pelo dan mayor consistencia a la punta del pincel al momento de poner la pintura.



*Acabados de
la Cerámica
de alta
temperatura*

La pieza puede o no llevar esmalte base (óxido de zinc y óxido de calcio), este es el que da el brillo completo a la pieza en color un tanto mate. Aplicando el esmalte base la pintura deberá ser más delgada, es decir menos espesa, lo cual hará que la decoración sea más brillante.

Cuando no se aplica esmalte base la pintura será más pastosa y en mayor cantidad, siendo únicamente brillante el decorado realizado con esta pintura (a excepción del negro, el cual queda totalmente mate) y la superficie restante permanecerá en el color natural del ba-

rrro, debido a la ausencia del esmalte base.

Las *texturas* pueden obtenerse de diferentes maneras, ya sea con gurbias resacando el diseño antes de que la pieza sea cocida por vez primera o también aplicando la pintura muy espesa y en mayor cantidad lo cual nos da un ligero relieve.

Así mismo es posible hacer en el azulejo alto y bajo relieve, utilizando en éste último un vaciado de esmalte quedando al nivel de la superficie generándose una serie de texturas al hornear la pieza.

Conclusiones

El transcurrir de los años a traído consigo el olvido y desuso de ciertas formas que nuestros antepasados supieron plasmar extraordinariamente en cada una de las artesanías, dándoles un toque de particular belleza.

Es por eso que durante la primera etapa fue necesario e importante conocer los antecedentes y técnicas artesanales que puedan favorecer y enriquecer el desarrollo del presente trabajo, así como los motivos ornamentales característicos de cada producto artesanal, respetando de tal manera, el pensamiento y sentir del artífice que hace ya varias décadas dejó olvidado en una antigua pieza de alfarería, en un singular bordado o en un bello objeto tallado en madera.

Por tal motivo el Diseño Gráfico dentro de su extensa área profesional, nos permite a través de sus elementos de composición como: forma, tamaño, textura, color, etc., retomar estos diseños y adaptarlos a módulos (formas idénticas que se repiten constantemente en un diseño) aplicados en pequeñas piezas artesanales para dar pie a un sinnúmero de combinaciones y textura que nos ofrece el azulejo, siendo este un gran reto para la imaginación.

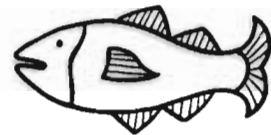
El proyecto a realizar será una colección de azulejos inspirados en los motivos purhépechas, realizados por los artesanos de Tzintzuntzan con sus propias técnicas de alfarería y materias primas, lográndose al término de este trabajo, la reutilización de dichos motivos tan característicos de nuestra cultura, dándoles una aplicación concreta y funcional para las necesidades de la sociedad actual, mostrando orgullosamente nuestro pasado que seguirá presente en cada uno de estos azulejos

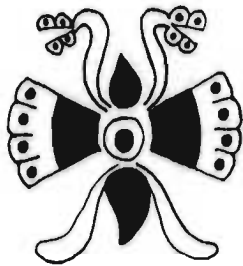
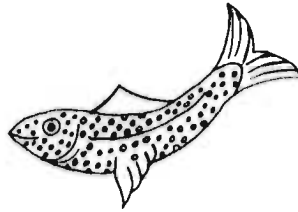
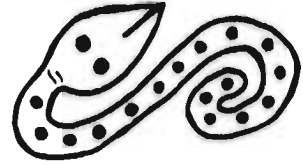
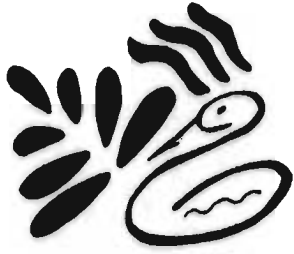


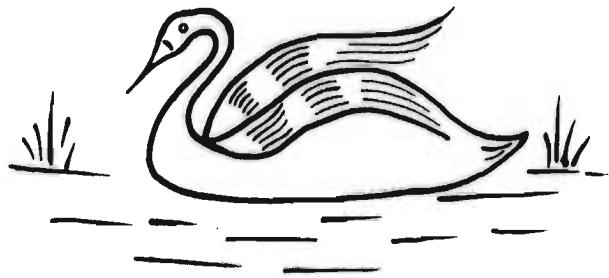
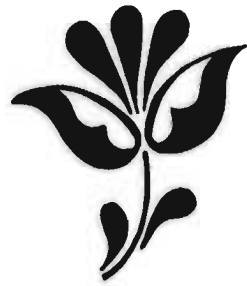
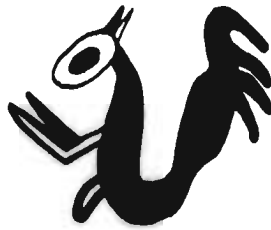
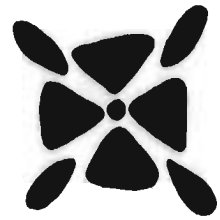
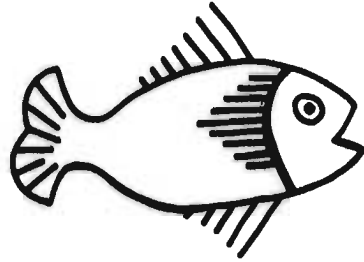
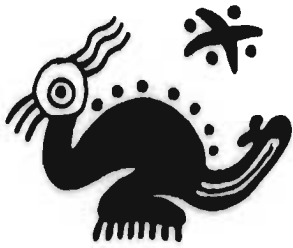
**SEGUNDA
PARTE**

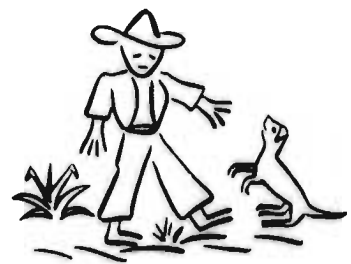
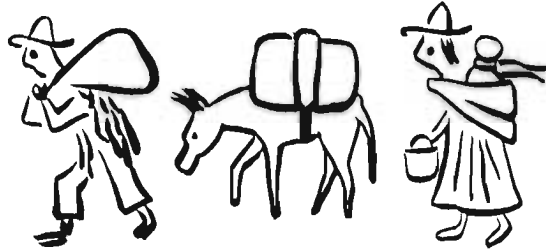
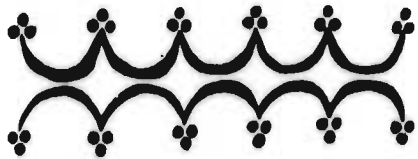
Recopilación de Gráficos

Esta segunda parte del proyecto, da inicio con una recopilación de diversos gráficos que aparecen en las diferentes ramas artesanales de Michoacán, se buscaron motivos animales y vegetales tomando en consideración que fuesen representativos tanto de la técnica artesanal de la que se retomaron como de la cultura P'urhépecha a la que pertenecen.









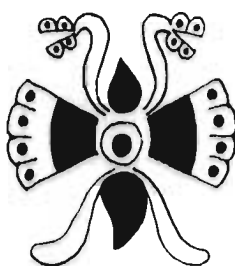
Elección de Gráficos

La decoración es muy importante, ya que determina la individualidad del objeto. Por tal motivo el criterio a seguir, es que fuesen motivos gráficos tanto prehispánicos como contemporáneos de la artesanía michoacana que por su antigüedad u otros factores han entrado en desuso y que únicamente se pueden apreciar en los museos regionales y estatales.

Dichos gráficos por sus formas y significados, son dignos de ser retomados y aplicados en la decoración de nuevos productos artesanales, que expresen la personalidad creadora del artífice y se ligen al contexto social en que se produjeron; siendo de tal forma, testimonio de la identidad cultural.

Teniendo en cuenta lo anterior se eligieron seis elementos gráficos, la gran mayoría de piezas de alfarería; el trazo de éstos se realizó a mano alzada para respetar la forma como se trazaban en su origen, cuidando al máximo los rasgos y detalles principales para no alterar su esencia.

Una vez realizada la elección se le dió nombre a cada gráfico en P'urhépecha para enfatizar su origen.



*PARAKATA
(MARIPOSA)*

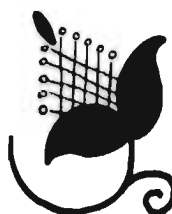
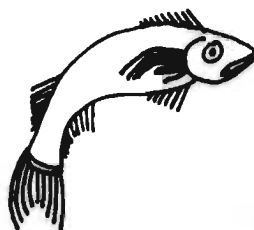


*T'AMU JÓSKUECHA
(CUATRO ESTRELLAS)*

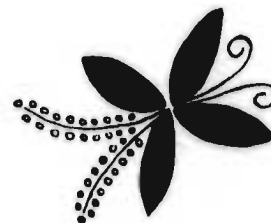


*AKUITSI
(SERPIENTE)*

*KURÚCHECHA
(PESCADOS)*



*TSITSIKI
(FLOR)*



*MIMISIKUA
(PENSAMIENTOS)*

Características de la Cerámica

Para la realización de los azulejos se eligió la cerámica de alta temperatura y la técnica de alfarería vidriada de Tzintzuntzan, detalle que hace más auténtico el proyecto.

La cerámica de alta temperatura por el empleo de materiales cerámicos y su elevado grado de cocción en horno de gas, proporciona gran resistencia e inalterabilidad cromática tanto en interiores como exteriores, además de su especial acabado semimate en el esmaltado de las piezas y la gran utilización de texturas en su decorado.

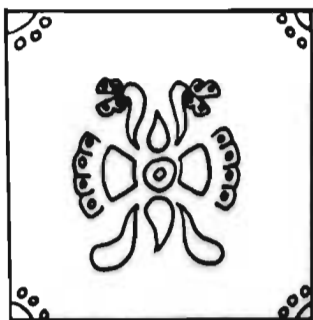


*Olla vidriada
de Tzintzuntzan,
Mich.*

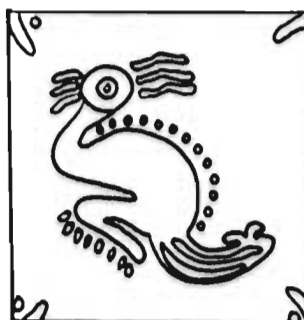
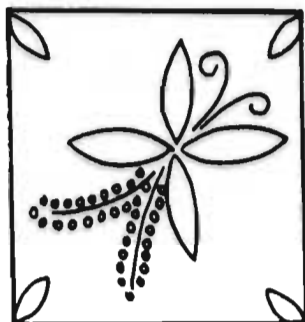


En cambio la técnica de alfarería vidriada por su costo accesible y diferentes tonalidades, su peculiar estilo en la decoración y su cocción realizada en el horno tradicional de cielo abierto, constituyen un proceso artesanal que se ha ido transmitiendo de generación en generación dejando un encanto propio en cada una de sus piezas, que delatan orgullosamente su lugar de origen.

Estudio de la Forma



En el caso de los azulejos por tratarse de piezas tridimensionales de superficie plana, se trabajó diseñando un módulo y repitiéndose varias veces cada uno, para poder tener una visualización más exacta de las variadas composiciones y texturas que se formaban con cada diseño; aprovechando y respetando al máximo las características de cada proceso artesanal.



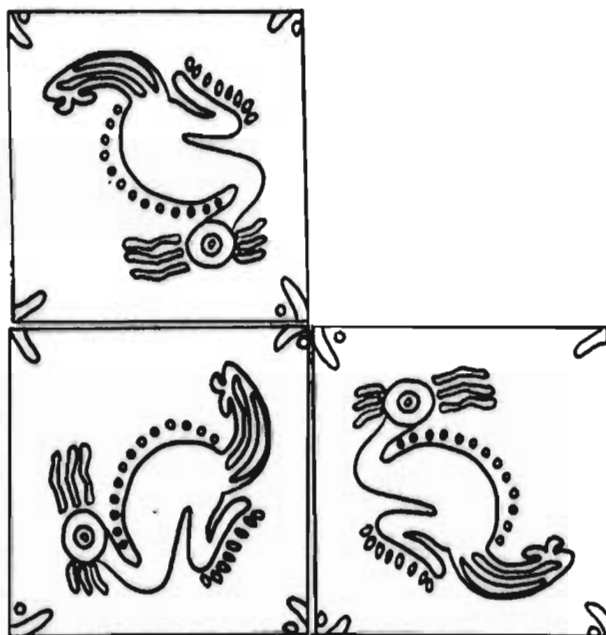
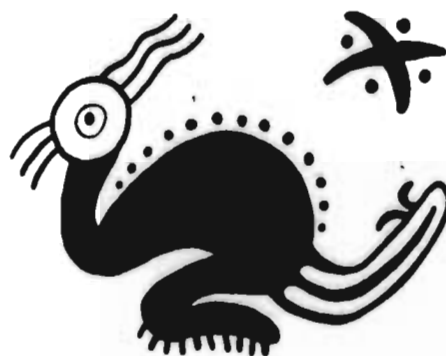
De tal manera que se optó por realizar en alta temperatura los gráficos con más detalles (Tamu Jósquecha, Kurúchecha, Akuitsi y Parakata), debido a que ésta es una de las principales características de la cerámica de Tzintzuntzan.

Igualmente se observó detenidamente la gran fluidez del trazo en cada una de las pinceladas de la decoración de la alfarería vidriada, la cual es considerada de baja temperatura debido al grado de cocción.

Es este caso se decidió realizar los gráficos de trazos más casuales (Tsitsíki y Mimisikua), pero no por eso menos importantes.

Diseño T'amu Jósquecha

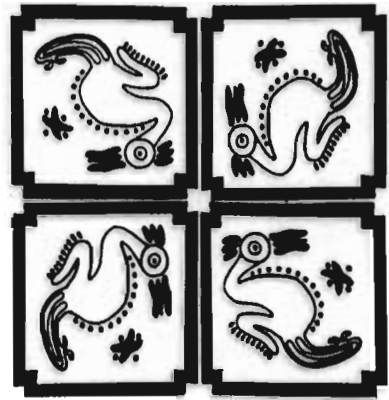
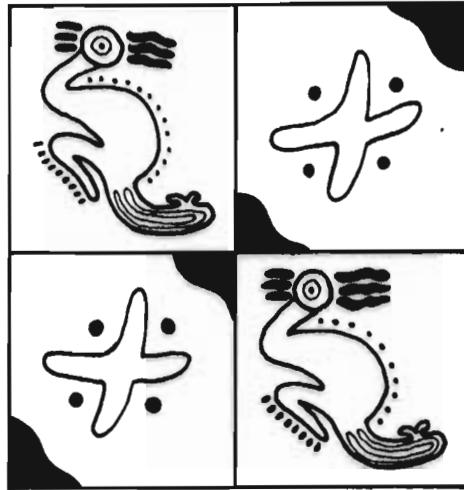
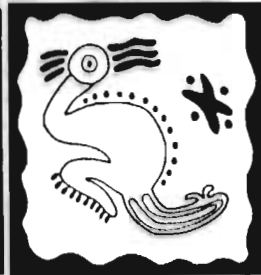
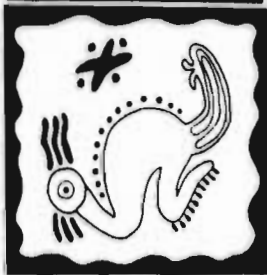
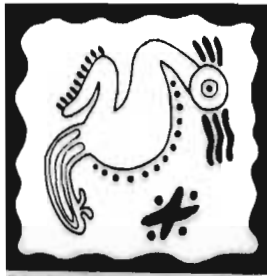
Este gráfico pertenece a la cultura prehispánica P'urhépecha, representa a un animal mitológico; dicho gráfico va acompañado de otro más pequeño y sencillo, que se dice simboliza una constelación de cuatro estrellas que los antiguos P'urhépechas veneraban, ya que estos creían que cada una de las estrellas alumbraba las cuatro partes de la tierra o los puntos cardinales.

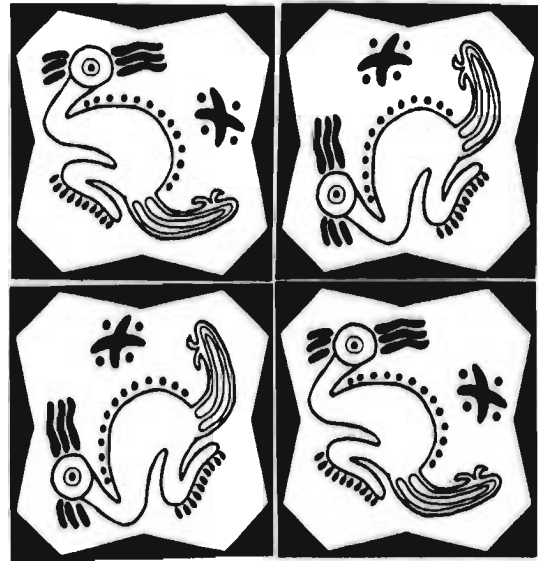
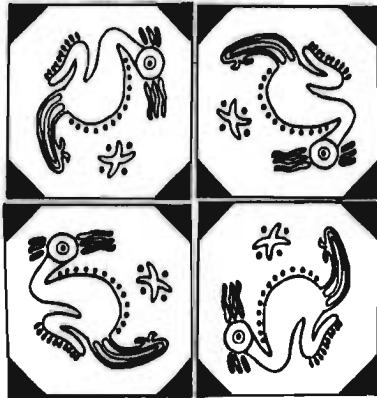
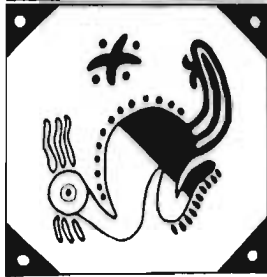
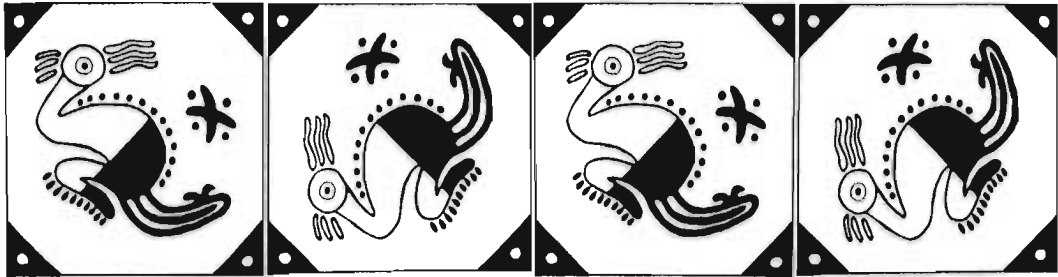


Bocetos

Se realizaron varios bocetos con este gráfico, pero siempre tratando de integrar el pequeño símbolo que acompaña a la figura principal, en los bocetos que se muestran, se pueden observar las diferentes disposiciones del gráfico dentro del campo visual, que como ya se mencionó es un cuadrado perfecto, lo cual nos permite generar un sin número de combinaciones.







Diseño Final

Para elegir el diseño final, se tomó en cuenta la versatilidad de cada módulo, quedando como resultado este diseño llamado Tamu Jóskuecha (Cuatro Estrellas), ya que la ubicación diagonal del gráfico así como la plasta de color y el juego de positivo y negativo, hacen de este diseño un módulo muy dinámico que ofrece una gran variedad de originales composiciones.



Color

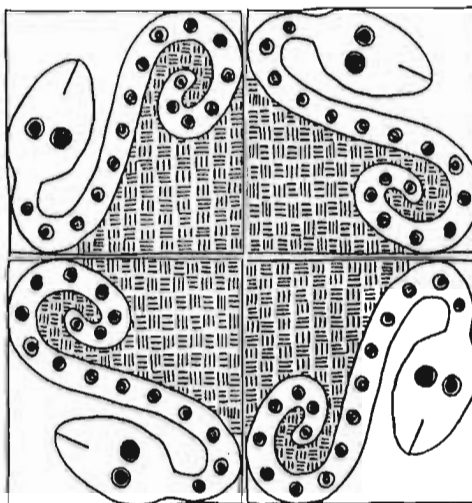
Los colores que utiliza la cerámica de Tzintzuntzan son pocos y muy peculiares, debido a que no son muy vibrantes; en este caso se decidió combinar un color cálido como lo es el naranja, con un color frío, el azul intenso, también se utilizó el negro para delinear el gráfico principal y algunos detalles de éste, generando un agradable contraste con el color de la cerámica.



Diseño Akuitsi

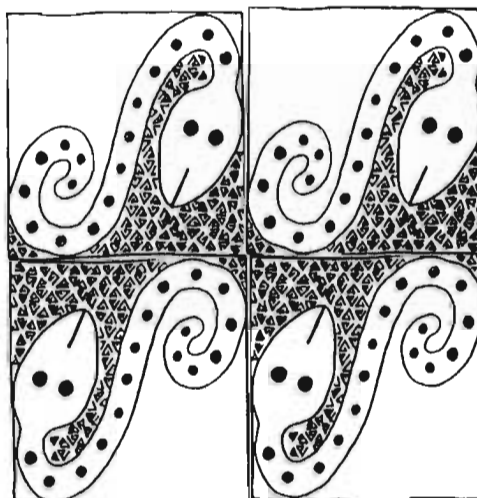
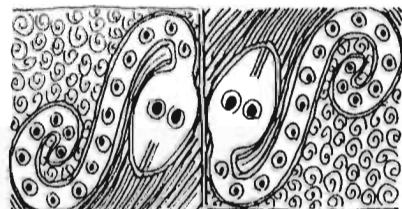
Este gráfico también es de la cultura prehispánica P'urhépecha y tiene una gran importancia por su significado, ya que era considerado símbolo de fertilidad. Además en la mitología P'urhépecha se dice que era una advocación de la luna. Otra creencia era que los sacerdotes bajaban al centro de la tierra convertidos en serpientes.

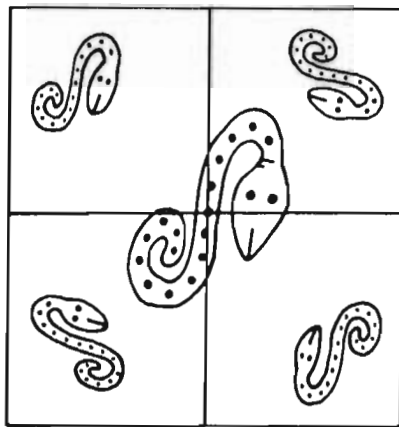
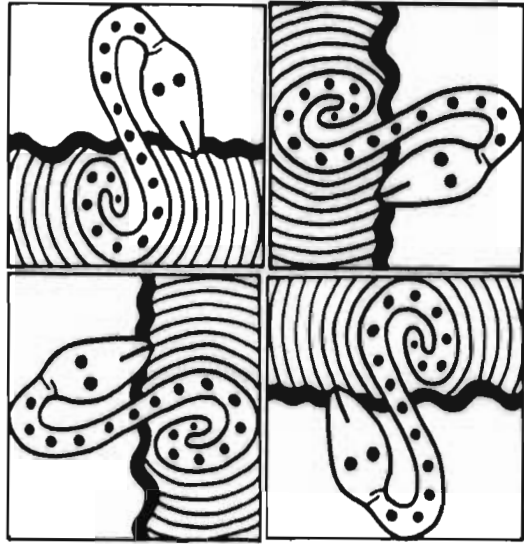
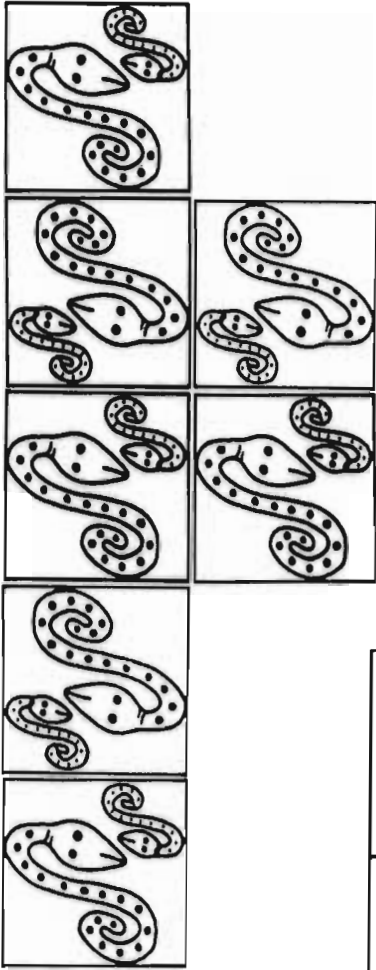
El gráfico es sencillo pero agradable, debido a su posición en forma de "S" y a la especial decoración de puntos ubicados en el cuerpo de la serpiente.

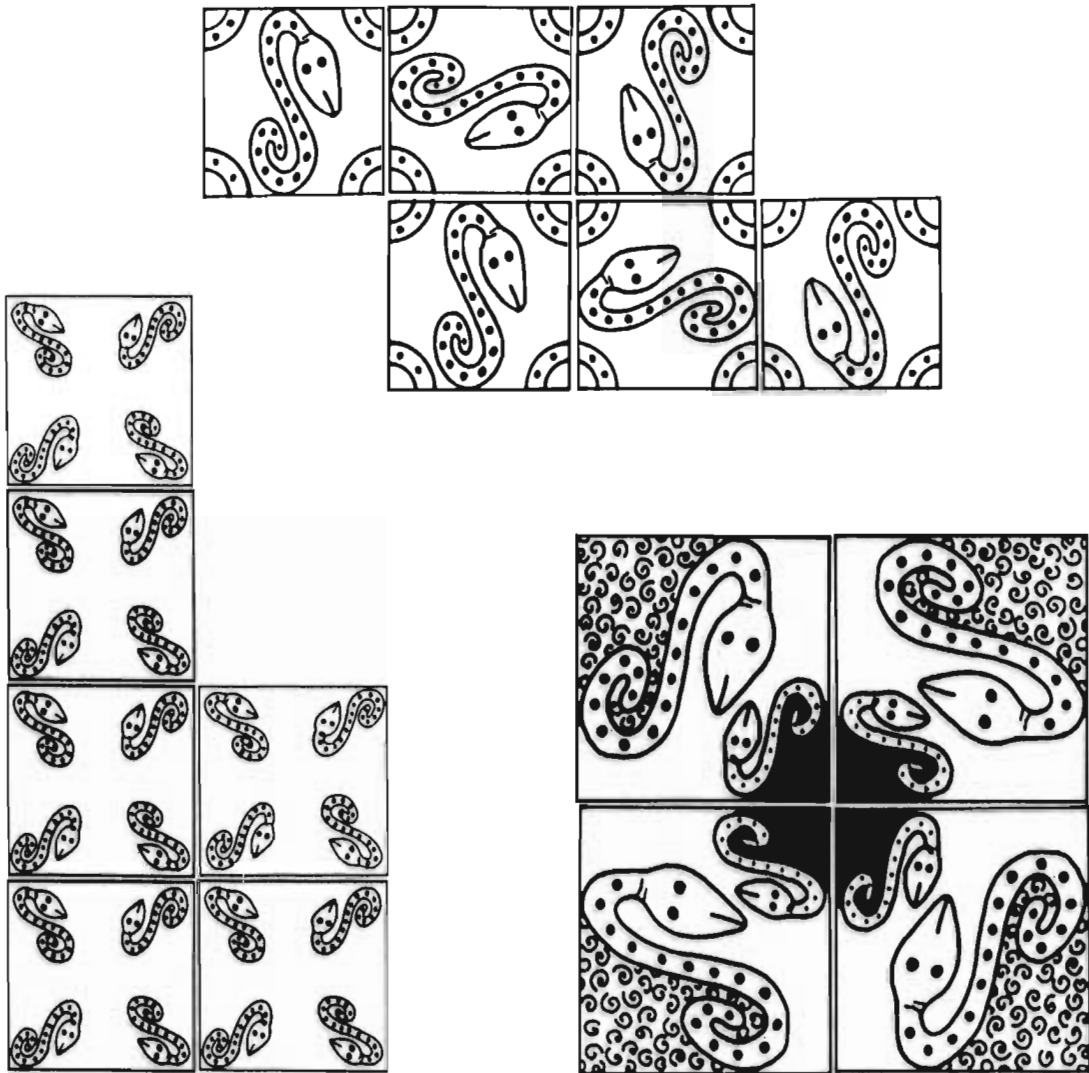


Bocetos

Diversos bocetos se realizaron con este gráfico, ubicando en algunos casos el elemento en forma horizontal y en otros diagonal, haciéndolo acompañar de algunos gráficos de apoyo para complementar cada módulo.

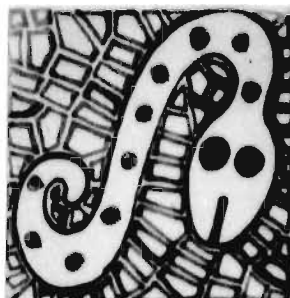
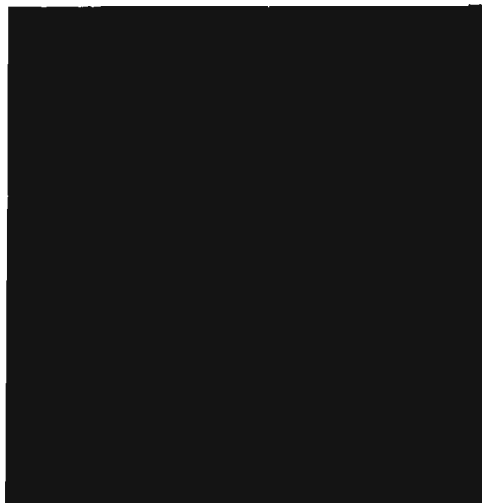






Diseño Final

En esta ocasión se decidió situar la serpiente diagonalmente para poder dividir el módulo en dos partes, aplicando en cada una de ellas una textura de pequeñas figuras geométricas, siendo esta otra peculiaridad en la decoración de la cerámica de alta temperatura de Tzintzuntzan. Las texturas nos permiten jugar con las uniones de los azulejos formando dinámicas formas, haciendo destacar el motivo principal que es la serpiente.



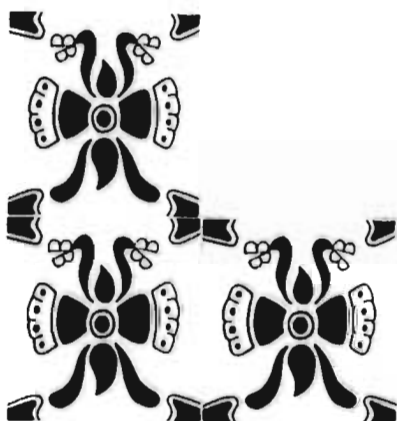
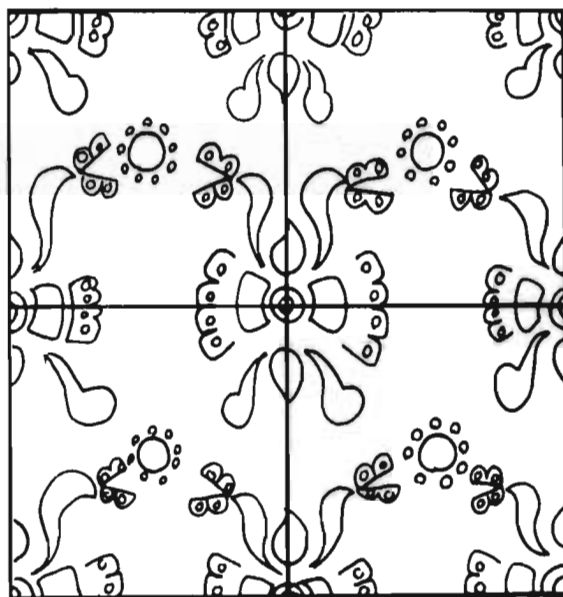
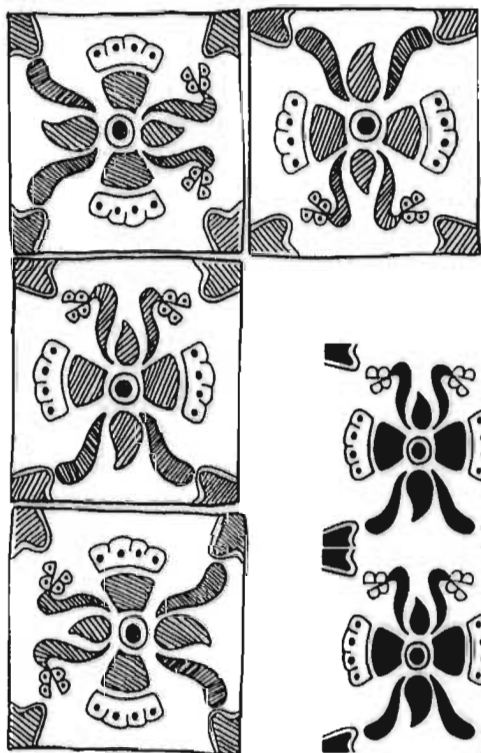
Color

Los colores aplicados en este diseño son tres: el naranja para una parte de la textura, así como en el delineado de los detalles en los círculos de la serpiente.

El azul para generar cierto contraste con la otra mitad de la textura, ambas texturas van únicamente delineadas las figuras para no hacer tan cargado el diseño.

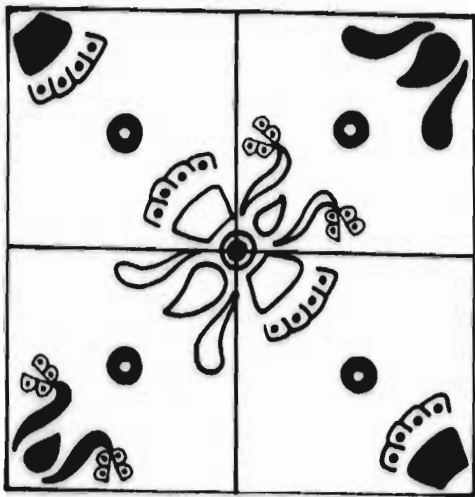
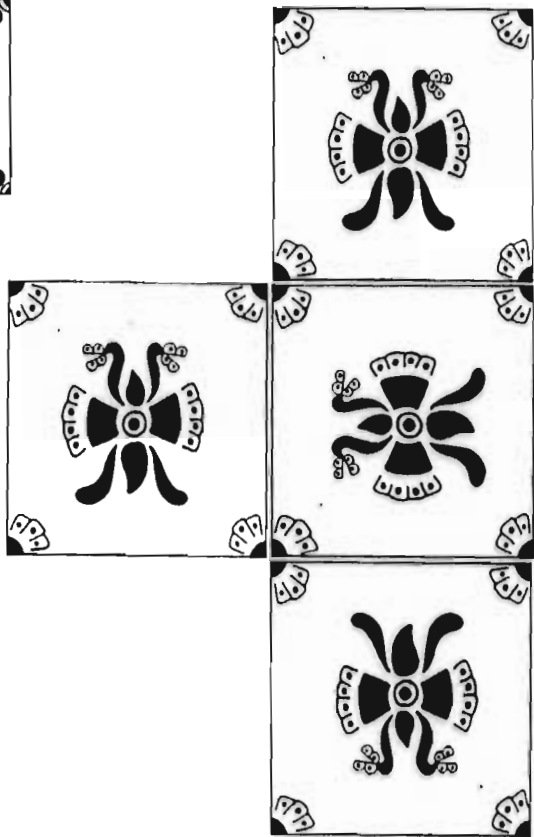
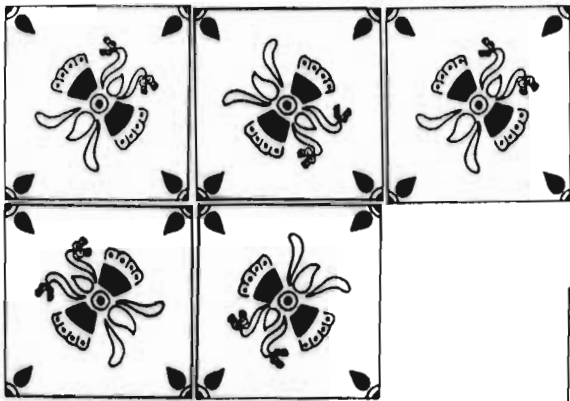
Diseño Parakata

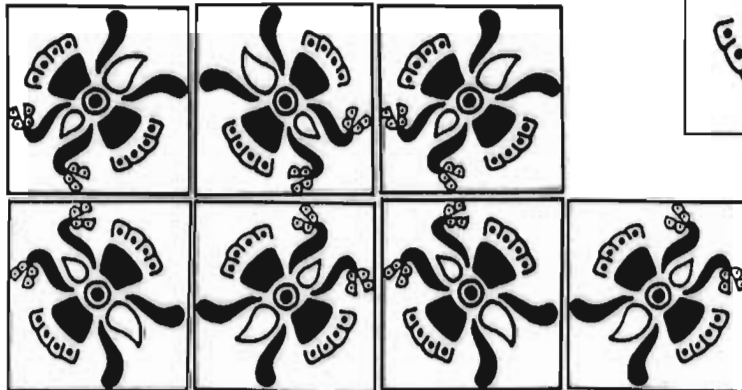
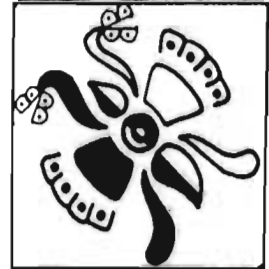
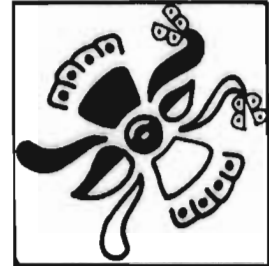
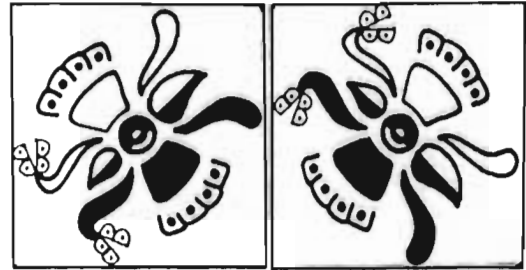
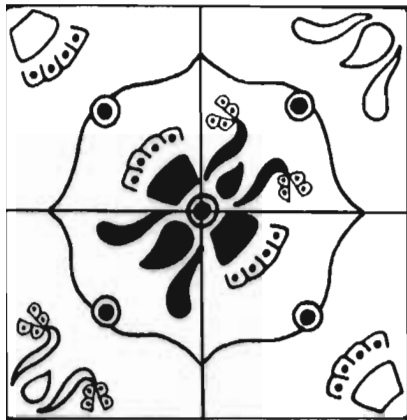
Este es el último gráfico prehispánico de la colección, representa a una majestuosa mariposa con unas antenas o tenazas que guardan estrecha relación con unas pinzas de oro que eran utilizadas por los sacerdotes Purhépechas para depilarse.



Bocetos

En este caso se hicieron bastantes bocetos, en algunos fragmentando la figura en los vértices u orillas del módulo, en otros situando la mariposa al centro del formato, incluyendo en los vértices del cuadrado algún detalle que nos permitiera formar figuras al unirse con los demás módulos.

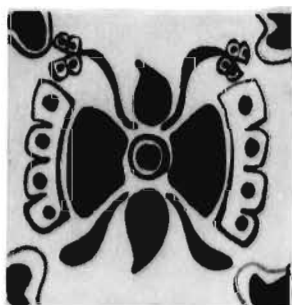




Diseño Final

Al mostrar los bocetos al artesano se optó por elegir este diseño que consta de la figura de la mariposa al centro y abarcando un 80% del campo visual, ya que debido a los detalles de ésta, era muy difícil reproducir el gráfico fragmentado en las orillas del azulejo.

Para complementar este diseño se decidió ubicar en los cuatro vértices una pequeña figura irregular que tuviese cierta relación con el gráfico, resultando un diseño tradicional y elegante en sus diferentes composiciones.



Color

Se utilizaron dos colores contrastantes, el azul cobalto en las plastas de color para obtener una mayor fuerza visual sobre el color de la cerámica.

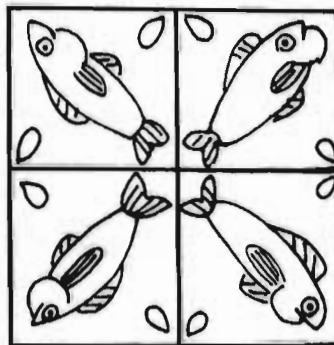
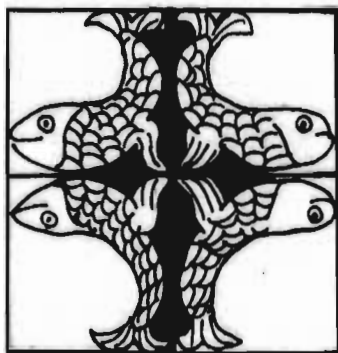
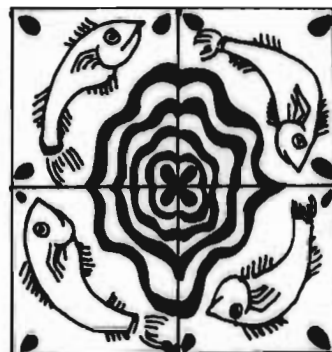
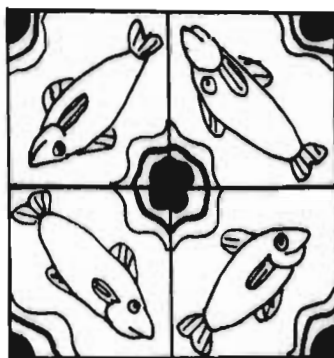
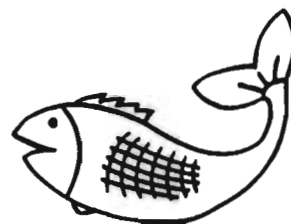
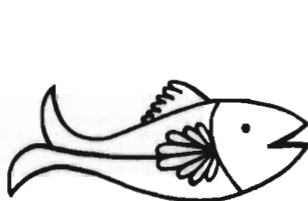
El naranja se aplicó únicamente a los detalles de línea del gráfico para armonizar mejor el diseño, obteniendo un estilo y gusto particular.

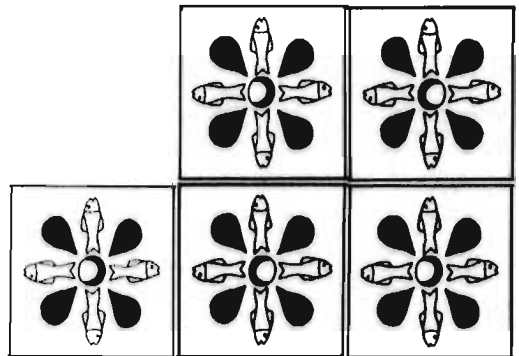
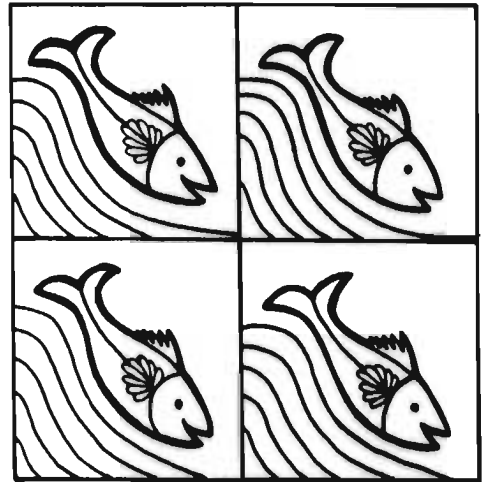
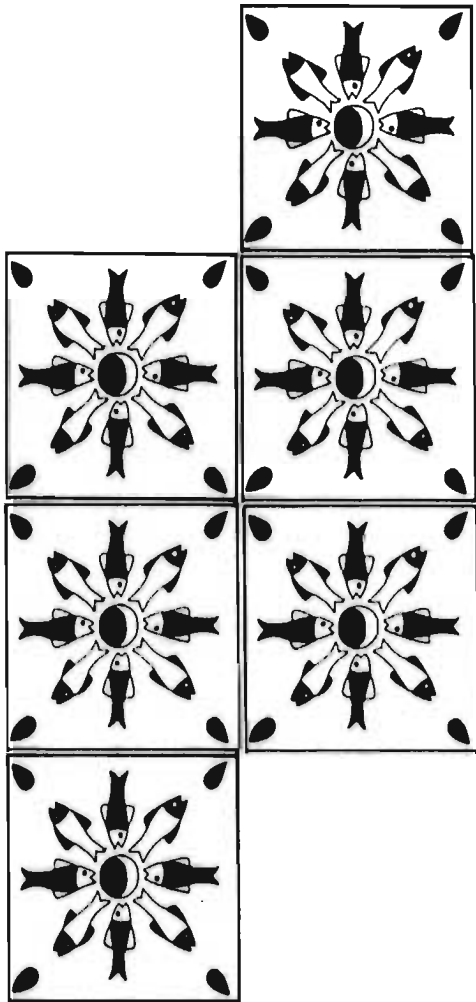
Diseño Kurúchecha

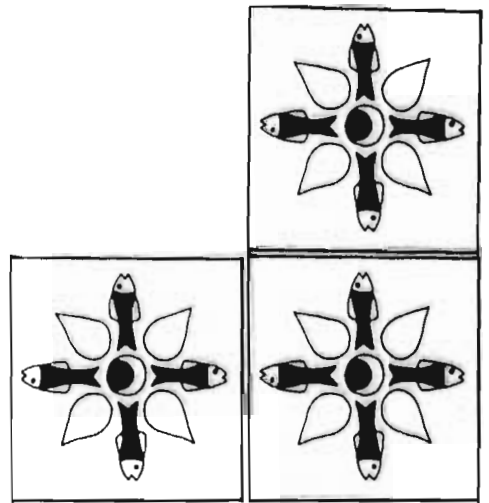
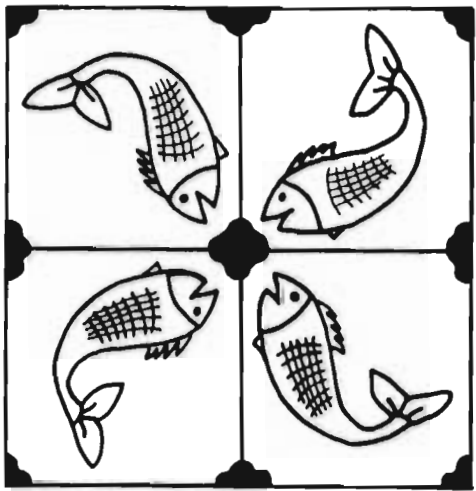
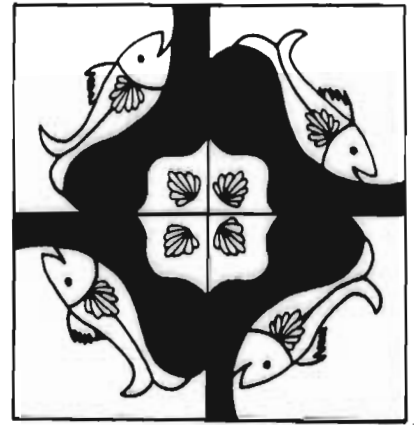
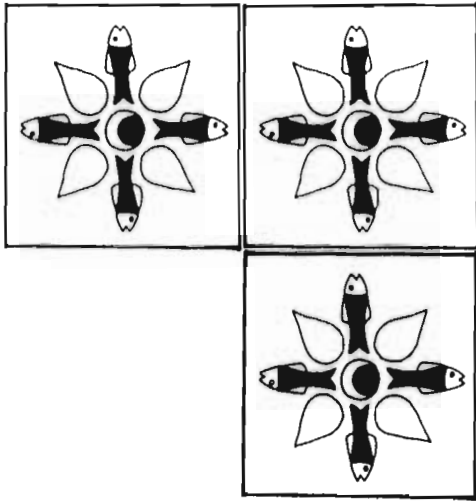
Dentro de la cultura P'urépecha los peces fueron muy importantes, como lo podemos observar en las diferentes decoraciones artesanales, tanto de Tzintzuntzan como de otros pueblos, dado que es el mundo de sus productores cuya comunidad se encuentra a la orilla del lago de Pátzcuaro.

Bocetos

Con este gráfico se trabajó en diferentes formas, pero siempre acompañándolo de elementos que nos permitieran dar mayor realce y dinamismo a la figura principal del pez.









Color

En este caso se empleó un color frío como el azul cobalto para las líneas onduladas, dejándose el negro para destacar la figura contorneada del pez así como los pequeños detalles de las gotas, lográndose un agradable contraste con el color de fondo del azulejo.

Diseño Final

En el diseño final se eligió el estilo característico de los peces que aparecen en la original decoración de la cerámica de alta temperatura.

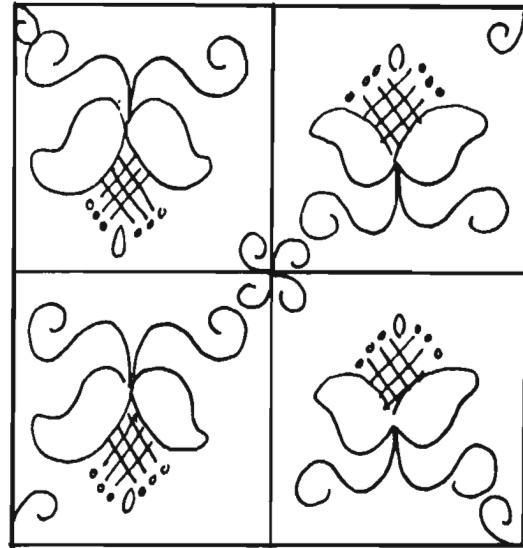
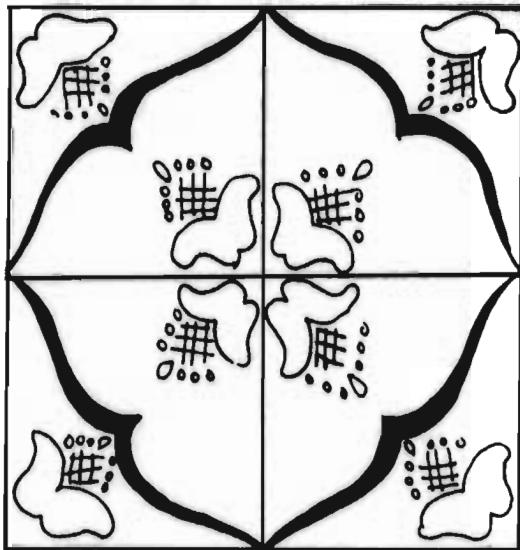
Como se puede observar la figura del pez es ligeramente curva haciéndose más dinámica, también se complementó el diseño con unas líneas onduladas en diagonal, así como unas gotas que aparecen en cada uno de los vértices del módulo, todo esto generando una sensación de agua, dando como consecuencia un diseño de gran movimiento visual.



Diseño Tsitsiki 1

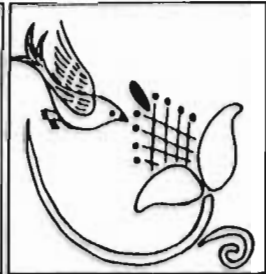
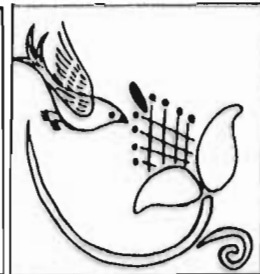
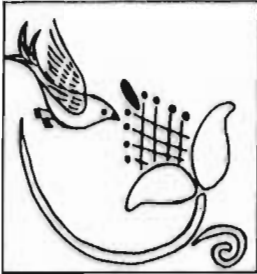
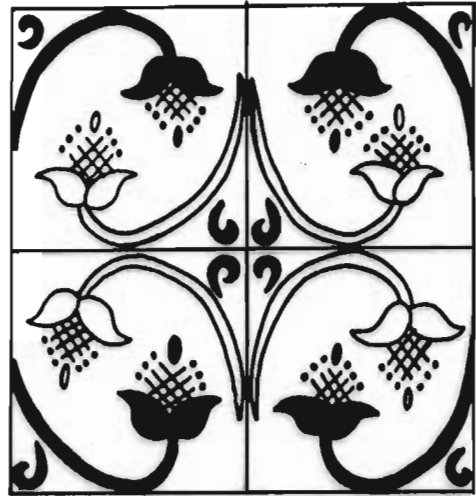
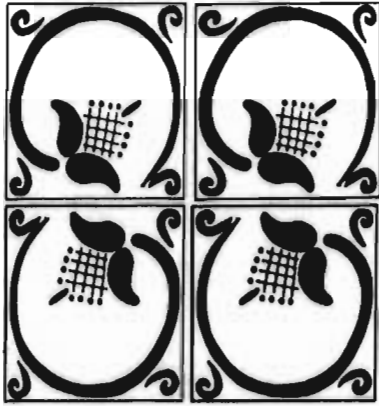
El gráfico pertenece a la época contemporánea, se obtuvo de una pieza de alfarería vidriada de Patamban, Mich., que se encuentra en el museo de la Huatápera en la ciudad de Uruapan.

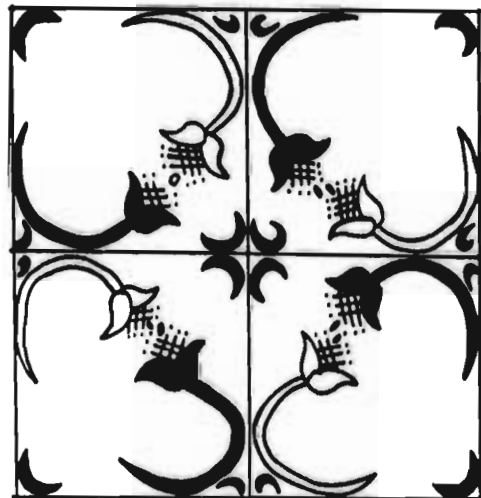
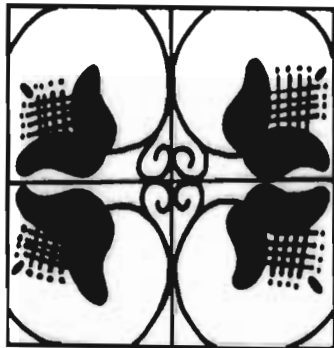
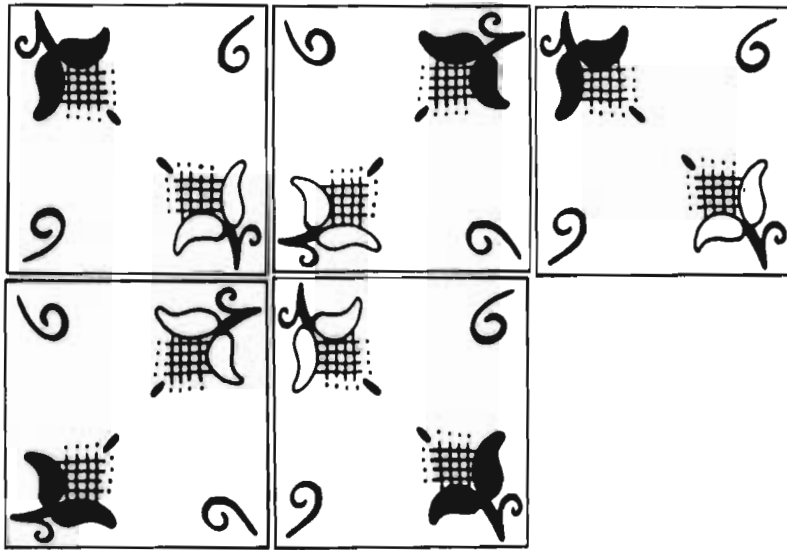
Como nos podemos dar cuenta, es una flor de trazos sencillos pero elegantes; básicamente la gran mayoría de las decoraciones de la artesanía, muestran motivos de flora y fauna de la región con el toque particular de cada proceso artesanal.



Bocetos

Se realizaron diferentes bocetos, teniendo presente el estilo característico de la técnica de alfarería vidriada de la comunidad productora, la cual es pintada totalmente a mano y con pinceles fabricados por los propios artesanos.

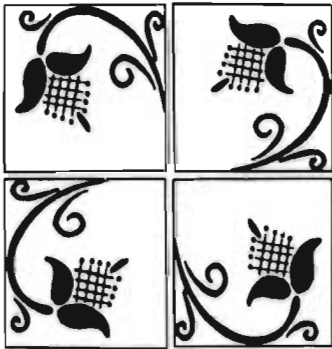




Diseño Final

En este diseño se ubicó el gráfico en un 80% del formato para facilitar al artesano la reproducción del diseño que tiene ciertos detalles.

El tallo curvo y las estilizadas hojas en forma de caracol hacen a este diseño original y elegante.



Color

El color elegido es el verde obteniéndose de tal manera el contraste peculiar y característico de la alfarería de Tzintzuntzan, aunado a la delicada brillantez de su esmaltado.



Diseño Tsitsiki 2

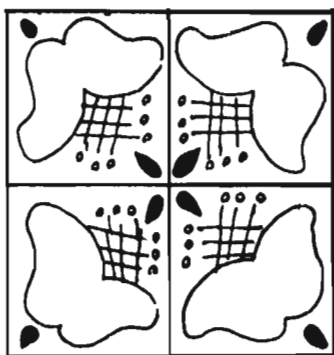


En el proceso de bocetaje de este gráfico se obtuvieron agradables combinaciones, por lo cual se decidió elegir otra variante del mismo concepto.

Diseño Final

En esta ocasión se sitúa la flor al centro para generar un punto de atracción, enmarcando a ésta, se encuentra el tallo en forma circular.

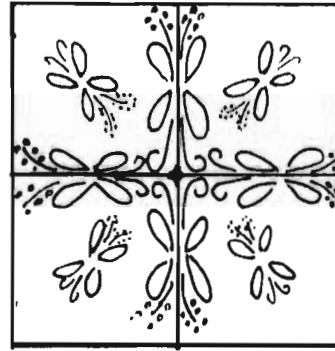
En los vértices del módulo se localizan unas pequeñas hojas en forma de "scises" que al unirse varios módulos nos dan continuidad y dinamismo en las diferentes composiciones.



Diseño Mimisikua 1

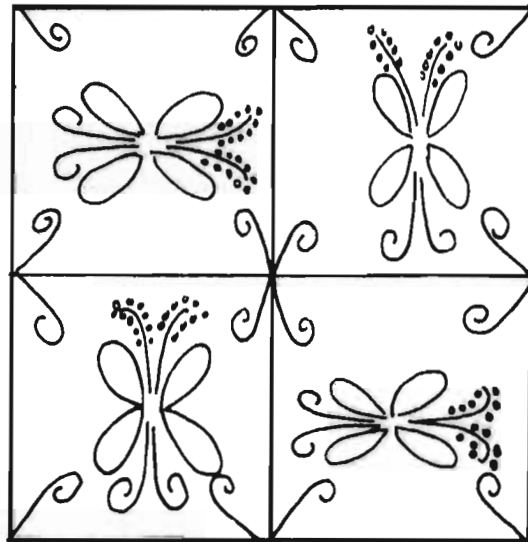
Este gráfico al igual que el anterior pertenece a la decoración contemporánea de la alfarería verde vidriada de Patamban, se retomó de una pieza del Museo de la Huatápera.

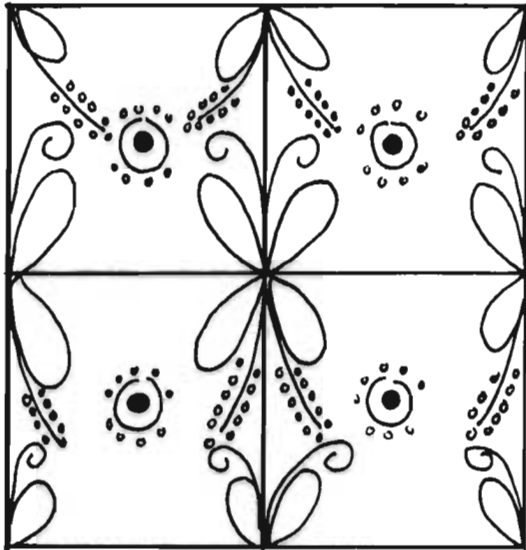
Se trata de una agradable estilización de una especie de Flor-Mariposa de trazos libres e ingenuos.



Bocetos

El proceso del bocetaje fue amplio jugando con diferentes posiciones del gráfico en el campo visual y fraccionándolo para lograr combinaciones más originales.

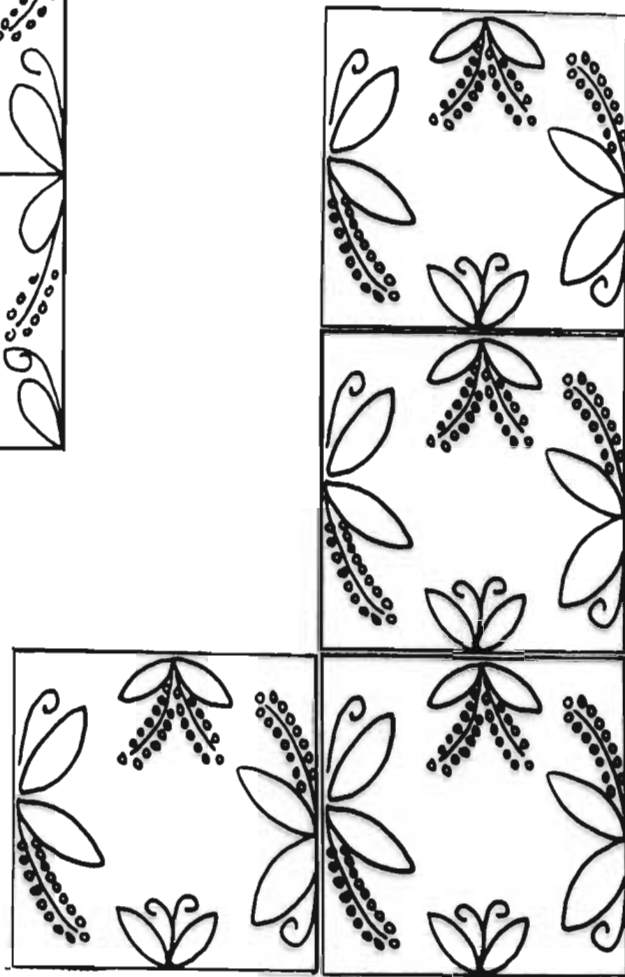


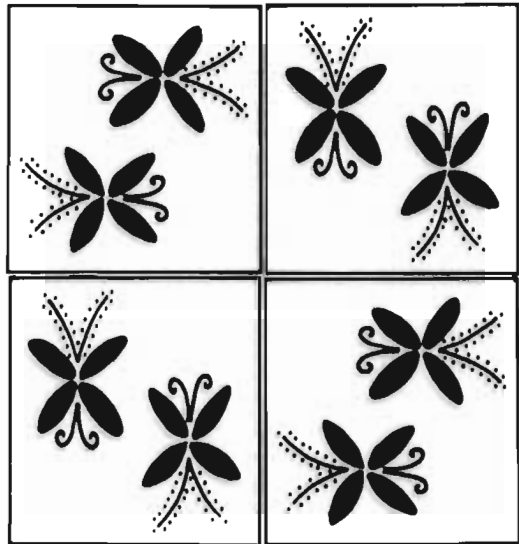
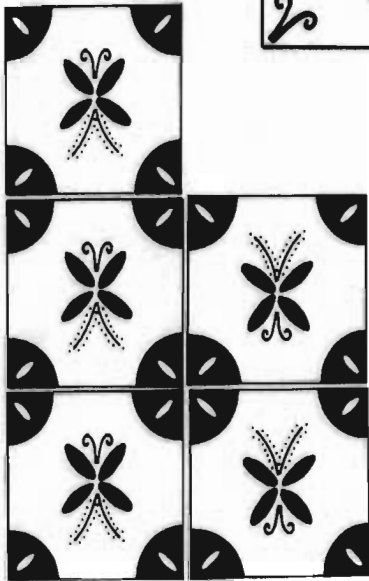
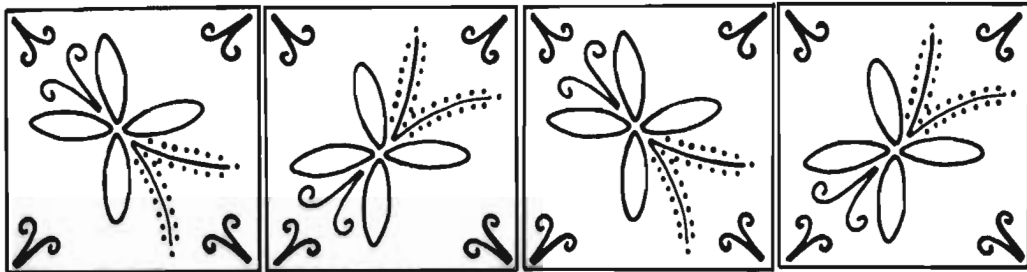


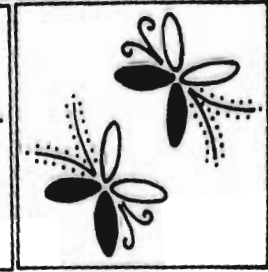
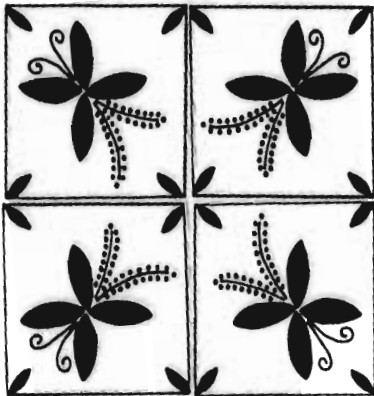
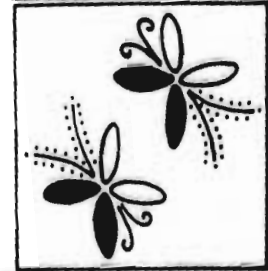
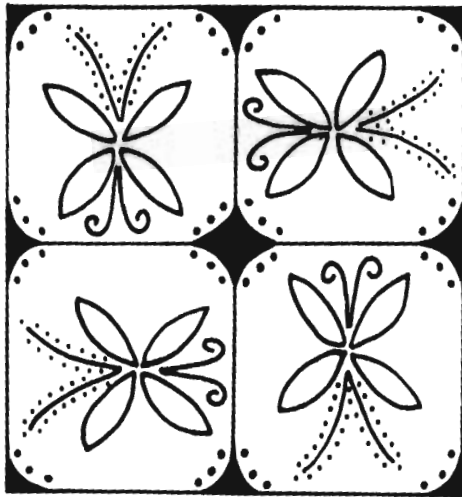
Diseño Final

La elección del diseño final es de gran importancia ya que de esto depende el resultado final de todo el trabajo.

En esta ocasión, la sencillez del gráfico nos permitió fragmentar el dibujo en las uniones del módulo en forma vertical y horizontal, lo cual al repetirse varias veces nos crea una elegante y peculiar textura de mariposas.









Color

Los colores tradicionales de la alfarería vidriada de Tzintzuntzan son el azul cobalto, amarillo, café y el verde que es el más representativo. En este caso no hubo problema, ya que todos los fondos son oscuros haciendo resaltar el color de la decoración que por lo general es monocromática.

Para hacer más variada la colección se optó por aplicar el color café, resultando un diseño tradicional y elegante.



Diseño Mimisikua 2

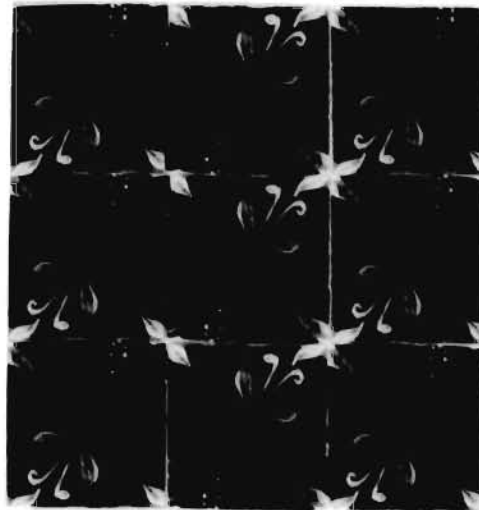
Debido a los resultados obtenidos en los bocetos realizados, se determinó la elección de una variante del mismo gráfico.

Diseño Final

En esta variante el diseño del módulo es dinámico gracias a la posición diagonal del gráfico. En los cuatro vértices del azulejo se encuentran unas pequeñas pinceladas en forma de pétalos, las cuales forman flores en las uniones, trayendo por consecuencia un sin número de diversas y sutiles composiciones.

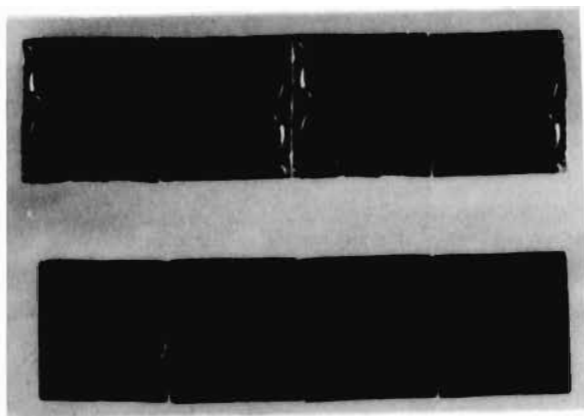
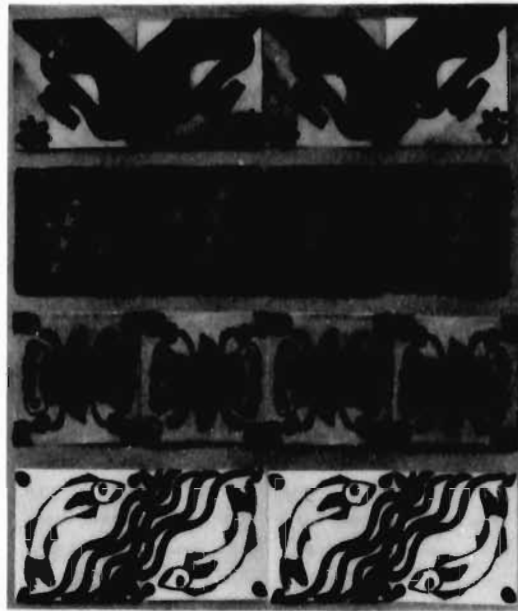
Color

El color designado para este diseño es el verde, ya que genera un impactante contraste con el fondo oscuro y la brillantez del esmalte vítreo.



Cenefas

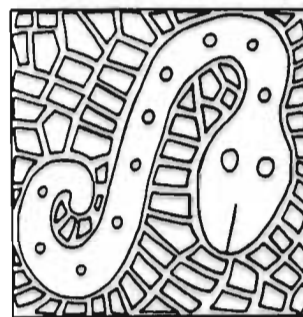
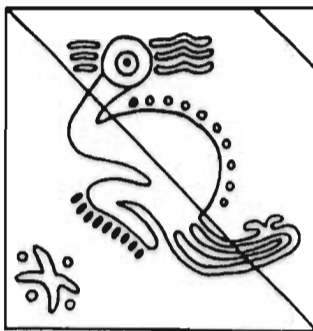
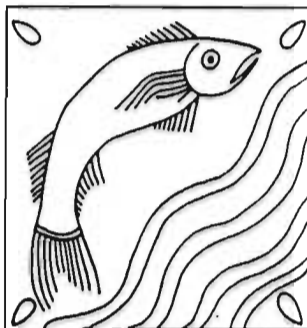
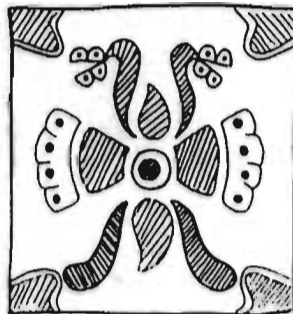
Por ser el azulejo un recubrimiento arquitectónico, no podían faltar las cenefas (continuidad de gráficos u ornamentos), en las cuales se puede apreciar la versatilidad de esta colección, ya que cada diseño es original por su estilo en la decoración y proceso artesanal, obteniéndose de tal forma, una gran diversidad de combinaciones y hermosos contrastes.



Arte Final

Como ya se mencionó al término de la primera parte, se le llama arte final a la muestra gráfica y prueba de color que se le entrega a la persona que va a reproducir el diseño, en este caso los artesanos.

Por tratarse de un proyecto en donde se realizaron azulejos artesanales, se decidió que el diseño fuese reproducido totalmente a mano por el artífice, para no restarle valor, ni quitarle la identidad propia con la que cuenta la decoración de cada técnica.

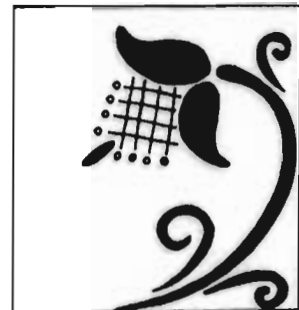
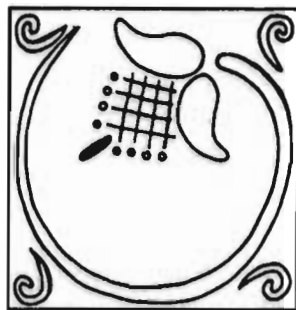
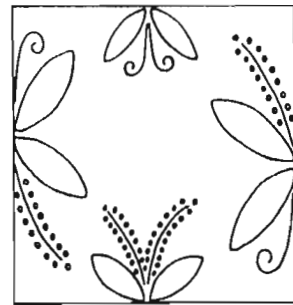


En el caso de la cerámica de alta temperatura, los originales se realizaron ilustrando cada parte del diseño con plumón de color, en un formato de 13 X 13 cm, ya que es el tamaño real de las piezas antes de ser sometidas a las dos cocciones, en donde en cada una de éstos cada azulejo reduce aproximadamente 1cm. obteniéndose al final un azulejo de 11X11cm que es la medida más común.

En baja temperatura el formato del original fué de 12X12cm, debido a que estas piezas llevan únicamente una sola cochura en la cual se reduce aproximadamente 1 cm.

La alfarería vidriada tradicional de Tzintzuntzan es **monocroma**, con esto quiero decir que puede ser café, amarillo, azul o verde que es la más característica, puede ser de un color u otro, pero no se pueden combinar, por tal motivo los originales para esta técnica se entregaron a lápiz, especificando el color de la greta (esmalte vítreo), ya que ésta es la que da el color a las piezas.

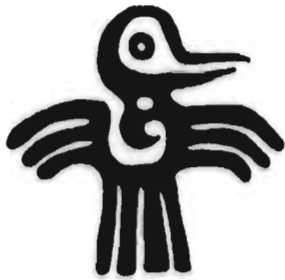
A continuación se muestran los originales de los azulejos realizados en baja temperatura.



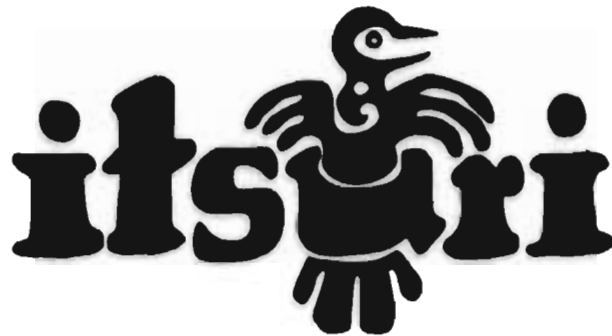
Diseño del Logotipo

Dada la necesidad e importancia de identificar la colección de azulejos, se buscó un nombre que fuese de acuerdo con esta, eligiéndose "*Itsuri*", palabra p'urhépecha que significa colibrí, ya que el proyecto fue realizado en la comunidad de Tzintzuntzan, cuyo nombre se traduce en p'urhépecha como lugar de colibríes.

Una vez elegido el nombre, se buscó un gráfico que enfatizara e hiciera más agradable y original al logotipo, por tal motivo se utilizó un colibrí prehispánico de trazos sencillos.



La tipografía empleada en el logotipo fue creada especialmente para éste, su trazo irregular





lar en el contorno nos da la sensación de que se trata de algo artesanal, contrastando perfectamente con el trazo limpio y sencillo del gráfico, el cual se encuentra ubicado en posición vertical adentro de la letra "U".

En la parte inferior de la palabra "Itsuri" se colocó la palabra "colección", separando cada letra con un punto para hacer más agradable la composición, la tipografía es Switzerland Condensed en altas, la cual por ser legible y sencilla no compite ni resta importancia al nombre.

Inferior a la palabra colección y como soporte a todo el logotipo, se ubica un bloque que lleva en negativo las palabras "Cerámica de Tzintzuntzan" en tipografía Prose Antique, para dar una idea inmediata de lo que se trata, dicho bloque sigue el mismo estilo irregular, al igual que la tipografía de la palabra Itsuri, esto con el fin de lograr una integración total del logo.

Colores

Se decidió emplear colores contrastantes pero a su vez característicos de tal artesanía; el verde

se designó para el detalle, como la palabra "colección" y el gráfico, por ser el color más tradicional en la alfarería vidriada de Tzintzuntzan.

El naranja es uno de los colores más peculiares de la cerámica de alta temperatura, por tal motivo se utilizó este color, ya que además genera un vistoso contraste con el verde, razón por la que se decidió aplicarlo a la palabra "Itsuri" y el bloque.

Por último se empleó un contorneado en blanco en todo el logotipo, la tipografía en negativo aparece también en blanco, todo esto con el fin de resaltar el logotipo en el catálogo.

Diseño del Catálogo

Es importante dar a conocer la colección, por tal razón se pensó en el diseño de un catálogo, ya que es un medio de comunicación capaz de promover productos, servicios y bienes, al igual que comunicar un mensaje.

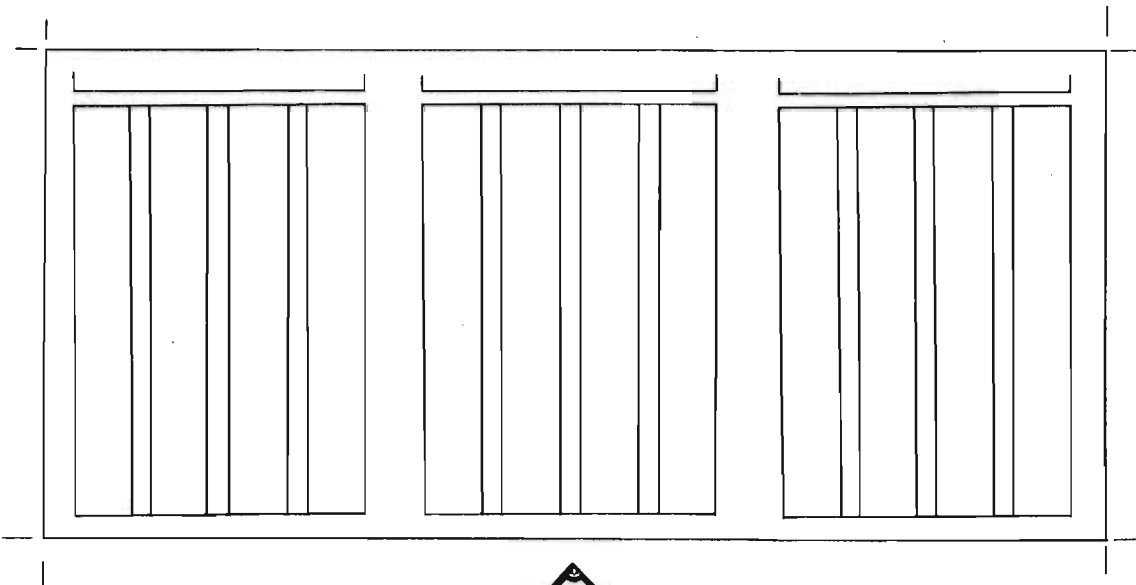
En todo trabajo de diseño editorial es necesario la utilización de una retícula, la cual nos servirá como instrumento de

apoyo en el acomodo tanto del texto como de las imágenes.

En esta ocasión se diseñó una retícula de dos columnas, las cuales a su vez se subdividen en dos, dando como resultado cuatro columnas por página, también se contempló un espacio en la parte superior de cada caja tipográfica para la ubicación de los títulos, todo esto con el fin de obtener

mayores posibilidades en el diseño de las páginas del catálogo.

Este catálogo consta de un formato de tres hojas verticales tamaño carta a manera de tríptico; en la parte interior se puede observar una sutil y agradable textura formada por el gráfico del logotipo que aparece en dos diferentes tamaños, para generar dinamismo.





Las tipografías empleadas en el catálogo son la Prose Antique para el texto, título y subtítulos, ya que sus especiales trazos nos evocan un cierto sentido artesanal.

La otra familia tipográfica es la Switzerland Condensed, la cual por ser clara y concisa puede ser utilizada en menor tamaño para datos secundarios, sin que esta llegue a restarle importancia a la demás información.

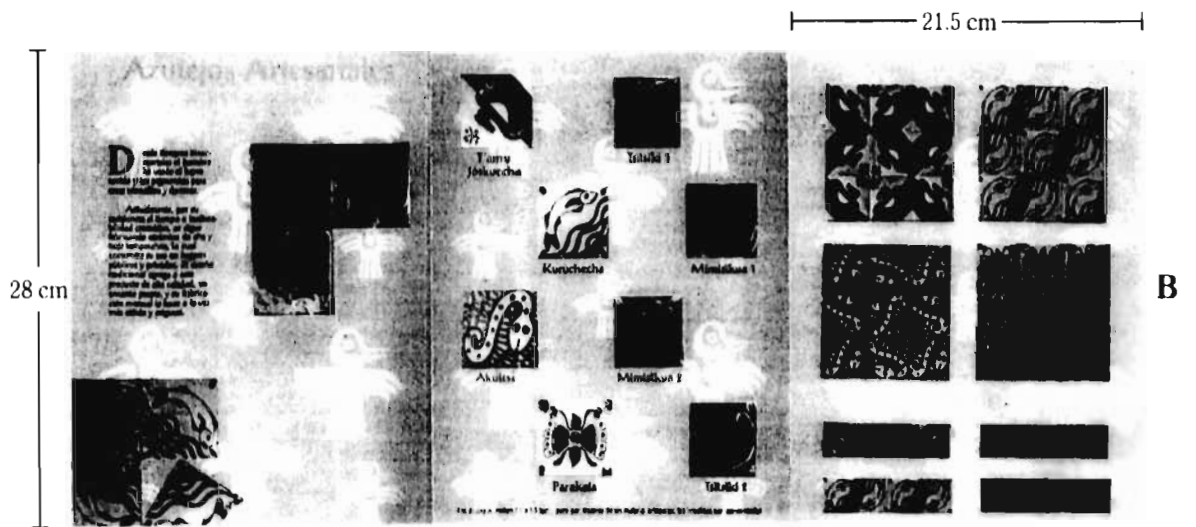
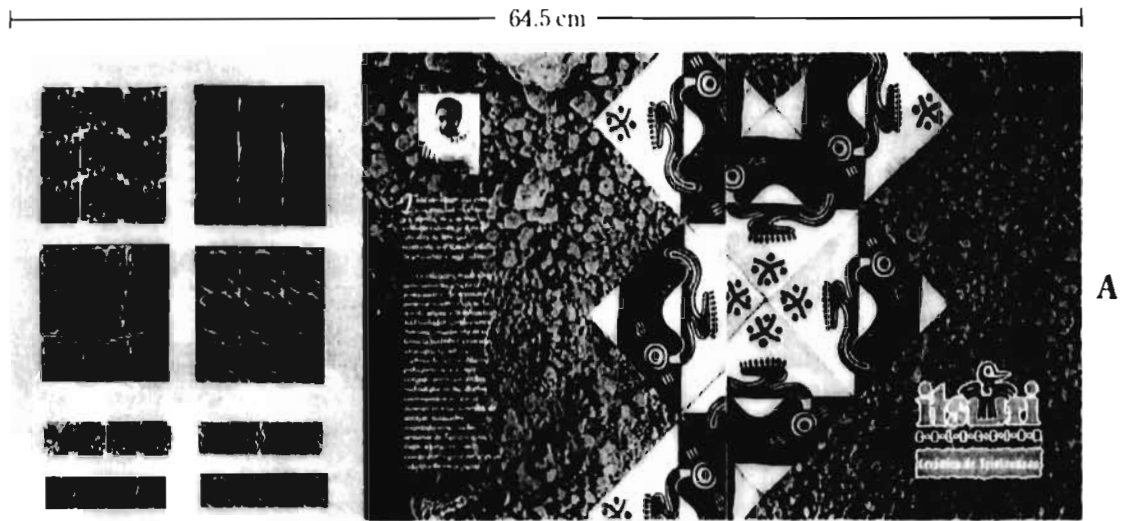
En el interior del catálogo las fotografías aparecen en diferentes tamaños y posiciones, pero siempre en forma ordenada, en algunos casos van rebasadas con la finalidad de hacer más atractivo el diseño.

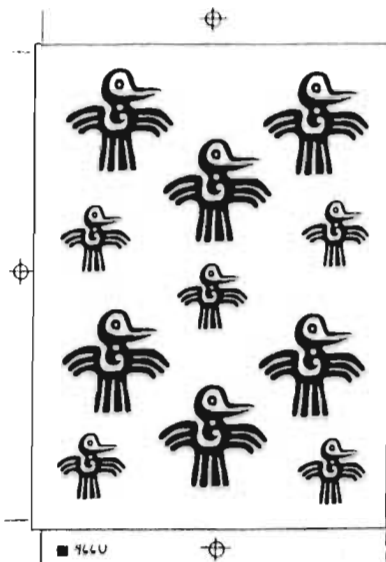
En este caso en la parte exterior se utilizó una textura fotográfica del barro en su estado natural, dicha textura abarca dos tamaños carta, sobre esta fotografía se ubicó una composición modular en forma diagonal de los diseños de la colección.

En el extremo inferior derecho se colocó el logotipo con un delineado blanco que lo hace resaltar en la textura de fondo, lográndose un agradable impacto visual.

También sobre la textura fotográfica se encuentra un bloque de tipografía en blanco para su mejor legibilidad.

La otra parte del frente sigue el mismo diseño de la parte interior del catálogo.





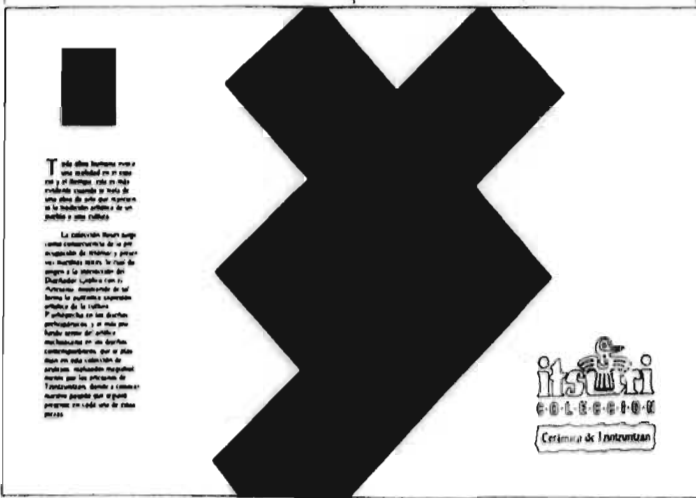
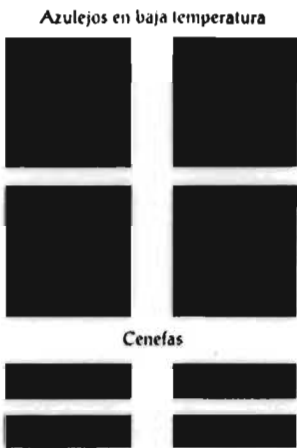
Originales Mecánicos

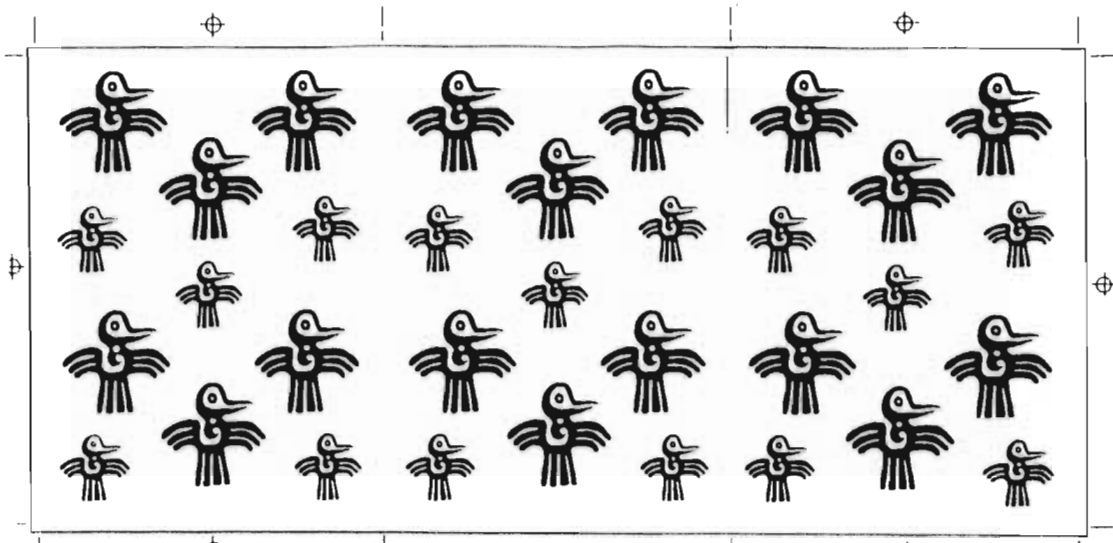
La reproducción de este catálogo se realizará mediante el método de impresión offset, por ser este un medio que proporciona calidad y precisión en grandes tirajes.

El diseño lleva dos tintas, verde y naranja, dichos colores saldrán de la selección de color para economizar un poco en el costo de impresión. La única tinta directa es la que dará el color al fondo, ya que como es sabido las

tintas para offset son transparentes por lo cual no se propone papel de color; la opción es pintar el papel que será couche mate de 90 kg, por tener una buena consistencia.

El color blanco se obtendrá dejando calado el color del papel, esto con el fin de aprovechar al máximo los recursos que ofrece este método de impresión.



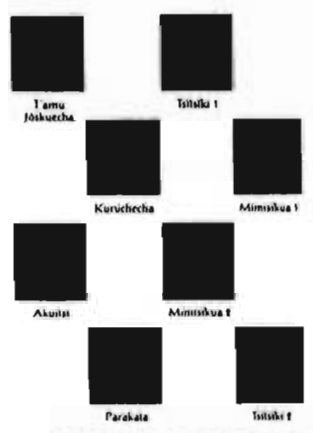


■ 466 U

Azulejos Artesanales

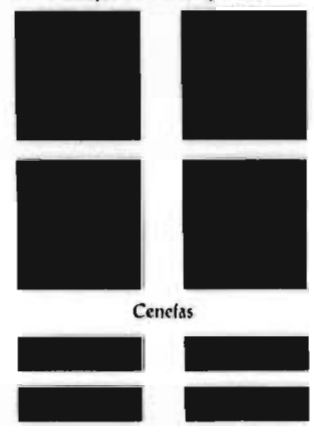
Desde tiempos, como muestra el hombre, ha usado el barro cocido y sus pigmentos para crear utensilios y decoraciones.

Actualmente, por su resistencia al tiempo y máxima calidad cromática, se siguen fabricando cerámicas de alta y baja temperatura, la cual encuentra su uso en lugares públicos y privados. El diseño tradicional, negro y rojo, produce de alta calidad un excelente producto, ya no fabricado con manual, se hace a la vez más variado y original.



■ 355 U

Azulejos en alta temperatura



■ 021 U

Presupuestos

Por ser piezas totalmente artesanales y de calidad, realizadas en Tzintzuntzan, Michoacán, el precio de cada azulejo es de \$10.00 en cerámica de alta temperatura, y de \$4.00 en alfarería tradicional de baja temperatura.

En seguida se da a conocer la cotización de la impresión del catálogo realizado por la empresa MERLOS Arte Gráfico de Morelia con fecha 10 de septiembre de 1996.

Tripticos tamaño 64.5 X 28 cm impresos en selección a color con una tinta extra como base sobre papel couché mate paloma de 90kg.

1000 tripticos \$5,950.00
Precio unitario \$5.95

3000 tripticos \$15,900.00
Precio unitario \$5.3



Morelia, Mich., a 10 DE SEPTIEMBRE DE 1996

CON ATENCION:

MARCO ANTONIO MARTINEZ VAZQUEZ

Por medio de la presente nos permitimos presentar la cotización que tan amablemente nos fue solicitada y que a continuación se describe:

1000	TRIPTICOS TAMAÑO 64.5 X 28 IMPRESOS EN SELECCION DE COLOR CON UNA TINTA EXTRA COMO BASE IMPRESOS EN PAPEL COUCHE MATE PALOMA DE 90 Kg	\$5,950.00
3000	TRIPTICOS TAMAÑO 64.5 X 28 IMPRESOS EN SELECCION DE COLOR CON UNA TINTA EXTRA COMO BASE IMPRESOS EN PAPEL COUCHE MATE PALOMA DE 90 Kg	\$15,900.00

TIEMPO DE ENTREGA: 20 DIAS A PARTIR DE LA FECHA DE AUTORIZACION DEL TRABAJO

FORMA DE PAGO: 50% DE ANTICIPO Y 50% CONTRA ENTREGA DEL TRABAJO
EN ESTOS PRECIOS NO INCLUYEN IVA

ESTOS PRECIOS ESTAN SUJETOS A CAMBIOS SIN PREVIO AVISO

Si en este momento y en espera de poderles atender, quedamos de ustedes como sus seguros servidores

ATENTAMENTE
Merlos Arte Gráfico



Raymundo Rodríguez Merlos
P.O. BOX 10000
Cof. Chiquiquipac Morelia
Tel. +52 (51) 2714 4633
C.P. 58100
MOROS, MICHOACÁN DE MORALES

Conclusiones

Al término de este proyecto podemos darnos cuenta de las diferentes y diversas áreas profesionales con las que cuenta el Diseño Gráfico y su gran importancia en la sociedad actual como medio de comunicación visual.

Durante el desarrollo del presente trabajo fue necesario tener muy en cuenta la participación del diseñador gráfico en la labor del artífice, con el fin de no restarle valor al trabajo tradicionalista de éste. Resultando una colección de azulejos originales y de calidad, tanto por sus diseños prehispánicos y contemporáneos de la Cultura P'urhépecha, como por las técnicas en las que se elaboraron, siendo piezas muy versátiles que podrán ser utilizadas por arquitectos, decoradores y diseñadores de interiores como recubrimiento arquitectónico o bien para dar pie a innovadoras propuestas artesanales combinando los azulejos con diversos materiales como la madera y la herrería.

El catálogo comercial surgió como una necesidad de promocionar los azulejos y ahora es parte del proyecto; cumple con todas las características necesarias que todo catálogo debe tener, siendo este impactante, sencillo y elegante acorde con el estilo y sentido artesanal de la Colección Itsuri.

Podemos concluir de tal forma que a través del Diseño Gráfico interactuando artesanos y diseñador, aprovechando al máximo los recursos que tenemos a nuestro alcance, podemos lograr preservar y difundir nuestra cultura.

Bibliografía

Método de Dibujo, Tradición, Resurgimiento y Educación del Arte Mexicano
Best Maugard Adolfo
México, 1964. Ed. Viñeta

Arte Popular Mexicano
Martínez Peñaloza Porfirio
Galería de Arte Herrero

Tzintzuntzan Capital de los Tarascos
Castro Leal Marcia
Gov. del Estado

Manual de Ornamentación
F. S. Meyer
Ed. Gustavo Gilli

Don Vasco de Quiroga
Zavala Paz José
Imprenta Morelia

Tzintzuntzan Breve Reseña Histórica y Turística
Rendón Guillen Alfredo
Fonopas

Don Vasco de Quiroga y la Educación Indígena
Ma. del Carmen Verduzco G.
Guadalajara, Jal. 1951

Las Artes Cerámicas
Johnson William y Louis V.
Newkirk
Ed. Hasa

Cerámica para Escuelas y Pequeñas Industrias
Federico F. Costales
Ed. Continental Mex.

Conservación del Azulejo en México
Tesis de Licenciatura en Conservación y Restauración de Bienes Muebles México
Velázquez Thierry Luz de Lourdes
Escuela Nac. de Conservación, Restauración y Museografía
"Manuel del Castillo Negrete"
INAH, 1984

Revista Artes de México
No. 24

Historia del Arte Mexicano, una Aproximación al Arte Mexicano.
Victoria Vicencio José Gpe.
Ed. Porrúa

Principios del Diseño en Color
Wong, Wicius
Ed. Gustavo Gilli

Introducción al Diseño Gráfico
Bridgewater Peter
Ed. Trillas

Bases del Diseño Gráfico
Alan Swann
Ed. G. Gilli

Tipo y Color
Michael Beaumont
Ed. Hermam Blume

Fundamentos del Diseño
Robert Guillam Scott

Historia del Diseño Gráfico
Philiph Meggs

Diseño de Revistas
Owen William
Ed. G. Gilli

Catálogos y Folletos
Varios
Ed. G. Gilli