

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas



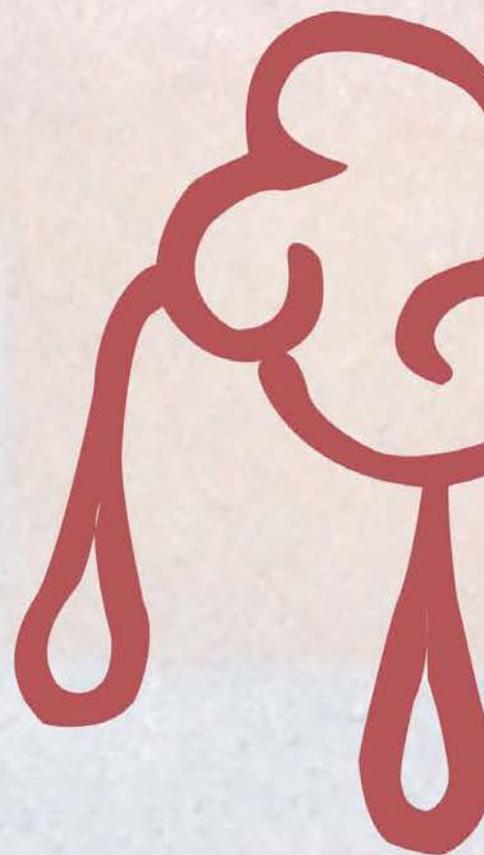
“Diseño de la imagen gráfica de la
1º. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón”

Tesis
Que para obtener el título de
Licenciada en Diseño Gráfico

Presenta

Patricia Meza Rodríguez

Director de Tesis
Víctor Manuel Monroy de la Rosa





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas



“Diseño de la imagen gráfica de la
1º. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón”

Tesis

Que para obtener el título de

Licenciada en Diseño Gráfico

Presenta

Patricia Meza Rodríguez

Director de Tesis

Victor Manuel Monroy de la Rosa

México, D. F. 2007

Dedico esta tesis a la memoria de:

Mi Mamá Modesta con todo mi corazón

*A Gilberto C. Vázquez Figueroa
"Gil"*

por toda su alegría



Agradezco y dedico esta tesis a:

*Mi Mamá
por enseñarme a amar la libertad y a ser independiente*



Agradezco infinitamente a:

Victor

por haber hecho que exista un antes y un después



Agradezco a:

Mi familia:

Rocio por estar siempre conmigo, todo mi cariño,

Tía José,

a mi Padrino



Agradezco a:

*Sergio Gutiérrez Aguilar
por enseñarme lo noble que puede ser el diseño, pero ante todo el
ser humilde como profesional y por compartirme tu conocimiento*

*A Héctor Martínez Leyva
por tener la paciencia de asesorarme en momentos de angustia y
por mostrarme que con dedicación se puede obtener lo mejor*

*A Gabriel Ortega Valadez
Tecnológicamente gracias, pero más por tu amistad*



Agradezco a:

Mis Amigos:

Luis Enrique por hacer de nuestras vidas una aventura

Alma por estar incondicionalmente a mi lado "gracias"

Ricardo Figueroa porque sin ti, esa optativa de cómputo...

Mauricio Simón por ser mi amigo

Adrián por ser un bello recuerdo

A Álvaro por el simple hecho de ser

*A Sergio Flores, Lupita, Alma, Mónica, Aarón, Hilda,
Michie, Amalia, Judith, Karina, Daiki, Juan, Nidia, Rebeca,
Laura, Angelia, Jorge, Esteban, Reyna, Raúl, Paola y Sarahí*



Agradezco infinitamente a:

*Todos aquellos seres humanos que me han apoyado en algún momento
de mis estudios y en el proceso de esta investigación*

Sor Cruz

Toño Lee

Irma Arrollo por brindarme tu apoyo en momentos vulnerables

Meza por escucharme y apoyarme

*Jorge Gálves, Andrés Mellado, Juan, Andrés Durán, José
Luis y Armando Sandoval*

Dr. Olvera, Martín, José y Hortencia

Luis Enrique Betancourt

Rodolfo Lobato

Maestro Sabino

Rolando, Sra. Chayito

Flor



Índice

Introducción. Los Unos No Querían a los Otros
Los Diseñadores Gráficos y las Artes Visuales

Capítulo 1

Mi Primer Papel
El Tesoro del Nilo
El Pequeño Gran Invento
El Sol de Movimiento

Capítulo 2

El Arte de la Necesidad o la Necesidad del Arte
Hay de Tamaños a Tamaños
De Papel a Papel
Mecánicamente o Hecho a Mano
Diseñando en el Tiempo

Capítulo 3

Antecedentes de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México - Japón
¡Ah! Qué Invitación
Washi Zoo Kei
Japón. País del Sol Naciente
México. Amoxtlalpan “en tierra de libros”. País de Amate o Amatl
Real Academia de San Carlos:
Plantel de la Escuela Nacional de Artes Plástica
Elección de Elementos de Diseño para la Imagen Gráfica de la
1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México - Japón
Diseño de la Imagen Gráfica de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México - Japón
Yóllotl
Y Como Todo Tiene un Fin, Hay Que Imprimir
La Imagen Gráfica de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México - Japón
El Cartel
Invitación
Catálogo
Diploma y Reconocimiento
Gafete
Cédula de Obra
Conclusión. ¡Ah! Qué Bonita es la Sensibilidad

Bibliografía
Bibliografía de Imágenes

INTRODUCCIÓN

Los Unos No Querían a los Otros

Antes de dar la introducción, tal cual a este trabajo de investigación, me he tomado el atrevimiento de dar mi punto de vista sobre un hecho que viví durante toda mi estancia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y que sigue sucediendo hoy en día.

Es muy interesante, como diseñadora gráfica, descubrir, cómo a pesar de que los organizadores de una exposición de obra artística (que en muchas ocasiones es el propio artista visual), están empapados del quehacer plástico actual, de lo que se expone día a día en galerías, museos, casas de cultura, foros. A pesar de que los fundamentos de su trabajo están en la estética, sea ésta de lo bello o de lo abominable, no tengan conciencia de la importancia del diseño y sus impresos en una exposición para la difusión, no sé diga de un buen diseño en su papelería, que haga que el público se motive para asistir a todos estos espacios; y peor aún de la difusión que requiere cualquier evento artístico plástico. Y por si fuera poco que no les interese en absoluto la calidad de presentación de la imagen gráfica de su propio evento. Pareciera que lo que menos importa en una exposición, son los impresos, como si no existiera esa conciencia o conocimiento de difusión. Cabe aclarar que me refiero a exposiciones que se realizan fuera de las instituciones, tanto oficiales como privadas y galerías profesionales, pues en éstas si hay un cuidado al respecto.

Realmente es difícil saber el por qué se presentan estas situaciones lo cuál sería motivo de estudio de otra tesis. Lo que si haré es mencionar los puntos que he notado en mi investigación y experiencia al respecto.

Durante mi formación académica como diseñadora gráfica me di cuenta que existe una controversia ya que desde el primer minuto de estancia en el aula, lo primero en que se le hace hincapié al alumno es que, por una extraña razón, los estudiantes de artes visuales no quieren a los diseñadores que prácticamente nos desprecian por considerarnos las “prostitutas del arte” al tener dos fines principales:

1. Resolver un problema de comunicación visual específico solicitado previamente.
2. La remuneración económica establecida con antelación.

Como resultado de esto, nos apartamos lo más posible del mundo de los artistas visuales. Aunque probablemente durante nuestra estancia escolar mutua, hagamos al-

gunas relaciones humanas. Lo cual no significa que estemos enterados de lo que hace el de enfrente, mucho más allá de su aspecto.

Al concluir los estudios profesionales mi experiencia me ha indicado que existe un alejamiento casi total entre diseñadores gráficos y artistas visuales; peor aún, aunque no lo puedo generalizar, los diseñadores se alejan de las exposiciones de artes plásticas, a excepción de los que laboran en instituciones culturales como pueden ser museos, galerías, casas de cultura, etc.

Si al concluir la licenciatura se hiciera un cuestionamiento a ambos bandos, seguramente nadie sabría porqué se le hizo el feo al otro, más allá de que sus profesores les dijeron que los unos no querían a los otros.

Estoy segura que el alejamiento de ambos profesionistas a corto y largo plazo es un lamentable error que podría evitar varios traspiés a ambos profesionistas.

¿Por qué?: el artista visual pretende creer que no necesita a un diseñador gráfico como tal, y éste a su vez ni siquiera considera al otro. El resultado: una gran cantidad de carteles e invitaciones a exposiciones de artes plásticas con deficiencias de diseño.

No entiendo porqué no vemos durante nuestras clases de historia del arte o de historia del diseño que muchos de los grandes maestros de la pintura, el grabado, la fotografía, etc. Fueron grandes cartelistas en su momento y que forman parte de la historia del cartel *Henri de Toulouse – Lautrec marcó una profunda huella en el cartel*¹, Jules Cherét, Lazlo Moholy' Nagy, William Klein, Alphonse Mucha, Picasso, El Lissitzky, Diego Rivera, José Guadalupe Posada² entre muchos y por lo tanto, como profesionales de la imagen no debemos vernos como enemigos o competidores, sino complementarnos. Me parece que esto va más allá de darle el mote de “artista” al diseñador gráfico. Aunque, por supuesto, es importante tener este tipo de discusiones teóricas para que al escribirse la historia del arte, se le dé a cada profesión el mérito que merece o el lugar que ocupa en la misma.

Basta revisar lo que es la escuela de la “Bauhaus” como contribución a todo el desarrollo de la plástica y el diseño contemporáneo, en donde una de sus principales características es tener una preparación integral de todas las artes y oficios.

*La meta final de toda actividad artística es la construcción*³

Este es uno de los principios fundamentales que representan a la Bauhaus y que al parecer no tenemos muy claro hoy en día en las aulas universitarias.

Cabe notar que ambos profesionistas tienen como parte esencial en su formación, la percepción de acuerdo a la historia de vida que cada uno de ellos conlleva, y que se enriquecerá con un desarrollo formal de su percepción visual, lo cual les permitirá dar soluciones adecuadas a sus problemas de comunicación visual.

¹ El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días. Enric Satué. Alianza Francesa. pp.500

² Los Carteles. Su Historia y Lenguaje. J. Barnicoat. Col. Comunicación Visual. ED. Gustavo Gili. 1972. pp.280

³ Bauhaus. Bauhaus Archiv 1919 1933. Magdalena Droste. ED. Taschen. Alemania 1998. pp.256

El artista visual tiene la flexibilidad que le da su profesión al trabajar libremente sin tener que seguir lineamientos demasiado rígidos, aunque por supuesto están los teórico-formales, los cuales puede hacer tan flexibles como él quiera adecuándolos a su propuesta plástica. Y sin embargo parece desconocer los lineamientos que deben regir al diseño gráfico en cuanto a su funcionalidad, pues es menester elegir tipografías e imágenes adecuadas a un propósito muy específico de comunicación visual, como lo es el anunciar una exposición plástica a través de una invitación, un cartel o cualquier soporte gráfico que se requiera; muy a pesar de que al cursar sus estudios de licenciatura, como artista visual, tiene materias al respecto.

El éxito de cualquier exposición plástica mucho depende de los materiales gráficos, como de la difusión. Cabe mencionar que en esta tesis sólo me estoy refiriendo a un éxito de audiencia, no al de las obras plásticas como tales.

Pues bien, lo que vamos a encontrar en esta investigación son tres partes esenciales. La primera se refiere a los aspectos históricos que envuelven a la parte más sustancial del proyecto, que es el "Papel", por lo que regresaremos en el tiempo para ver cuáles fueron los antecedentes de éste, así como su origen y quienes fueron protagonistas de estos hechos. Veremos tres extraordinarias culturas por todas las aportaciones que han hecho a la humanidad: Egipto, China y Mesoamérica.

Una vez conocida esta información, daremos seguimiento a lo que pasa con el "Papel" una vez que llega a Europa y el vínculo que tiene con el diseño.

Para concluir con todo el desarrollo que nos llevó a obtener la imagen gráfica del evento 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón, así como sus aplicaciones gráficas.

Pero antes, me gustaría hacer notar porqué me parece que la relación del diseñador gráfico con las artes visuales debe ser parte integral de su profesión.

Los Diseñadores Gráficos y las Artes Visuales

Para el diseñador gráfico es importante tener una relación estrecha con el universo de las artes visuales, e inclusive, desarrollar alguna, experimentar con texturas, formas, volúmenes, con la luz, sin que tenga que llegar a un fin específico. Aplicar su conocimiento formal sin tener límites y enriquecerlo al conocer lo que se está produciendo en el arte contemporáneo, que no es más que una diversidad de como se ve la vida, el mundo. Al tener este acercamiento puede desarrollar una mayor sensibilidad visual, que le permitirá enriquecer su trabajo de diseño.

Hoy en día pasa un fenómeno muy curioso, aunque en realidad debe de ser un síndrome que viene agudizándose con el tiempo; el diseñador gráfico lo es solo ocho horas al día y de lunes a viernes, fuera de ese horario, no existen las formas, el color, la luz, etc.

Existe una problemática muy seria en el campo real de trabajo, lo menciono de esta manera porque dista mucho lo que se nos dice en las aulas de lo que se vive, experimenta y se va conociendo fuera de ellas.

En la actualidad las jornadas de trabajo de un diseñador en la mayoría de los casos son de ocho horas de lunes a viernes, pero en muchos otros, se prolongan hasta altas horas de la madrugada incluyendo fines de semana, elaborando trabajos que siempre urgen para ayer y percibiendo sueldos miserables a cambio prácticamente de la vida. Aunado a todo esto está la gran velocidad con la que se desarrolla la vida día a día en el mundo pero sobre todo en las grandes urbes como lo es la Ciudad de México, en donde los habitantes estamos expuestos las 24 horas del día a bombardeos intensos de los medios publicitarios llámense televisivos, radiofónicos, impresos y ni que decir del mundo virtual de la internet.

Es por toda esta inmediatez que el quehacer del diseñador gráfico ha sido rebasado por el concepto tiempo. Debido a la premura con que le es solicitado cualquier cantidad y tipos de proyectos, no se detiene a realizar una investigación que fundamente el resultado de su proceso creativo. Más me parece que el diseñador ha caído en un bache en donde le ha dejado de interesar hacerlo, debido principalmente como ya lo mencioné a los horarios tan extenuantes de trabajo.

Este fenómeno está dando como resultado diseños poco creativos y en el mayor de los casos vacíos, sin discurso, perdiendo el significado directo del diseño gráfico que es la comunicación visual.

Además de lo que ya se ha mencionado, otro fenómeno al que se enfrenta el egresado de la licenciatura en diseño gráfico, es que el medio laboral lo convierte en multifacético, es decir, uno busca empleo como diseñador y en la entrevista de trabajo le preguntan a uno que software maneja, así como el porcentaje del mismo, antes que preguntar con qué experiencia se cuenta. Al descubrir que sólo se sabe manejar uno o dos softwares de la variedad que existen para el diseño no lo contratan a uno. Entonces se toman cursos, nuevamente se busca una entrevista, te favorece el saber un buen número de paqueterías de diseño y te preguntan: ¿tiene conocimientos de pre-prensa?, ni hablar a tomar un nuevo curso ahora de pre-prensa. Listo uno cree que ahora sí está preparado, acude uno a otra cita de trabajo, pero... ¿sabes hacer páginas WEB?, ¿interactivos?, ¿animaciones? Entonces se da uno cuenta que es algo de nunca acabar. La gran mayoría de las veces por necesidad económica, el diseñador se va transmutando, a mi parecer es aquí en donde uno se debe definir en cuanto su quehacer profesional; o decides ser un diseñador gráfico en toda la extensión de la palabra o diseñador de WEB, animador, diseñador de interactivos o definitivamente te dedicas sólo a la pre-prensa, para de esta manera convertirse en un especialista de cualquiera de las áreas escogidas y tener definida la línea que quiere uno seguir sin desviarse de ella.

Por si esto fuera poco, hace ya algunos años que han estado apareciendo constantemente las llamadas escuelas de computación, donde se imparten carreras técnicas de diseño gráfico en las cuales se enseña prácticamente lo que son los softwares aplicados al diseño gráfico dando como resultado una nueva concepción de diseño en donde éste es igual a los programas de los ordenadores, tomando ahora valores mágicos en

los que el cliente cree verdaderamente que apretando un solo botón del teclado, el diseño se resolverá inmediatamente. Mas esto no termina ahí, los egresados de estas escuelas compran el discurso de salir preparados como diseñadores gráficos, no como técnicos, por el hecho de manejar la paquetería para el diseño al revés y al derecho. Como se les hace sencillo esto, no tienen conciencia de la complejidad que conlleva el quehacer profesional del diseñador por lo que solicitan sueldos muy bajos en el mejor de los casos. Aunque la gravedad real es que empiezan a cotizar los diseños demasiado barato lo que genera un gravísimo problema para todos aquellos diseñadores egresados de licenciatura, y los que están por egresar, ya que se enfrentan, o mejor dicho nos enfrentamos, a ofertas de trabajo raquíticas y que cuando cotizamos nuestros diseños no nos los quieran pagar. Además de todo esto existen hoy en día un sin fin de oficinistas que debido a la accesibilidad tan grande que hay de las computadoras y los softwares (gracias a la piratería); como se dice vulgarmente le pican y le pican a la computadora y “voilà”, también creen saber diseño y como quieren quedar bien con el jefe, pues se ofertan por el mismo trabajo, con el mismo sueldo pero haciendo ahora diseño, por lo tanto no necesitan contratar los servicios de un diseñador.

Los diseñadores con preparación universitaria, no estamos exentos de caer en el efecto computadora, en olvidar por momentos que el diseño debe tener sustentaciones teóricas que lo respalden para que de esta manera su eficacia sea sólida y contundente. Como ya he mencionado muchas de las veces esto sucede como resultado de las combinaciones de tiempo y dinero.

Es por ello que creo firmemente que los diseñadores, como profesionales de la imagen, debemos acercarnos al mundo de las artes visuales, aunque en realidad más que acercarnos, no debemos separarnos nunca de ellas debido que en nuestra formación sí forman parte, pues de otra manera no sabríamos o no entenderíamos qué es y cómo surge el diseño gráfico e inclusive hacer que formen parte de nuestras actividades cotidianas. ¿Como hacerlo? Principalmente conociendo lo que se está desarrollando en nuestro arte contemporáneo, de ser posible a nivel mundial, acudiendo a exposiciones de arte, consultando libros y revistas especializadas, inclusive hacer uso de la tecnología como lo es la internet, en donde podemos viajar por todo el mundo real como virtual. Ya que he hecho tanto énfasis en el tiempo que tiene prisionero al diseñador, pues he aquí una manera de sacarle provecho al ambiente del internet.

Me parece importante, de ser posible, realizar alguna actividad plástica para desarrollar aún más nuestra sensibilidad, o en algunos casos recordar que ahí está o tal vez hacernos mucho más conscientes de que ésta es parte esencial en nuestro quehacer profesional sin importar si buscamos un fin comercial.

Este contacto o interacción con las artes visuales es vital, en el sentido de que el diseño gráfico no sólo contribuye en forma mercadotécnica a la sociedad, sino que tiene toda una influencia en el ámbito cultural porque forma parte de la cultura que se construye junto con las demás disciplinas que conforman una sociedad.⁴

⁴ “Otro aspecto positivo de la Bauhaus se halla en su actitud de no considerar el diseño gráfico como un factor exclusivamente comercial, sino también como una contribución cultural que debía expresar y manifestar el espíritu de su época”

CAPÍTULO 1

CAPÍTULO 1

Mi Primer Papel

Hay eventos que ocurren en la vida del ser humano que son determinantes para su desarrollo: pronunciar su primera palabra, dar sus primeros pasos, inclusive para los padres del infante, estos hechos se vuelven permanentes en su memoria a pesar del tiempo.

Al estar realizando esta investigación, he tomado conciencia de que hay sucesos determinantes en la historia de la humanidad que provocan un antes y un después para toda actividad humana. De ahí me surgió la interrogante de cuál fue mi primer papel, de cuándo fue mi primer contacto con este material y qué hice con él. Es asombroso como perdemos o tal vez no tomamos conciencia de hechos al parecer tan superficiales como éste.

Pero sin la existencia del papel no existirían estas líneas, probablemente no habría adquirido el conocimiento que me permite presentar mi tesis y mucho menos conocería la historia de nuestra humanidad.

El papel no sólo se utiliza para la impresión, o no mayormente como pareciera. Se utiliza también para fabricar cigarrillos, para la ropa interior, como papel higiénico de uso personal, para empapelar paredes, como ropa de cama, para la ropa de quirófano, calcomanías, como aislante eléctrico, como obra de arte, papel moneda, para joyas, para cocina, etc, etc, etc.

Hablar del “papel” es hablar obligatoriamente de diversas culturas, principalmente de Egipto, China y Mesoamérica, ya que estas culturas son parte fundamental en los antecedentes e historia del papel. Mas no es empresa fácil, porque estas culturas prácticamente son las raíces de nuestra historia, hállese económica, política, social y ante todo cultural.

El Tesoro del Nilo

Desde la más remota antigüedad ha sido considerado Egipto como el abuelo venerable de todos los pueblos de la tierra⁵

Uno de los tantos conocimientos que Egipto ha dado a la humanidad y que a su vez el Nilo, con sus dos mil kilómetros, ha dado a Egipto desde el cuarto milenio antes de Cristo es el “*Cyperus Papyrus*” o simplemente “Papiro”, llamado por los egipcios “Berd”.

Esta planta de gran nobleza podía ser aprovechada para diferentes usos: como comestible, para elaborar algunos productos como calzado, cestos, cortinas, pequeñas barcas, vendas, como planta aromática, velas para la navegación, cuerdas, mechas, hasta como soporte de la escritura en su forma de “Papiro”, siendo éste el que por mayor tiempo ha sido utilizado por la humanidad.

Y es en esta característica donde mayormente nos detendremos. Cabe mencionar que sólo haré una breve reseña de cómo se obtenía y trabajaba el papiro por su importancia como antecedente del papel, tan es así que del vocablo “papyrus”, se dio origen a la palabra inglesa “paper” y a la francesa “papier”⁶, también a la alemana “papier” y “papierni” en Polonia para poder designar al “papel”, aunque claro está el concepto *papel* es mucho más amplio que estas cinco letras que lo conforman.

“Papiros”. Fragmento de la decoración de la pajarera de la reina Nefertiti en Tell-el-Amarna. 1360 a de C



⁵ Historia del Arte. Tomo I. ED. Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V. México 1976. pp. 121.

⁶ Grandes Civilizaciones. Los Egipcios. Martín Walker. ED. Biblioteca DM. España 1995. pp. 461.

CAPÍTULO 1

Planta Papiro. 2007



Las diferentes investigaciones que hay al respecto, coinciden que la parte que se usaba de esta planta (la cual llegaba a medir hasta tres metros de altura) era la del tallo, de forma triangular, éste se descortezaba, hasta obtener la médula con un grosor parecido al del brazo de un adulto, se cortaba lateralmente utilizando delgadas agujas hechas de madera o hueso, sacando finas capas y tan largas como fuese posible, procurando fuesen del mismo tamaño. Las capas de mayor calidad eran las obtenidas del centro de la médula. Se colocaban sobre un soporte húmedo, luego éstas eran tendidas al sol para que al secarse se fueran colocando sobre una superficie húmeda en las mismas aguas del río, en capas superpuestas, añadiendo perpendicularmente otra capa elaborada de la misma forma, cortando por los bordes las partes que sobresalían, obteniendo una placa de forma rectangular. La formación de estas capas recibía el nombre de “scheda”. Después por medio de una técnica de golpeteo eran prensadas, de esta manera el jugo que desprendían servía como pegamento para las fibras, una vez hecho esto dejaban secar con los rayos del sol. Una vez obtenida la hoja, ésta quedaba con una textura áspera por lo que se debía pulir, esto se hacía con un objeto de marfil o hueso, para después encolarse con cola de harina o de miga de pan hervida, martillando la hoja para eliminar los pliegues, esta operación se repetía tantas veces como fuese necesario hasta obtener una superficie totalmente lisa y satinada, de esta manera podía ser usada para la escritura sin que la tinta tuviera riesgo de correrse.

Una vez listo, el papiro se cortaba en fragmentos (que bien podemos denominar como hojas), y que los egipcios le daban el nombre de “*plagulae*” o “*paginae*”, estos se unían por uno de sus costados, siempre de izquierda a derecha, con un pegamento, formando así el rollo de papiro, el cual generalmente estaba compuesto por 20 hojas.

Sandalias de fibra de papiro. 1300 a de C



Otro punto en el que coinciden los historiadores, es que era tan perfecta la elaboración del papiro que prácticamente no se notaban las diferentes uniones en las hojas de dicho material las cuales recibían el nombre de “*juntura*” o *collesis*”, inclusive en los papiros que se conservan hasta nuestros días (el Papiro Harris es el de mayor tamaño que se conoce, mide cuatro metros de longitud). Los papiros contaban como muchos de los papeles de hoy en día con dos caras la anversa (por donde se escribía) y reversa. Por su enorme flexibilidad el papiro era muy fácil de enrollar por lo que la cara en donde se escribía quedaba por dentro.

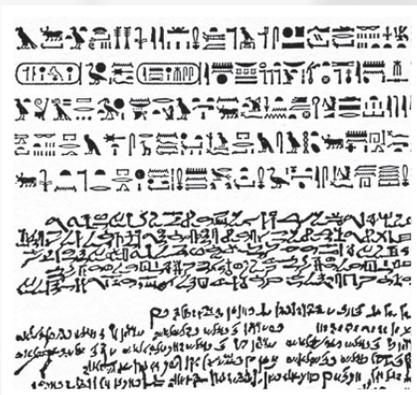
Cuando el papiro había cumplido su fin; ser soporte de la escritura, conteniendo la tinta sobre él, éste era barnizado con aceite de cedro o resina de enebro común, para evitar de esta manera el ataque de hongos e insectos, además de obtener un tono parduzco suave.

Existían dos tipos de papiros de acuerdo a su calidad; si tenían un tono casi blanco o amarillento, además de ser suaves y flexibles, eran de una alta calidad, y por el contrario si su color era parduzco; por ello era necesario saber con precisión el momento justo de ser cortado, pues si se cortaba verde se oscurecía y por ende era inservible por lo menos para ser utilizado en la escritura.

Cabe mencionar que la elaboración del papiro se desarrolla prácticamente a la par que la escritura egipcia, con características “jeroglíficas”, aunque ésta era reservada principalmente

CAPÍTULO 1

Muestras de escritura egipcia



para los muros y para los papiros se empleó una escritura más simple con característica hierática, que no era más que una simplificación de la jeroglífica. Esta escritura sólo fue utilizada por la nación Egipcia.

Aunque este hecho no es gratuito, en la historia de la humanidad el hombre ha tenido la necesidad de explicarse a sí mismo los hechos que le asustaban dándoles un sentido mágico-religioso. A la par se iba desarrollando el comercio por lo que tuvo la necesidad de crear un método por el cuál pudiera plasmar lo que pensaba y controlar sus operaciones mercantiles,

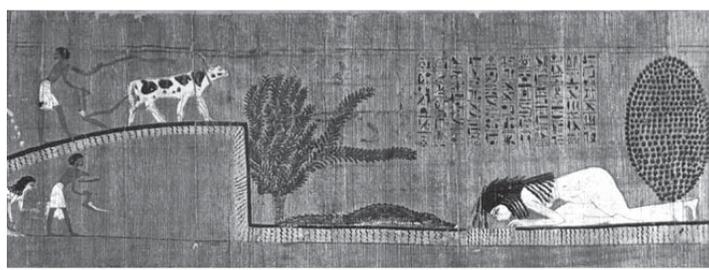
es así como crea la escritura, misma que ha ido evolucionando hasta nuestros días.

Es necesario mencionar que también utilizaban el cuero y tablillas con un recubrimiento de estuco así como placas de cerámica y piedra caliza para escribir.

En los papiros se utilizaban principalmente la tinta negra, compuesta de hollín o carbón vegetal, para la mayoría de los textos, y el rojo, obtenido mezclando cola y ocre, para los títulos y las entradas de capítulo.

El escriba o “sesh” era el encargado de escribir sobre los papiros, lo cual le proveía de un alto estatus dentro de la sociedad egipcia, mucho más que un escultor o un pintor. A diferencia de estos el nombre del escriba aparecía en los papiros que él ilustraba e inclusive sobre los muros, éste era considerado un depositario del saber.

Además de ser el antecedente más directo del papel, el papiro o los papiros se consideran, algunos, como los primeros libros de la humanidad a pesar de haber un antecedente en Mesopotamia con sus tablas de arcilla. Pero al ser el papiro un producto maleable y de fácil transportación, tuvo mayor éxito en la historia del libro como su antecedente más directo. Como ya mencioné el papiro se manejaba en rollo por lo que conforme se iba desenrollando iba apareciendo la escritura y se iba leyendo en ese mismo orden.



En cuanto a las dimensiones de los rollos de papiro eran muy variables, tanto de longitud como de anchura, los más comunes eran de cinco a seis metros, y de alto de quince, veinticinco y treinta centímetros.

Un dato interesante es que hablar de papiro inmediatamente nos remite a los jeroglíficos escritos sobre éste, es decir, no hay una diferenciación de concepto entre el papiro en blanco y el que se encuentra escrito. Como cuando nos referimos a una hoja de papel, la cual conceptualizamos vacía, simplemente en blanco.

Es importante mencionar que el papiro es un producto real, era producido desde los palacios faraónicos, lo que hizo que fuera de un alto costo, por este mismo motivo los contenidos de los papiros eran principalmente temas funerarios y hechos históricos, de ahí que surgiera los “Libros de los muertos”, considerados como uno de los primeros libros ilustrados de la humanidad.

CAPÍTULO 1

El éxito del papiro fue tal, que se utilizó desde el siglo IV a. de C. hasta el siglo V de nuestra era, por lo que fue una industria de exportación muy bien remunerada para Egipto. Se cree que desde sus comienzos su producción era en serie. Uno de los países que más lo consumió fue Roma. Se sabe que en el mundo antiguo fue el material más usado para la escritura.

Según los diferentes historiadores, el auge del papiro concluye con la llegada del “Pergamino”, el cual no es otra cosa que piel de algunos animales como la ternera, el carnero, la oveja y la cabra, aunque la más popular fue la de “vitela”, ésta se obtenía de animales recién nacidos y no-natos, dando así pergaminos de excelente calidad y blancura. Hay que mencionar que también se hacían pergaminos de pieles de otros animales pero predominaban los ya mencionados.

La segunda capa de la dermis es la que da como resultado el pergamino; la piel debía de obtenerse entera, había que evitar que se rasgase, después de esto se salaba para que ésta pudiera conservarse para luego ser lavada y quitarle las impurezas y la sal; una vez hecho esto se remojaba durante varios días en lechada de cal muerta, para posteriormente quitarle todo el pelo y se raspaba la piel, se le quitaba la grasa, se curtía, se estiraba y se pulía. A diferencia del Papiro el Pergamino tenía mayor durabilidad además de tener la ventaja de que se le podía raspar y por ende borrar para volver a utilizarlo para la escritura.

No puedo concluir el tema de Egipto sin mencionar que el verdadero legado de esta nación va más allá de un soporte como lo fue el “Papiro”, el verdadero legado son papiros de extrema belleza y enorme plasticidad, términos que se pueden emplear para todo el arte egipcio, lo valioso de su legado es principalmente la enorme creatividad, composición, armonía y sensibilidad que plasmaron en todo su arte.

El Pequeño Gran Invento

Al estar leyendo este escrito, sería interesante practicar el ejercicio de dar un vistazo a nuestro alrededor y ver cuantas cosas están fabricadas de papel, seguramente podemos encontrar más de una, empezando por el papel en que está impresa esta investigación.

Es inconcebible imaginar la historia de la humanidad sin este pequeño gran invento... el "Papel"; o sin la escritura y sin la imprenta y también sería inconcebible el hablar de ello sin mencionar a uno de los pueblos con más tradición en todos los aspectos de la vida y con una riqueza cultural exquisita: China.

Por supuesto sólo abarcaremos un pequeño fragmento de todo lo que la cultura china ha legado al mundo.

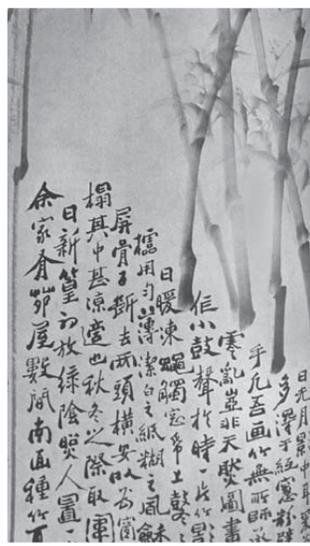
Esta nación tenía como su mayor principio y objetivo; mejorar el conocimiento. El estudio para los chinos ha sido y es la mayor fuente de vida que se puede tener.

Es increíble que al permanecer China vetada a otros pueblos por cientos de años, y por ende alejada de influencias externas a su territorio, desarrollara aún más su conocimiento y que además haya contribuido con uno de los más grandes inventos de la humanidad como lo es el "Papel"; sin el cual mucho del conocimiento que hemos adquirido, no hubiera llegado hasta nosotros.

Guardián de las puertas, divinidad del periodo T'ang. S. IX, pintado sobre papel



Caligrafía China. Tieng Sheng, Bambú,
1735. Tinta sobre papel



Pero la aportación de China no concluye allí, pues no sólo contribuyó con ese pequeño gran invento, además inventó la pólvora, la brújula (la cual fue pieza fundamental en la colonización europea del mundo), la caligrafía, la carretilla, la porcelana, el domesticar al gusano de seda, los juegos pirotécnicos, la tinta y algo de extraordinario valor... **la imprenta**, por medio de la cual los chinos pudieron difundir su ideología, sus leyes, la ciencia y la religión a su pueblo, para después darlo a conocer al mundo. De hecho China es de las primeras culturas en que el contacto con la imagen impresa era cotidiana.

Algo indudable es que la escritura nació antes que el papel, y a su vez ésta cambió el desarrollo de la humanidad. En China, mucho antes que el papel, se escribía en tablas de bambú o de madera, para luego usar como soporte a la seda, la cual era bastante flexible, muy parecida en sus características al “papiro” egipcio, pero elevada en costo. Es por ello que había que buscar una alternativa, soportes iguales de flexibles, fáciles de transportar y archivar, pero ante todo con un costo menor.

El pueblo chino logró cultivar el gusano de seda para proveerse de este material, mismo que empleó como soporte para la escritura y para la pintura entre otros usos, aproximadamente desde el siglo III a. de C., aun después de la invención del papel se siguió utilizando este material para ediciones especiales de algún escrito o libro muy lujoso (estos primeros libros eran en forma de biombo).

Retrato de T'sai Lun. 1964. Chou Ling

Cabe mencionar que la escritura china está conformada de signos que al combinarse se colocan visualmente dentro de un cuadrado, lo que le da un enorme valor estético, el cual aumenta cuando se utiliza la caligrafía de exquisita belleza por lo que es considerada un arte, pues ella nos puede dar muchos detalles sobre el caligrafista, desde su estado de ánimo hasta su nivel cultural.

Según el informe dado al emperador, el “papel” fue inventado en el año 105 de nuestra era por un eunuco, dicen algunos, otros que por un cortesano de nombre T'sai Lun⁷. Casi todos coinciden en el año y en el nombre, aunque según algunas investigaciones, hay muestras de papeles anteriores a esta fecha por 250 años. Se cree que el primer papel se hizo con la corteza de una morera, pedazos de lino, seda y otras telas viejas. Con el tiempo se fueron utilizando fibras vegetales.

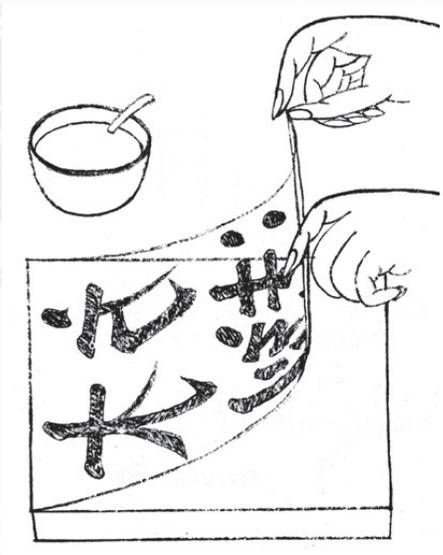


Estas fibras variaban según la provincia donde se producían y de acuerdo al hábitat natural que las envolvía por lo que podemos encontrar papeles de cáñamo, bambú, corteza de morral o de morera, paja de arroz o de trigo y de las pieles que están dentro de los capullos de los gusanos de seda.

T'sai Lun encontró el secreto de reducir a pasta fina la corteza de diferentes árboles y los tejidos viejos de sedas, y lienzo, haciéndola cocer en agua.

⁷ No sé puede afirmar que el nombre correcto sea T'sai Lun, algunos autores le dan el nombre de Cai Lun.

Imprenta China. Aplicación de pasta y papel



Huatong es el nombre de una planta que se hecha a remojar por cuatro o cinco días en el agua, produce un jugo pegajoso, que cualquiera lo tendría por una especie de goma, o liga.

Se mezcla esta goma con la pasta con la que se hace el papel cuidando que sea la porción justa a emplearse, se bate muy bien hasta conseguir una agua espesa y después se vierte en un depósito muy grande, de donde los operarios sacan con sus moldes los pliegos de papel.

El molde del papel o bastidor está ensamblado en escuadra por lo que toma forma cuadrada, se hace con hilos de bambú muy juntos tan delgados como el alambre por medio de la hilera de acero y luego lo hacen cocer en aceite hasta que estén bien empapados para que después no les ataque la humedad.⁸

Desde antes que se inventara el papel se empleaba para escribir la pluma de bambú y el pincel de pelo de camello.

Como ya se mencionó, el pueblo chino siguió avanzando en el conocimiento, lo cual derivó en la invención de la imprenta de tipos móviles unos 700 años antes que la imprenta apareciera en Europa.

Se le atribuye a Pi Cheng en 1041-1048 este hecho. Fabricó tipos con arcilla y cola líquida endureciéndolos con fuego.

⁸ Consultar: Arte de Hacer Papel Según se Practica en Francia, y Holanda, en la China y en el Japón. Descripción de su origen: De las Diferentes Materias de que Puede Fabricarse: De los Molinos Holandeses, y de los Cylindros; y del Arte de Hacer los Cartones, Caxas, y Varios Adornos de Pasta. Lande Mr. de la. Madrid. 1778. pp. 284.

紙 壓 簾 覆

Así, China cuenta con la primera imprenta de la historia y con la primera fábrica de papel, en la provincia de Honan en el Turquestán por supuesto creada por T'sai Lun.

Otra invención importante es la "Tinta" negra, la cual en un principio extraían del árbol de barniz, para convertirse en la afamada "Tinta China". Esta era una mezcla de hollín de pino y cola lo cual hacía que la tinta fuera extremadamente negra y brillante. El negro fue muy socorrido en la caligrafía tradicional de este pueblo.

A pesar de la magnitud de muchos de los inventos que realizaron los chinos, fueron celosamente guardados en el interior de China como lo fue el invento del papel que por 500 años ningún otro pueblo tuvo acceso a este conocimiento.

Una guerra fue la que hizo que otros pueblos conocieran tan valioso invento. En Samarkanda en el Asia Central, los chinos tenían una fábrica de papel, pero ésta cayó en manos de los Árabes, así como la ciudad, por lo que éstos aprendieron el arte de hacer el papel, para luego llevarlo a su país junto con esclavos chinos conocedores de este arte. De esta manera el invento del "papel", queda oculto por otros 500 años más.

Se cree que el papel llega en primera instancia a Persia, después es llevado al continente europeo por medio de los árabes quienes lo llevan a España y de ahí se introduce por toda Europa.

Hay que mencionar que a pesar de que el procedimiento de hacer papel ha ido sufriendo modificaciones para hacer más práctico su proceso de elaboración, técnicamente se sigue el mismo principio que utilizaron los chinos en su invención.

Es necesario puntualizar que cada uno de los inventos que los chinos legaron a la humanidad son de igual importancia, pues sin su contribución seguramente la historia de la humanidad sería

Lámpara China de papel



otra, y aunque en esta investigación el tema que nos interesa es el “papel” no se podría pasar de largo sin mencionar los diferentes inventos que hizo tan extraordinaria civilización.

Así como este pueblo inventó el papel, también fue el primero en recortarlo, por lo que podemos encontrar diversos objetos con este material como decoraciones para las ventanas, encajes, las famosas linternas de papel, papelotes, cuadros de colores, etc. Estos elementos forman parte de la tradición popular de China.

Hoy en día, en China no hay ningún festival que no contenga elementos elaborados de papel. La elaboración de papel es tanto de uso doméstico como público.

Al igual que Egipto, el invento del “Papel” por los chinos va más allá del puro tecnicismo, ya que el papel forma parte esencial en la cultura de este pueblo que por mucho tiempo se ha dedicado al estudio de la naturaleza como una forma de enriquecer su conocimiento.

El Sol de Movimiento

cuenta la tradición, los dioses se reunieron en Teotihuacán para ver quién alumbraría al mundo, pues el Cuarto Sol había dejado de existir y todo era oscuridad. Dos de ellos se ofrecieron para el sacrificio: Tecuciztécatl, dios noble y opulento, fue ataviado con ricas ofrendas y adornos, en tanto que a Nanoatzin, dios pobre, enfermo y viejo, lo vistieron con un máxtlatl y una estola de papel. El primero se acobardó en el momento de arrojarse a la hoguera, pero el segundo sí lo hizo, decisión que se vio correspondida con el nacimiento de un sol resplandeciente: Nahui Ollin, “Cuatro Movimiento”, el sol que hoy nos alumbramos⁹

De acuerdo con la filosofía Náhuatl, la era en que hoy vivimos es la del Quinto Sol, el de movimiento, donde se ha logrado tener una armonía cósmica. Nuestra edad es pues la de los años especializados: años del rumbo de la luz, o años de la región de los muertos, años del rumbo de la casa del Sol, o de la zona azul a la izquierda del Sol, mas el final de nuestra era llegará cuando se rompa la armonía conseguida.

Si ya hablamos del legado cultural que Egipto y China han dado al mundo más allá del papiro y del papel, hemos llegado a Mesoamérica, donde la cosmología y el espiritualismo rigen a estas culturas, en donde el papel tiene un valor cosmológico-espiritual. Como lo expresan las primeras líneas de este apartado.

Mesoamérica estaba compuesta por algunas regiones de América del Norte hasta Centroamérica, los países que hoy la conforman son: el centro y sur de México, Guatemala, Belice, El Salvador, el occidente de Honduras, de Nicaragua y de Costa Rica.

Sacerdote adornado con papeles



CAPÍTULO 1

Dibujo de un árbol de amate



No existieron influencias externas en la creación de la civilización Mesoamericana, lo que le da un valor incalculable en todos los sentidos.

Esta cultura procreó ciencias astronómicas, matemáticas, botánicas y sobre todo de la vida, ya que era de suma importancia el entablar un equilibrio con la naturaleza y con el cósmos. Además desarrollaron la agricultura, la minería, técnicas para medir el tiempo, lo que conllevó al uso del calendario, tenían conocimiento del cero y de la numeración vigesimal.

Así como Mesoamérica procreó todos estos conocimientos, también tenía el conocimiento del arte de hacer papel que, era de suma importancia en la vida cotidiana de estos pueblos. En estas civilizaciones se producía el papel de diversas fibras, entre las que se encontraban la corteza interior del árbol del amacuahuitl o amatl(en náhuatl) copo o hunn(en maya), del árbol del hule, del metl o maguey y de la yucca.

Pero el papel que más se producía y empleaba fue el papel amate. No se tiene el antecedente de quién lo inventó o cómo fue que el hombre prehispánico lo empezó a utilizar como soporte integral de sus códices entre muchos otros usos. Se tiene el dato de que los mayas producían papel desde unos 500 ó 1000 años antes de nuestra era. Otro dato reciente, es el hallazgo de restos de papel de corteza en Perú que data aproximadamente de 2100 años antes de nuestra era.¹⁰

¹⁰ El papel. Técnicas y métodos tradicionales de elaboración. Josep Asunción. ED. Parramón. México.2006. pp.160.

Este papel se sigue haciendo con la corteza de la higuerilla silvestre, la cual recibe el nombre náhuatl de Amacuahuitl(árbol de papel) o amate, y otras moráceas. Se realizan cortes longitudinales en la parte baja del árbol y tiran de la corteza hacia arriba, es como si se desollara al árbol, pues al poco tiempo de hacer esto muere.

Ya que se tiene la corteza, se introduce en agua con cal o ceniza y se pone a hervir al fuego de cinco a ocho horas, para que la fibra se ablande. El tiempo de cocción depende de la especie de corteza. Cuando la fibra se vuelve pulposa y se deshace con la presión de los dedos, se retira del fuego, se enfría y se enjuaga con abundante agua y se deja escurrir.

Cuando la fibra está fría, se coloca sobre una madera plana en tiras formando una especie de cuadrícula, es entonces cuando se empieza a golpetear con un muinto(en náhuatl) o machacador que no es más que un prisma rectangular u ovoide de roca volcánica con una agarradera en la parte de arriba o con ranuras a los lados. Al realizar este golpeteo se van uniendo las fibras formando la hoja. Una vez concluido este proceso se pone a secar con los rayos del sol. En la época prehispánica si se quería hacer más grueso el papel, se unían varias tiras con un pegamento natural vegetal obtenido de una orquídea llamada amatzautli.

Hay dos tipos de papel amate, el café oscuro o moreno que se obtiene de la higuerilla silvestre, que entre más edad tenga el tono de la fibra será más oscura. En cambio el árbol de la mora dará una fibra de tono blanquecino.



Fibra de amate. 2007

CAPÍTULO 1

Papel amate. Pintado a mano



En la actualidad la elaboración del papel amate o amatl, sigue prácticamente el mismo principio de producción que el que se realizaba en la Mesoamérica prehispánica; esto se sabe debido a los hallazgos arqueológicos donde se han encontrado los utensilios para su elaboración que son muy similares a los que se utilizan hoy en día como el muinto.

En la época prehispánica el papel amate era muy apreciado; en el Códice Mendocino se anota que Moctezuma II, señor de Tenochtitlán, recibía tributo de tan sólo dos

poblaciones de las cuarenta y dos que se tenía conocimiento que se dedicaban a este arte, con una producción de casi medio millón de hojas de papel anualmente.

Se sabe que las zonas de producción de papel eran Yucatán, Chiapas, Veracruz, las Huastecas, Oaxaca, parte de Guerrero, Morelos y el valle de México.

Debido a la diversidad de las fibras para fabricar el papel, obtenían papeles de diferentes calidades, colores y grosores, por lo que podían medir varios metros y ser tan gruesos como un cartón o tan delgados como cualquiera de nuestras hojas de papel actuales. El papel se preparaba en tiras y dependía del largo que necesitaban para cortarlo o unirlo.

Además del papel de amate, en la época prehispánica se sabe que también utilizaban pieles de mamíferos para su escritura, como la del venado, parecido al pergamino. Cabe mencionar que

en Mesoamérica la escritura que se desarrolló fue a base de jeroglíficos, de la cual dejaron testimonio en códices, estelas, muros y piedras.

El mayor uso que se le daba al papel amate era para realizar los códices o amoxtli(en náhuatl), por lo que se consumían enormes cantidades de papel, los cuales hoy en día son considerados como auténticos libros; en ellos se registraban eventos religiosos, mágicos, históricos, astronómicos, genealógicos, geográficos, legales, comerciales, de tributos, cronológicos, calendáricos, topográficos, y fiscales a través de jeroglíficos.

Las tiras de papel se doblaban en varias secciones componiendo una sucesión de hojas y se abrían en forma de biombo. Luego les colocaban unas pastas de madera del mismo tamaño pegándolas a las hojas plegadas que daban al exterior.

Estas tiras eran pintadas con gran variedad de colores(rojo, verde, amarillo, ocre, azul, gris, entre otros) por el tlácuiloani o tlácuilo(en náhuatl) que era el que pintaba, creando los llamados códices o amoxtli.

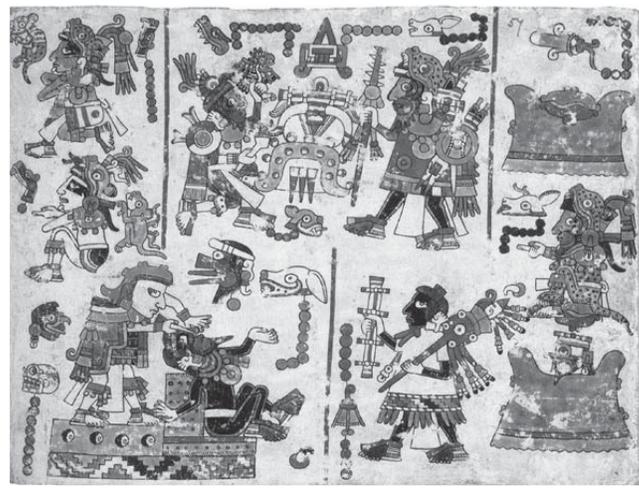
Así como los egipcios tienen el Libro de los muertos con significado sagrado, en Mesoamérica se tiene el Teomoxtli o Libro divino, el cual muestra la historia de esta cultura y el Tonalámatl o Libro de los días y los destinos(cuando había un recién nacido se basaban en este libro para predecir el destino del infante).

Escriba Maya. Palenque



CAPÍTULO 1

Códice Nuttall. En éste códice se aprecia en la parte inferior y hacia el centro un personaje con una barra de papel en la mano



Pero el verdadero valor de los códices es que en ellos plasmaron su sabiduría y sus tradiciones de una manera muy sintetizada pero con la información necesaria para conocer su cultura. Cabe mencionar que los códices no son para leerse sino para interpretarse. Se tiene el conocimiento que cuando arribaron los españoles había una gran y enorme cantidad de códices, y que los que llegaron a nuestro conocimiento son muy pocos. De hecho de toda Mesoamérica sólo tenemos conocimiento de códices aztecas, mixtecos, poblano-tlaxcaltecas y mayas.

Había dos grandes bibliotecas o Amoxcalli(en náhuatl, significa casa de libros), una en Texcoco y otra en Tenochtitlán.

Un dato interesante es que durante la época de la colonia seguían creándose códices originales y haciendo copias de aquellos que habían sido destruidos, se empleaba para ello papel amate y papel traído por los conquistadores.

Los colores más utilizados, tanto en la pintura prehispánica como en los códices, eran el negro y el rojo que simbolizan la escritura y la sabiduría, según la filosofía náhuatl. La pintura con la que se hacían los códices era de extracción vegetal(el añil y el matlaxóchitl obteniendo un color azul, el achiote para la tonalidad naranja, el xochipalli, la dalia y el zacapalli <pelo de la lloro-

na> para el amarillo), animal(la grana cochinilla<insecto que se cría en el nopal> para el rojo) o de minerales(el chimaltízatl y el tizatlalli para el blanco, el hollín para el negro).

Desafortunadamente, como todo, con la llegada de los españoles en la conquista tendió o hicieron que desapareciera, se empezó a importar el papel desde europa, y como el papel amate era, considerado por los españoles de uso pagano no hicieron uso de éste, por ser el material usado en los códices, ya que éstos eran considerados como libros de idolatría y por ende del demonio, lo que fue minando la producción del amate. Hoy en día sólo en una localidad otomí se fabrica, en San Pablito Pahuatlán en el estado de Puebla y además de fabricarlo lo siguen utilizando en sus ritos y ceremonias religiosas.

El papel además de utilizarse en los códices también se usaba en las ceremonias religiosas, como ofrenda y para adornar ídolos, templos y palacios, inclusive como prenda de vestir.

Uno de los usos que se le sigue dando al papel amate o amatl hasta nuestros días es el de hacer figuras antropomórfas mágicas tanto de papel obscuro como blanco, para sus diferentes ritos y ceremonias. Unos simbolizan a los diablos o malos espíritus y los otros a los espíritus buenos. Estas figuras antropomórfas se utilizan en ceremonias en donde al terminar, los papeles morenos se destruyen y los blancos se vuelven amuletos, pues sirven como protección contra los malos espíritus, inclusive, cuando un indígena muere le colocan un muñeco blanco en su



Fragmento del Códice Nuttall. Personaje portando una barra de papel en su mano derecha



CAPÍTULO 1

Figura antropomorfa de papel amate



mano para que éste lo acompañe y lo proteja en el camino que ha iniciado después de la muerte.

El papel también se utiliza como ofrenda al untársele hule en las puntas y quemándolo como ofrenda. El papel además era usado como atavío por aquellos que iban a ser sacrificados en alguna ceremonia. Servía de igual manera para vestir algún idolo o dios en el día de su fiesta.

Cuando un tlatoani(hombre sabio) moría se le adornaba con papel y los nobles marchaban llevando un alto estandarte de amate. Junto al cadáver se colocaban seis pedazos de papel de amate, que le servirían para llegar a su destino final. En los códices se mencionan diferentes ritos y ceremonias donde se hacen ofrendas de papel de un sin fin de formas, además de su uso como adorno de tocados y vestimentas.

Como podemos darnos cuenta el papel en Mesoamérica fue de gran importancia porque formaba parte integral de estas civilizaciones, y no era un material más a utilizar.

Otro aspecto importante que hay que destacar es que el legado cultural que deja la civilización prehispánica no es sólo como un testimonio, sino que es parte de la vida actual de los países que conforman Mesoamérica, ya que sigue habiendo un número muy importante de pueblos indígenas en donde se siguen conservando tradiciones que vienen desde sus antepasados que a través del tiempo se han ido conjugando con la nueva religión impuesta por los conquistadores y que hoy día se conjugan con los tiempos modernos.

A diferencia de Egipto y China, Mesoamérica no legó a la humanidad el gran invento del papel ni su más cercano antecedente, pues el papel amate no tiene trascendencia debido al aislamiento de las culturas mesoamericanas, pero principalmente por la destrucción que de estos materiales hicieron los conquistadores.

Tal vez el legado que Mesoamérica da al mundo, todavía no alcance a ser comprendido, ya que es la única región del mundo en desarrollar complejos cómputos caléndaricos, sistema de escritura y una gran producción de libros, sin tener influencias externas, mismos que en nuestra era todavía no se alcanzan a descifrar.

Aunque sabemos que hereda a la humanidad una cultura rica en espiritualidad, cosmología y plasticidad en todos los ambitos culturales y filosóficos, através de sus usos y costumbres como lo es el amate o amatl.

Probablemente el antecedente de tener el primer libro de la humanidad como aportación al mundo lo consigue Egipto por haberse desarrollado mucho tiempo antes que Mesoamérica, de haber sido al revés probablemente ese título lo habría tenido esta última, pues el contenido de los códices están hechos cómo si estos hombres hubieran sabido como se estructuraba un libro, como los conocemos ahora. Aunque no se tiene el conocimiento de cuando se hicieron los primeros papeles de amate y cuál fue su uso, pareciera que esta civilización no creó el papel por una necesidad de escritura, sino por una necesidad magico-religiosa, para ser utilizado como ofrenda, como adorno.

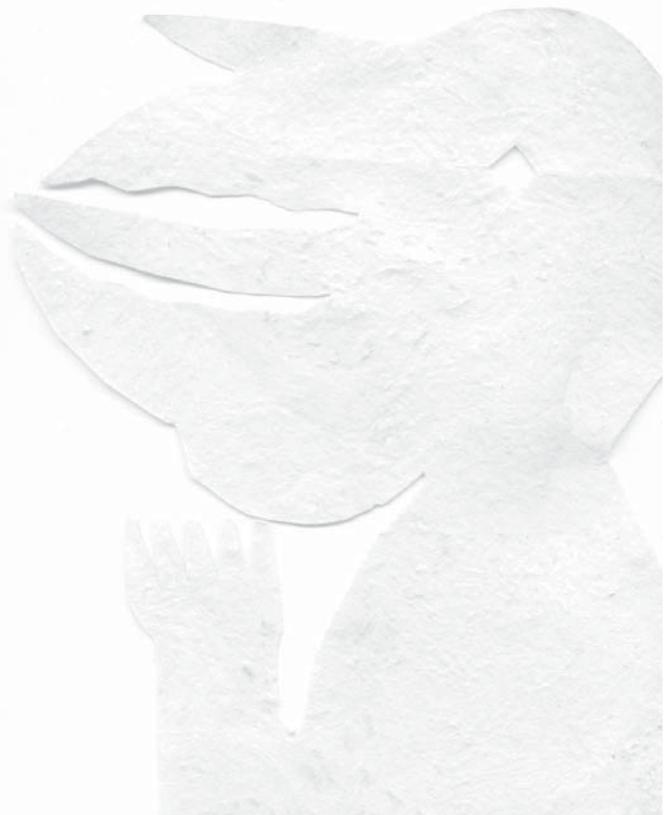
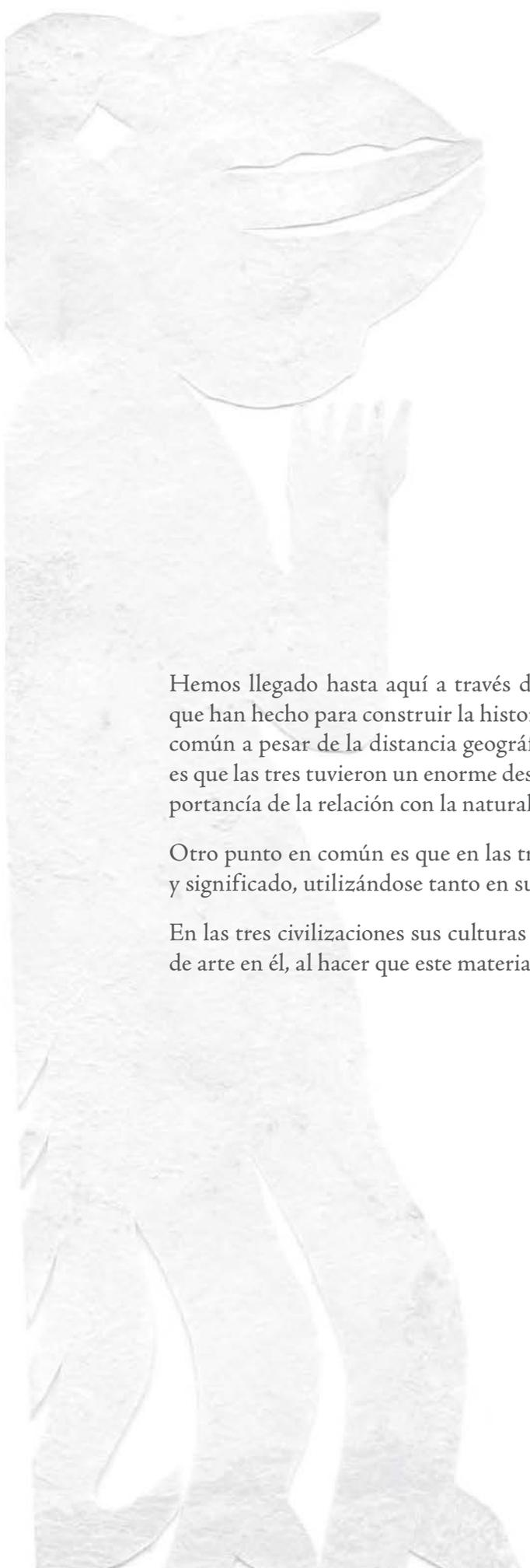


Figura antropomorfa de papel amate





CAPÍTULO 1

Hemos llegado hasta aquí a través de tres culturas de enorme valor por las contribuciones que han hecho para construir la historia de la humanidad; de ahí se desprenden cualidades en común a pesar de la distancia geográfica y de tiempo en las que se desarrollaron, la principal es que las tres tuvieron un enorme desarrollo científico y cultural, en todas se manifestó la importancia de la relación con la naturaleza y el cosmos para tener un equilibrio con el universo.

Otro punto en común es que en las tres culturas el color negro y rojo tuvieron un amplio uso y significado, utilizándose tanto en su escritura como en su pintura.

En las tres civilizaciones sus culturas rebasaron el concepto “papel”, dejando verdaderas obras de arte en él, al hacer que este material formara parte integral de su cultura.

CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 2

El Arte de la Necesidad o la Necesidad del Arte

Los primeros papeles así como sus antecesores, el papiro y el pergamino, eran sumamente artísticos en el sentido de que eran ricos en texturas y tonalidades, no sólo a la vista sino al tacto.

Como todos los grandes inventos, se buscan formas de producirlos en serie y en grandes cantidades, a través de la manera más práctica posible con el menor tiempo de realización. De esta manera el papel va perdiendo su sentido artístico para convertirse en un objeto ordinario.

Cuando el papel se instaló en Europa, específicamente en Italia a principios del siglo XIV, se hacía de trapos viejos, de sobrantes textiles, principalmente de cáñamo y de lino entre otros. (SUPRA)

Cabe hacer mención que el papel arribó a Europa por España aproximadamente en el año 1100 d. C. y fueron los árabes quienes lo introdujeron, no sin antes expandir el conocimiento del papel por los territorios dominados por ellos.

Las primeras papeleras se crean primeramente en España para después llegar a Francia, Italia, Alemania e Inglaterra y de ahí a toda Europa. Mas es en Italia donde prolifera la producción de papel.

Tan ingenioso invento tuvo un enorme éxito, por lo que proliferaron los molinos de papel por doquier, aunque cabe mencionar que era menester que existiera un enorme abasto de agua y de las materias primas, esenciales en la producción del papel.



Todo el papel que se elaboraba era hecho a mano, por lo que primero se recolectaban y seleccionaban los trapos y cuerdas, después se cortaban en trozos pequeños para ser lavados y quitarles el polvo e impurezas, luego se colocaban en el pudridor para que los trapos y cuerdas se ablandaran permitiendo separar las fibras para ser batidas y obtener la pasta de papel. Una vez obtenida ésta se procedía a formar las hojas, depositando la pasta en una tina de madera con agua, un artesano recogía dentro de la tina parte del contenido con un molde conocido como cedazo (compuesto de hilos metálicos extendidos en un bastidor de madera), con el que se extraía la pasta de papel confeccionando la hoja, después ésta se ponía sobre un fieltro, colocando otro fieltro encima de ella para poder depositar una segunda hoja y así sucesivamente, después de esto se prensaban para quitarles el exceso de agua y así ponerse a secar, ya sin el fieltro, en un tendadero.

El siguiente paso importante era encolar el papel para que de esta manera la tinta de impresión tuviera adherencia al mismo y no se corriera, después de esto se volvía a prensar y secar nuevamente. Una vez seco se procedía a satinar o bruñir, ya hecho esto se colocaba en bloque para refinarlo y que quedaran las hojas del mismo tamaño, se hacían resmas de 500 hojas y se empaquetaban.¹¹

La producción del papel va mecanizándose cada vez más, hasta que llega un parteaguas; la invención de la máquina Hollander en el siglo XVII, la cual procesaba mecánicamente y con mayor rapidez pedazos de tela de lino, algodón, cáñamo. Como todos los molinos ocupaban estas materias primas, empiezan a escasear, es entonces que se deben buscar nuevas alternativas, con ello se consigue un nuevo material: la pasta o pulpa de madera, la cual se utilizó por primera vez en la máquina Fourdrinier en el año de 1806, y que se sigue utilizando para la fabricación del papel por supuesto con mejoras a través del tiempo.

CAPÍTULO 2

A partir de este momento la industria papelera prolifera hasta llegar a ser como la conocemos hoy día, produciendo papel en enormes bobinas.

Uno de los detonantes para que se desarrollará esta industria es el nacimiento de la imprenta. En realidad fueron dos imprentas la de los chinos en 1041-1048 y la de Gutenberg en 1440 ambas de nuestra era y con tipos móviles.

La imprenta fue el principal consumidor de papel, pero también quien da los parámetros de los tipos de papel que hay que producir, principalmente de extrema blancura y satinados.

Es necesario hacer mención que con la imprenta también nacen las filigranas, invento de aportación italiana (Siglo XIII), que no son otra cosa más que las marcas (conocidas como de agua) de los papeleros en el papel que producían para su identificación, mismas que también han servido para establecer la temporalidad de algunos impresos. Donde se encuentran estas marcas el papel es más fino y si se ve a contraluz, se trasluce ahí donde esta dicha marca.

Otro impulsor de la producción del papel, fue la fabricación del libro, que empezó con un nuevo auge a la llegada del papel, con la invención de la imprenta logró su mayor esplendor, lo que hizo nacer la industria editorial. El libro impreso más antiguo que se conoce es el "Diamant Sutra" (868) de origen chino, encontrado en la cueva de Los mil budas en Tun-Huang. Contiene siete hojas de papel blanco y se imprimió utilizando clisés de madera.

Como podemos ver han sido importantes los avances tecnológicos conseguidos en la fabricación del papel, del libro y de la imprenta, pues uno ha llevado a la invención del otro, aunque lo más valioso es que gracias a estos avances, tenemos el conocimiento de las civilizaciones que fueron portadoras de tan grandes inventos.

Bastidor con hoja de papel

Hay de Tamaños a Tamaños

Era muy difícil establecer una normatividad en cuanto a las dimensiones de los papeles que se producían por la enorme variedad de molinos de papel y de regiones en las que estos se encontraban. La forma y tamaño del papel era determinado por el marco que se empleaba en su elaboración, de hecho la lógica era que el tamaño estuviera determinado por el bastidor que el hombre pudiese sostener de manera correcta en la tina donde se elaboraba.



Antiquarian de Whatman es el papel de mayor tamaño realizado en Europa con unas dimensiones de 78.7 x 134.6 centímetros en el año de 1770. En su elaboración se necesitaron dos hombres para sostener el marco. En China fue el papel Emperador de 121.9 x 182.9 centímetros.¹²

En una lápida localizada en Bolonia a finales del siglo XIV es donde encontramos la primer mención sobre las dimensiones del papel y son las siguientes:

Papel Imperial(imperiale): 510 x 740 mm
Papel Real(reale): 450 x 615 mm
Papel Mediano(mezzana): 350 x 504 mm
Papel Común(rezzuta): 318 x 450 mm¹³

¹² Manual de Tipografía. Ruari McLean. ED. Hermann Blume. España 1987. pp. 214.

¹³ Ibidem.

CAPÍTULO 2

Con la llegada de la imprenta también llegaron nuevas exigencias en cuanto a la estandarización de las dimensiones del papel porque en muchas ocasiones se tenían que hacer pedidos especiales de acuerdo a las necesidades del impresor o de quien lo solicitara.

Algunos otros autores mencionan que en la primera época de la imprenta se utilizaban dos tamaños de papel principalmente de papel que son los siguientes:

Folio Grande(forma regalis): 70 x 50 cm

Folio Pequeño(forma mediana o communis): 50 x 30 cm¹⁴

Es en el periodo industrial del siglo XVIII donde se empiezan a normativizar las dimensiones del papel en Europa, aunque no se pueden generalizar pues dependen de la región en que se encuentren los molinos de papel y el uso que se hará del material.

Lo que va a determinar las dimensiones del papel es la relación que guarda la altura y anchura de la hoja o pliego, lo que viene a ser la división de uno por raíz cuadrada de dos, lo que da una relación de 1:1,4, lo que nos dice esto es que cuando el pliego se dobla a la mitad, la proporción corresponde en iguales dimensiones por sus lados en las resultantes. Así obtenemos que la relación oscila en 3:4 y 1:4.

Esta relación es la que se sigue guardando hasta nuestros días en la fabricación internacional del papel por la Norma DIN(Deutsche Industrie Norm "Medidas de la Industria Alemana") por lo que tenemos el formato denominado "A" de donde se desprenden el A0, A1, A2, A3, A4, y así sucesivamente. Estos formatos se basan en una hoja con la superficie de 1m² por lo que A0 corresponde 1189 x 841 mm. De esta manera guardan una relación el lado corto respecto al lado largo de 1:√2 ó 1:1.414.

¹⁴ Manual de incunables. Introducción al mundo de la imprenta primitiva. Ferdinand Gelner. ED. Arco/ Libros, S. L. España 1998. pp. 358.

Así como ya lo habíamos mencionado si se hace un doble al pliego obtenemos su mitad y por ende dos hojas y si se le hace un segundo doble cuatro hojas y así sucesivamente. De esto se obtienen las series "A", "B" y "C". De la serie "A" se basan las demás por tanto la

A= 841 x 1189 mm. Son los pliegos.

B= 1000 x 1414 mm. Son formatos sin cortar.

C= 917 x 1297 mm. Son formatos de envoltura y sobres para la serie A.

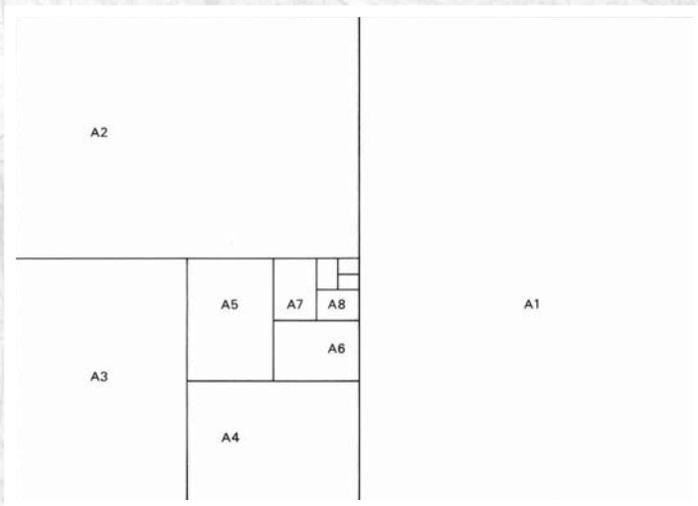
De esta manera las dimensiones de la serie "A" son como siguen:

A0	=	841 x	1189 mm
A1	=	594 x	841 mm
A2	=	420 x	594 mm
A3	=	297 x	420 mm
A4	=	210 x	297 mm
A5	=	148 x	210 mm
A6	=	105 x	148 mm
A7	=	74 x	105 mm
A8	=	52 x	74 mm
A9	=	37 x	52 mm
A10	=	26 x	37 mm

En Estados Unidos la norma se identifica con las siglas ISO (Organización internacional de medidas), éstas difieren de las DIN pues son un poco más bajas sus medidas, un ejemplo es en la A4= 29.7 x 21 cm DIN, la ISO varía en A4= 27.94 x 21.57 cm.

CAPÍTULO 2

Formatos DIN



La mayor parte del material impreso, e inclusive las guillotinas y las máquinas de imprimir, se basan en la normatividad DIN.

Hay que hacer también mención que el grosor del papel va disminuyendo conforme a los avances tecnológicos hasta el siglo XVIII.

Es necesario mencionar que desde su nacimiento se han producido papeles de infinidad de tamaños, inclusive hoy en día, independientemente de las normatividades que ahora se siguen.

De Papel a Papel

Existe un sin fin de variedades de papeles y usos que de él se hacen, éste puede ser: transparente, opaco, blanco, coloreado, poroso o resistente al agua para que no se desgarre, como el que se usa en los sacos para transportar cemento el cual es muy pesado o puede ser muy frágil, resistente a la grasa o no permitir que ésta se pose sobre él.

No está por demás mencionar que en esta investigación nos estamos abocando principalmente a la producción del papel para las artes gráficas.

Además de utilizarse el papel para la imprenta, tenía un uso común para la escritura en asuntos mercantiles o comerciales, calendarios, carteles satíricos. Servía también para la fabricación de naipes y cartón.

El periodo en que se desarrolló mayormente la producción de papel fue en el Renacimiento, en donde lo que regía la vida cultural y espiritual de la época era la religión.

De esta manera el papel fue un excelente material para hacer reproducciones de imágenes religiosas en forma de estampas a través de la técnica de la Xilografía y más tarde de la imprenta, para poder difundir la religión, convirtiéndose en un arte.

En este mismo rubro, el grabado logra a través del papel grandes obras como el Apocalipsis de Alberto Durero.

Es importante hacer mención que desde la invención del papel en China, éste fue utilizado para el arte de la pintura, formando así la amalgama arte-papel, que perdura hasta nuestros días.

CAPÍTULO 2

Impresos empaquetados con papel de envolver. 2005



El papel que se utiliza en el arte es el papel de algodón o el hecho a mano, por ser éstos bajos en acidez, pero además por ser ricos en texturas. Otra característica de estos papeles es que no pierden su blancura con el tiempo y son más durables.

Se utiliza principalmente para la estampa, la pintura, la serigrafía, la escultura, la fotografía (en técnicas antiguas y medios digitales), entre otras.

Hoy en día se fabrican papeles para la escritura, para la imprenta, para envolver, para el dibujo y papeles especiales (papel moneda, fotográfico, engomado, secante, etc).

En este punto es interesante hacer notar el enorme poder económico que se le ha dado al papel, porque absolutamente todos los países que conforman lo que llamamos mundo

utilizan al papel como símbolo monetario, absolutamente todas las transacciones comerciales quedan registradas sobre papel, todos los tratados de paz o declaraciones de guerra, las acciones en la bolsa de valores, cheques, títulos de propiedad, pagares y hasta actas de matrimonio o de divorcio, sin dejar de mencionar las de nacimiento, con las que tenemos identidad oficial.

Los hay satinados, texturizados, alisados, estucados, transparentes, translúcidos, etc. Es impresionante la diversidad del papel hoy en día y con el avance de la tecnología también los podemos encontrar para imprimir en inyección de tinta o laser, sin importar que sean satinados o porosos.

En la actualidad tanto en Europa como en América las principales fibras que se ocupan en su elaboración son la madera (la de mayor uso), el bagazo de la caña, trapos de algodón, cáñamo, yute, esparto y cuerda de sisal, entre otras. Hay que mencionar que cada vez más se realizan papeles reciclados, debido a la escasez de las materias primas y del deterioro ambiental.

Se ha dado una breve reseña de los procesos de producción del papiro, el pergamino y el papel hecho a mano a través de la historia por lo que corresponde hacerlo ahora en la etapa industrial.

Primero se les extrae la celulosa a las fibras para obtener la pasta de papel, luego se coloca ésta en la máquina Fourdrinier (ya mencionada y que se sigue utilizando desde que se inventó), ésta vierte la pasta sobre una tela metálica por la que se va filtrando el agua, de esta manera, tanto la forma del papel como la dirección de la fibra, la cual se coloca de acuerdo a la dirección en que es desplazado el papel, está condicionada por dicha tela. Hay que hacer mención de que el papel es encolado para evitar que las tintas de impresión se corran. De este modo el papel se produce en bobinas y se corta en su mayoría de acuerdo a las normas que hemos visto, o si es un pedido especial a medidas muy específicas.

En el mundo de las artes gráficas es de suma importancia el papel en la impresión, es por esto que para elegir un tipo de papel, primero se debe saber cuál va a ser su uso, si se requiere una textura o es mejor liso, si debe ser satinado u opaco, si se necesita que sea un papel de color o blanco, y principalmente el peso, se dice que para ser papel no debe exceder los 150 g/m^2 a excepción del papel couché que puede alcanzar los 250 g , siempre hay que tomar en cuenta que entre más grueso sea el papel, será menos flexible y por ende menos maleable. El gramaje del papel se extrae del peso en gramos por metro cuadrado (g/m^2).

CAPÍTULO 2

Papel couché en proceso de impresión (offset). 2005



Es necesario decir que el diseñador gráfico es de suma importancia en la elección del papel, pues hay que definir qué sensación se quiere transmitir con nuestros impresos, qué durabilidad tendrán, para poder sacarle el mayor provecho porque el papel es algo más que estético, puede dar la presencia exacta que hará que nuestro diseño tenga un mayor éxito, que sea más contundente. El papel no sólo nos produce sensaciones al tacto sino también a la vista. Inclusive los tipos de papel pueden convertirse en moda, como sucede hoy en día con el papel hecho a mano, que es muy socorrido para invitaciones.

Otro aspecto importante es el grano, el cual se refiere a las fibras que componen nuestra hoja o pliego de papel, ya que entre más largas sean las fibras más flexible será éste, es importante la dirección que estas fibras tengan pues de ello depende la flexibilidad y resistencia del papel; si es un papel industrial las fibras correran en una misma dirección pero si es hecho a mano éstas estarán en todas direcciones.

Pues bien, como ya hemos venido mencionando, la variedad de papeles es prácticamente infinita por lo que podemos encontrar los siguientes:

Papel estucado o couché; es un papel que está recubierto (por una o ambas caras) de un revestimiento mineral que le da las propiedades de ser muy blanco, liso y brillante, muy óptimo para la impresión. También se le puede dar un acabado mate.

Papel periódico; es muy poroso y de poca durabilidad.

Papel con acabado mate; no lleva esmalte.

Papel pluma; se utiliza para impresiones baratas.

Papel satinado o acalandrado; es liso por una sola cara.

Papel de envolver; de seda, de hilo, de dibujo, jaspeado, reciclado, cartulina y cartón.

Aunque es importante saber las propiedades físicas del papel o de los diferentes papeles, no hay que perder de vista que cuando el diseñador tiene la oportunidad de elegir el papel, implica una enorme responsabilidad, pues el coste, representa un alto porcentaje en la producción gráfica de nuestros materiales, pero también representa una valiosa oportunidad para hacer una conjunción integral del diseño y el papel.

Una vez más llegamos al punto en que se debiera rebasar el concepto papel, pues éste ha perdido su valor artístico para volverse común y ordinario.

CAPÍTULO 2

Mecánicamente o Hecho a Mano

Como hemos visto a lo largo de esta investigación del papiro, a la invención del papel y al uso integral del papel en la vida humana, llegamos a la mecanización absoluta de los procesos creativos que dieron origen al papel.

Me parece que hay dos opciones, o nos quedamos con la definición del diccionario que dice a la letra: Papel: n.m. (cat. paper). Lámina delgada hecha con pasta de fibras vegetales blanqueadas y desleídas en agua, que después se hace secar y endurecer por procedimientos especiales.¹⁵

Papel (fr., papier; i., paper-stock)

Materia sólida y seca, que se presenta en forma de hoja fina y se utiliza como soporte de impresión. Esencialmente, está constituido por un aglomerado de fibras de celulosa a las que se añaden diversas sustancias que le confieren ciertas características.¹⁶

○ hacemos que el papel forme parte integral del proceso creativo.

Hoy en día la vida pasa tan rápidamente frente a nuestros ojos que eso, sucedió ayer. Se viven tiempos difíciles, en donde la globalización pretende acabar con las identidades para ser la humanidad sólo una masa que se pueda dirigir en serie, para que tenga el mismo gramaje, para que la fibra corra en la misma dirección.

Yo creo que hoy está más vigente que nunca aquel dicho que dice: la cámara no hace al fotógrafo, que parafraseándola diría; el papel no hace al diseñador o el lienzo no hace al artista, y peor aún la computadora no hace a ninguno de los dos. Nos hemos acostumbrado a que, debido a

¹⁵ El Pequeño Larousse Ilustrado 2002. ED. Larousse. Colombia 2002. pp.1810.

¹⁶ Diccionario de la edición y de las artes gráficas. Col. Biblioteca del libro. ED. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. España. 1990. pp. 721.

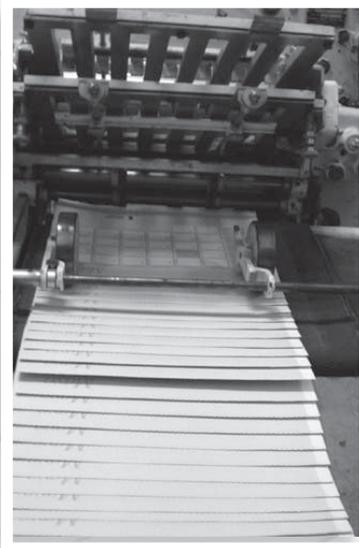
lo mecánico, logremos todo con el menor esfuerzo y en menor tiempo, pero, ¿qué pasa con los procesos creativos?

Recuerdo que durante mi estancia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, varios maestros hacían hincapié en que deberíamos conocer todos los tipos de papel existentes con sus respectivos pesos y sus dimensiones. Lo cual me atemorizaba demasiado por la cantidad exorbitante de éstos.

En el campo laboral actual, principalmente si se emplea uno en algún despacho o empresa, no tiene uno, primero, injerencia en que material imprimir y, segundo, no tiene uno contacto con el impresor. De hecho la profesión lo que nos pide es crear, desarrollar el diseño gráfico que nos soliciten concluyendo ahí nuestra labor, ese es el proceso creativo que nos corresponde, lo que no nos exige de tener el conocimiento tanto del método de impresión como de los materiales, es decir de los tecnicismos. A menos que uno tenga contacto directo con el impresor y poder de decisión, es como uno va aprendiendo el proceso de la impresión y las medidas y grosores de los materiales.

Es prácticamente imposible saber el nombre de todos los papeles que existen en el mercado, porque como ya hemos visto la tecnología avanza cada día contribuyendo con un sin fin de innovaciones y finalmente no es esto lo que hace exitoso o no un proceso creativo; pero sí lo tenemos a consideración obtendremos mejores resultados porque, como dicen, hay un papel para cada ocasión.

Proceso de doblado de pliego impreso. 2005



CAPÍTULO 2

Proceso de airado de las hojas de papel, antes de imprimir en offset. 2005



Tanto los artistas como los diseñadores si sólo cuidamos la técnica, volvemos nuestro trabajo frívolo, por eso es menester hacer una conjunción de lo teórico y lo práctico.

Hay que aclarar que no se trata de entrar en discusión de que si el diseño es arte, pues esto nos llevaría a escribir otra tesis. Lo único que se busca resaltar es ver cómo nos han ido consumiendo a ambos los mass media, el capitalismo o el llamado sistema mundo por aquello de la globalización. Nos han hecho creer que si no sabemos manejar todos los programas de cómputo sobre diseño no podemos ser diseñadores o que si no conocemos los programas de dibujo, de fotografía, de animación no po-

demos hacer arte, que si no tenemos una página WEB, un e-mail o un número de celular estamos condenados al anonimato.

Se nos olvida que no podemos mecanizarnos y tal parece que ellos no lo saben, pues nuestras profesiones se desarrollan en el mundo virtual de las ideas, de la creatividad, de la sensibilidad, de nuestras experiencias, de nuestra reflexión y nuestro conocimiento, que aunque nos sepamos mecánicamente cada uno de los soportes en que podemos plasmar nuestro arte, cada una de las técnicas, cada software, cada plataforma, cada tipografía, el proceso creativo es único en cada individuo.

Hoy en día la sociedad está cada vez más ávida de cultura, se siente perdida, sin rumbo.

Diseñando en el Tiempo

Es menester, una vez que hemos hablado de los antecedentes del papel, de su invención y de algunas características contemporáneas, adentrarnos a lo que serían los antecedentes del diseño gráfico, de los materiales impresos, de las exposiciones de arte.

Por supuesto el diseño está ligado directamente con los tres grandes inventos de la humanidad, el papel, la escritura como tipografía y la imprenta, de hecho el desarrollo del libro impreso influye directamente en la historia del diseño.

Los antecedentes que he encontrado de diseño de materiales gráficos aplicados a exposiciones son los de las grandes exposiciones universales e internacionales que se desarrollaron en Europa a mediados del siglo XVIII, XIX y siglo XX.

Hay dos motivos primordiales para este hecho, el primero es consecuencia de la revolución industrial con todos sus avances tecnológicos y el segundo, la invención y evolución de la imprenta, pues rápidamente se supo sacar provecho de ella imprimiendo propagandas y anuncios.

Al existir los avances tecnológicos constantes, la competencia entre industriales se vuelve más aguerrida por lo que todo empieza a avanzar y transformarse, de las ferias tradicionales a realizar ahora exposiciones.

De este modo se realizan exposiciones de gran magnitud en Francia, Alemania, Inglaterra y Rusia, fruto de estas exposiciones es la Torre Eiffel que se sigue preservando hasta nuestros días. Estas exposiciones presentaban no sólo los avances tecnológicos sino culturales de las

CAPÍTULO 2

naciones que participaban en ellas. Ya que los movimientos artísticos de la época hacen acto de presencia en estas exposiciones como el Art Nouveau, en la exposición universal de París en el año 1900(entre otros).

Es hasta después de la II Guerra Mundial, que estas exposiciones se realizan con mayor frecuencia y también se vuelven especializadas.

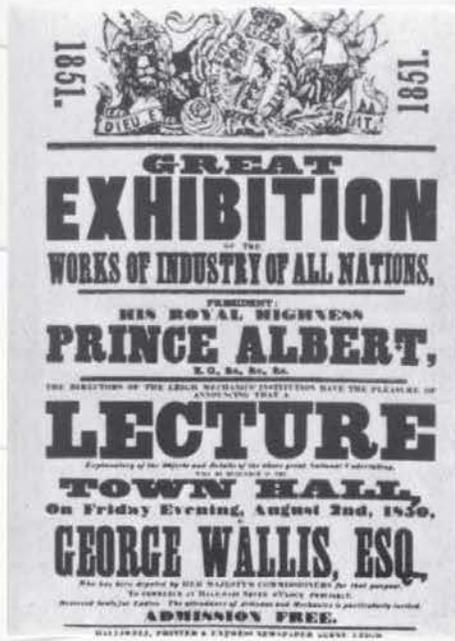
Hasta este momento el impresor y el litógrafo eran los encargados de realizar tanto la impresión, el diseño de la tipografía y el diseño de los materiales que les solicitaban.

Con el nacimiento de la escuela alemana moderna de arte Bauhaus(1919-1933) los artistas y artesanos trabajaban en conjunto pues el principio de esta escuela decia que la meta final de toda actividad artística era la construcción.

El diseño gráfico va tomando su estructura como profesión en esta escuela pues es aquí donde una sola persona se dedica a diseñar y realizar los proyectos por lo que logra unificar el diseño de los diferentes materiales gráficos de un mismo evento. La Bauhaus realizaba diversas exposiciones y el diseño lo hacían los mismos profesores y estudiantes, en su taller de publicidad.

Es necesario decir que esta escuela tuvo una influencia directa en el diseño contemporáneo, tanto que hasta nuestros días se sigue percibiendo.

Sería demasiado pretencioso de mi parte dar en tan pocas líneas los antecedentes del diseño de materiales gráficos aplicados a exposiciones de arte, pues se trata de una investigación titánica el ir recabando la información de los materiales, ya que éstos se van encontrando a cuenta gotas, por lo que sólo haré una breve reseña gráfica de algunos de los ejemplos que localicé de diseños para exposiciones de arte y los de las exposiciones universales.

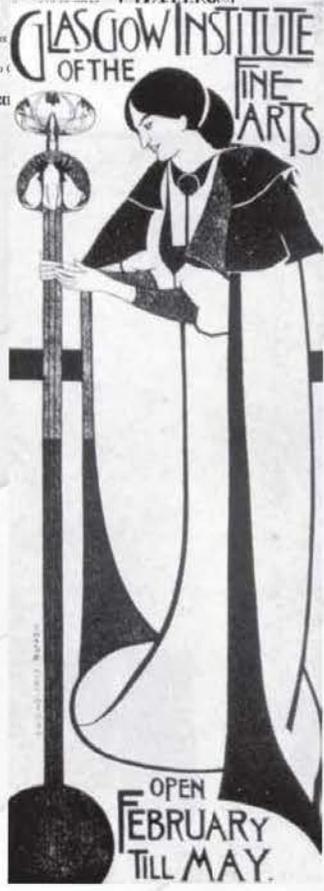


Cartel de la exposición internacional de la industria. Londres. 1851

Cartel de Les XX. Fernand Khnopff. 1891



Cartel para exhibición. Eugène Grasset. 1894 aprox



Cartel para una escuela de arte. Charles R. Makintosh. 1894/95



Cartel para una exposición.
Georges de Feure. París 1900

Exposition Salon du Figaro le Castel Béranger. Hector Guimard. 1900

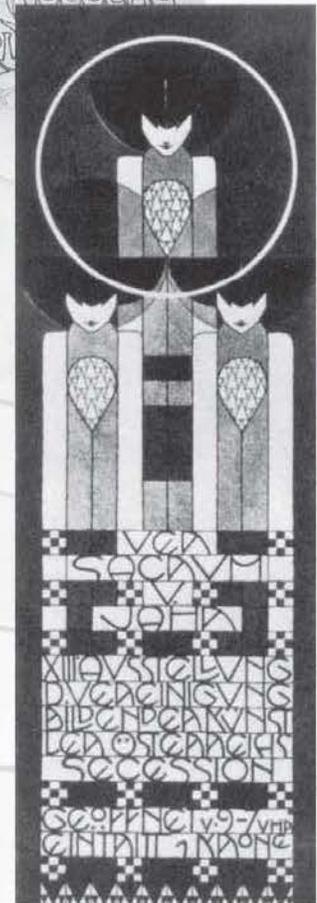


Cartel para una exposición de arte.
Alfred Roller. Viena 1902



ALFRED ROLLER OM.
⊙ ⊙ PLAKAT ⊙ ⊙

Cartel para la exhibición de la Secesión
de Viena. 1902



Cartel de exhibición de la decimotercera Secesión de Viena. 1902



Die Brücke. Erns Ludwig Kirchner. 1900

Exposición holandesa de Krefeld. Thorn Prikker. 1903



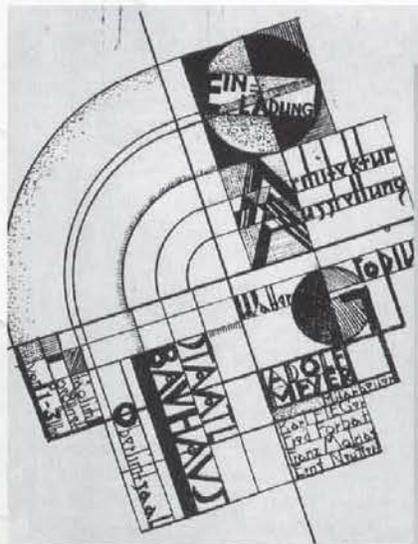
Cartel para la exposición de la Nueva Unión de Artistas. Wassily Kandinski. 1909



Cartel para una exposición. Emil Preetorius. 1911



Invitación litografiada para la fiesta de inauguración de la Bauhaus. Karl-Peter Röl. 1919



Tarjeta de invitación para la exposición de arquitectura de Walter Gropius/Adolf Meyer. 1922

Cartel para la exposición Bauhaus. Joost Schmidt. 1923



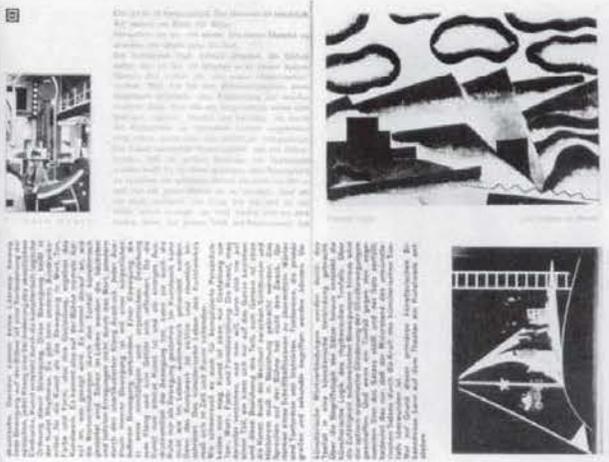
Anuncio de prensa para la exposición Bauhaus. Herbert Bayer. 1923



Portada para la revista Novyi Ief, núm 1. Alexander Rodchenko. (Revista Frente de izquierda de las artes)1923



Portada para la revista Novyi Ief, núm 3. Alexander Rodchenko. (Revista Frente de izquierda de las artes)1923



Catálogo de la exposición internacional Theatertechnik. Friedrich Kieser. 1924



Forro para el libro Los ismos del arte. El Lissitzky. 1924

Portada para Los ismos del arte. El Lissitzky. 1924



Cartel para una Exposición. El Lissitzky. 1929

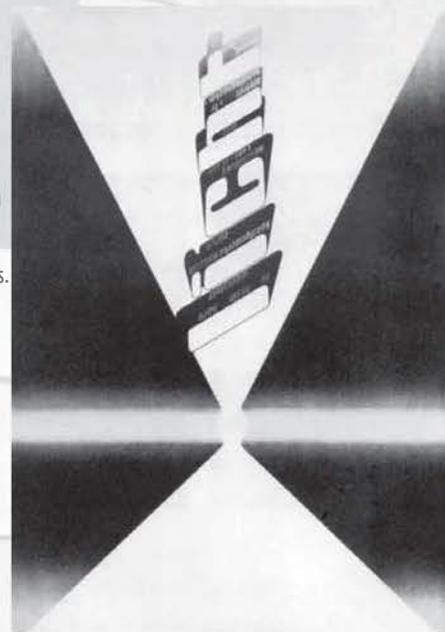


Cartel para una Exposición.
 Hans Arp/Walter Cyliax.
 1929

Cartel para la exposición. "Arte Negro". Max Bill. 1931



Cartel de la exposición itinerante de la Bauhaus.
 1929



Cartel para la exposición. "Luz". Alfred Willmann. 1932

CAPÍTULO 3

CAPÍTULO 3

Antecedentes de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón

El proyecto a resolver en esta tesis es el diseño de la imagen gráfica del evento que llevó por título 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón que se realizó del 23 de septiembre al 24 de octubre de 2003 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en las galerías 1, 2, 3 y Roberto Garibay del plantel Academia de San Carlos.

Esta tradición de hacer papel se remonta a unos 1500 años y continúa evolucionando con nuevas propuestas en este siglo XXI.¹⁷

Una de las principales características de la ENAP, es su dinamismo y su diversidad de disciplinas, por lo que constantemente existen diferentes actividades como lo son las de extensión académica, una de ellas fue precisamente la del “washi zoo kei”, la cual tuvo una enorme aceptación cuando el Maestro japonés Teiji Ono impartió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas un curso de esta disciplina(1990).

En él participaron diferentes académicos de la ENAP, confrontándose a un proceso técnico plástico que les brindaba nuevas posibilidades de encontrar o de desarrollar un lenguaje plástico a través del washi, por lo que inicia un movimiento en el cual se van conjugando técnicas japonesas y mexicanas, pues así como Japón tiene por tradición la elaboración de papel, en nuestro país también la encontramos en la elaboración desde tiempos prehispánicos del papel amate o amatl(en náhuatl).

¹⁷ Texto tomado del Catálogo de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón.

Un primer paso es hacer literalmente hojas de papel para introducirse al mundo de las fibras naturales, lo que conlleva a un sin fin de texturas formas, relieves y colores, éstos a su vez al encontrar cabida en una escuela de arte como lo es la ENAP inmediatamente se transforman en lenguajes plásticos. A partir de ese momento se va desarrollando un movimiento ya no netamente de washi zoo kei, pues se conjuga con diversas disciplinas; grabado, escultura, arte objeto, relieves, aunque prevalece su carácter de papel hecho a mano como obra plástica.

Todo esto confluye en diversas exposiciones e intercambio con los artistas japoneses, por lo que hay un seguimiento y una constancia de este quehacer artístico. A partir del año de 1990 se han ido desarrollando alternadamente exposiciones de artistas mexicanos y japoneses tanto en Japón como en México, al igual que exposiciones sólo con artistas mexicanos en diversas identidades de la república mexicana. En la Escuela Nacional de Artes Plásticas se llevó a cabo la primera exposición de esta disciplina titulada "Washi, el papel como expresión plástica", en las galerías 2-3 en mayo de 1990, a la que han seguido muchas otras, tanto en la ENAP como en Baja California Sur (1992), en Saltillo, Coahuila (1993), en Monterrey, Nuevo León (1993) y en el Distrito Federal. En cuanto al antecedente con los artistas japoneses se realizó la exposición "Washi zoo kei, México-Japón" en Puebla, Puebla (1992), en la casa de cultura México-Japón en 1993, en el Museo de Arte de Setagaya en Tokio, Japón (1998), entre otras.

5a. Exposición de washi zoo kei. Museo de arte de Setagaya. Tokio Japón



CAPÍTULO 3

Uno de los frutos de todo ello es que el movimiento plástico del papel no se ha quedado sólo en aquellos que tomaron el curso con el maestro japonés sino que ha aumentado el interés de nuevos artistas que encuentran en este lenguaje una manera para desarrollar su quehacer artístico, y al igual que sus predecesores lo han ido enriqueciendo con la combinación de técnicas propias junto con la japonesa del washi zoo kei, así como plásticamente.

El movimiento de papel a mano como obra plástica en México cada vez se está haciendo más fuerte, con más presencia, y es por esto que se le está buscando un espacio dentro de los recintos artísticos.

Es necesario mencionar que el antecedente inmediato de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón fue el evento denominado Primer Encuentro Internacional de Artistas y Artesanos de Papel Hecho a Mano(2000), efectuado en la Ciudad de México, en donde se dieron talleres y se realizó una magna exposición con sede en el ex-convento de San Lorenzo, este evento fue patrocinado por el IPN, la UNAM, el gobierno de la ciudad de México, entre otros.

¡Ah! Qué Invitación

Debido a que venía yo trabajando con algunos profesores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas en realizar el diseño gráfico de materiales impresos para exposiciones de artes visuales, como el evento denominado “La Academia en Hidalgo” 10 años de trabajo cultural. En donde realicé cartel, una invitación general para la exposición de aniversario e invitación para las exposiciones individuales.

“La Vida y la Muerte no tienen Fronteras” Exposición colectiva de papel hecho a mano, realizada en el Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM, campus CU. Diseñé el cartel y la invitación del evento.

“Cierta Movilidad Imaginativa” Exposición colectiva de papel hecho a mano, en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Para este evento diseñé sólo la invitación.

Así como por mi experiencia en el ámbito profesional del diseño gráfico, por mis conocimientos en los procesos de impresión (digitales y offset), de preparación de archivos digitales y de costes de producción.

Y también por tener el conocimiento y la práctica de la elaboración del papel hecho a mano como obra plástica, fui invitada a participar en el proyecto 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón, por uno de los integrantes del comité del evento, para realizar el diseño gráfico de la imagen de la exposición así como de la papelería por lo que me integré desde un principio a las reuniones de trabajo, empapándome completamente de la organización de la bienal.

CAPÍTULO 3

Esto me permitió hacer propuestas, desde el inicio, de cuales serían los posibles materiales gráficos para el evento y la recolección de los datos que me tenían que proporcionar. Así como en la elección del nombre del evento.

De esta manera sugerí que se diseñara la imagen gráfica de la exposición unificando los diferentes materiales gráficos, como cartel, invitación, catálogo de la exposición, cédula de obra, diploma, reconocimiento, pendón, empaque de compact disc de la exposición; así mismo sugerí algunas posibles dimensiones de estos materiales. Dependiendo todos ellos del presupuesto de que se disponía para su realización, por lo que se procedió a hacer las cotizaciones de impresión de todos ellos y el inicio del proceso creativo.

Los datos solicitados para empezar a trabajar fueron: Nombre del evento, lugar, fecha y hora de inauguración, duración de la exposición y horario de visita al recinto donde se llevaría a cabo dicho evento, logotipos institucionales que debían aparecer, logos de patrocinadores, número y nombre de los participantes, textos oficiales (de presentación) que aparecerían en el catálogo y las imágenes de las obras participantes.

Mientras se recolectaban estos datos, se empezó a recabar la información teórica que serviría de apoyo para el diseño.

Washi Zoo Kei

Como todo proyecto éste inició con el cuestionamiento del ¿cómo empezar?, ¿cómo realizarlo?

Ya se ha mencionado la importancia del fundamento teórico que deben tener detrás todos los diseños que se elaboran, así que la primer premisa a resolver era ¿Qué es el Washi Zoo Kei?

De la respuesta obtenida nacieron todas las demás premisas que sería necesario plantear para resolver nuestro proyecto de diseño.

La palabra “washi” significa papel, al acompañarse con “zoo kei” su traducción es: el arte de hacer papel; sin embargo la traducción en una acepción más amplia es la del arte de hacer papel con fibras naturales como obra plástica.

Fueron los coreanos quienes introdujeron el papel en Japón alrededor del siglo IV, rápidamente fue adoptada la técnica de hacer el papel, desarrollando lenguajes propios por lo que se vuelven competencia en este arte de los chinos.

Los principales lugares donde se produce el washi en Japón son las zonas que se encuentran a orillas de los ríos, pues el agua es un elemento fundamental para la elaboración del papel. Otra característica fundamental es su principio de interacción con la naturaleza al emplearse para su elaboración fibras naturales extraídas principalmente de plantas.

El washi se fabrica principalmente de las fibras de “Koso” o papel de la mora, este papel se utiliza sobretodo en el arte. Del “Gampi” se usa para la reparación de las telas y para el tejido de los lentes. De “Mitsumata” es de uso para la vida diaria y decorados.

CAPITULO 3

Vaporizando corteza



En un principio el papel lo hacían los granjeros durante el invierno como pasatiempo, pero rápidamente la demanda aumentó por lo que se empezó a producir durante todo el año.

Literalmente se puede decir que existe un cultivo de papel de mora anual. Las plantas tienen raíces nuevas por su proceso de crecimiento. Los tallos de esta planta se suavizan con vapor, los cabos de los tallos se deshilachan con un mazo, lo cual hace que la corteza pueda ser quitada a mano, es entonces que se retira la corteza exterior de la interior. La corteza interior (limpia en tiras largas) se prepara en una solución caústica, enjuagada y batida en un tanque con agua, se agrega una solución viscosa llamada “neri” (fécula de la raíz o baina del hibiscus) para que espese el agua y las fibras se muevan lentamente, manteniéndose suspendidas evitando así que se enreden. Esta técnica es la que da como resultado hojas muy delgadas y muy bien formadas.

Japón se volvió un país de tradición en el papel, volviéndolo parte integral de sus costumbres, constantemente fue haciendo mejoras en las técnicas de elaboración; inventaron la sombrilla de papel, siempre que se da un regalo éste va envuelto en papel y los templos se encuentran adornados con lámparas de papel, también se fabrican abanicos.

El washi zoo kei, es un medio por el cual se crean lenguajes plásticos diversos, en donde se da una búsqueda constante de la pureza, tanto en la técnica como en la plástica, así como el de enriquecer el trabajo explotando las diversas texturas que se originan a partir de la infinidad de

fibras a utilizar en el washi. Además se crea toda una disciplina, se debe ser muy cuidadoso en el proceso de trabajo, tanto en la obtención y proceso de fibras, como en la producción artística.

Una de las características de este pueblo, que recibió una gran influencia China, fue que rápidamente adecuó y transformó el conocimiento de acuerdo con las necesidades de los nipones, conservando de esta manera su carácter.

Otra característica del washi es que sus pliegos eran de grandes dimensiones tanto que de cada uno de ellos saldría un vestido pues es muy resistente.

En una forma muy sintetizada se puede describir al washi como una tradición milenaria.

Necesitábamos realizar una investigación que nos sirviera como soporte teórico para el diseño de la imagen gráfica de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón. Lo primero fue investigar cómo se escribían y veían las palabras washi zoo kei en caligrafía, la cual es la escritura tradicional japonesa de influencia China y que recibe el nombre de “Kanji”.

Ahora bien, los elementos más representativos de la elaboración del washi son: el agua, las fibras naturales, el bastidor, el cedazo, un mazo, la hoja de papel como tal y por supuesto una gran diversidad de texturas obtenidas de este proceso.

Formación de hojas



CAPÍTULO 3

Bastidor para hacer papel. 2005



Era importante saber cuáles eran los elementos y materiales que se usan en la elaboración del washi zoo kei porque era el tema principal de la exposición y más que el simple tema, la técnica de la elaboración de éste, y que es la que le dá el carácter, la esencia principal de la exposición.

Una vez que se desglosó el lazo en común entre los artistas japoneses y mexicanos que conformaban la exposición plástica, el siguiente paso en esta investigación fue dividido en dos grandes temas Japón y México para descubrir cuáles elementos característicos de cada país nos podían ser útiles como elementos de diseño, para concluir con el espacio donde se realizaría la bienal.

Japón. País del Sol Naciente

Tradición y costumbres milenarias son la principal característica del Japón en una relación armoniosa con la naturaleza.

Geográficamente Japón está conformado por 3 400 islas y doscientos volcanes.

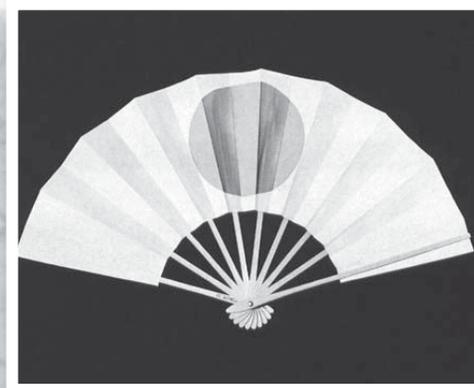
A lo largo de su historia ha sido influenciado principalmente por tres culturas: la china, la coreana y la occidental, tanto en el arte, la literatura y la religión, como el conocimiento científico siendo un país con una amplia cultura, tanto clásica como moderna.

Otras características fundamentales en la cultura japonesa, en todos sus ámbitos, es la austeridad y sencillez reflejando en ello su armonia con la naturaleza. Desde sus orígenes han rendido culto a la tierra y el agua, siendo un símbolo de la nación el monte Fuji, el volcán más alto de esta nación.

Destaca el arte de la caligrafía, a través de ella se podría descifrar la educación, posición social y hasta el estado de ánimo del artista que la escribe.

La familia imperial ha sido parte esencial en la cultura, simboliza la unidad de la nación.

"Sensu". Abanico plegable



CAPÍTULO 3

Buda



Debido a sus conflictos internos político-comerciales surge el tradicional guerrero japonés como figura suprema: el Samurai (el que sirve) o guerrero caballero, estos guerreros prestaban un servicio personal por lo que su lealtad era extrema y letal. De ahí surge otro de los símbolos del país nipón que es la larga espada, misma que creían tenía poderes, las consideraban divinas.

Otra arma letal que utilizaron en la primera guerra mundial son los aviones “kamikaze” que significa “el viento divino” estos aviones estaban cargados con dinamita, los pilotos los volaban hasta hacerlos colisionar contra los barcos norteamericanos para evitar una invasión.

Buda es otro de los símbolos, aunque esta religión fue llevada por los chinos y coreanos. Con el budismo llega también y se arraiga la tradicional ceremonia del té de origen chino. Esta ceremonia es de gran sutileza, elegancia, y ante todo de una enorme sencillez. Se realiza teniendo una relación muy estrecha con la naturaleza. La ceremonia del té a su vez hace que se desarrolle el arte de la porcelana, así como de otras artes como lo son los “Shoji” (biombos de madera) decorados con los tradicionales dibujos japoneses de exquisita belleza.

Otros objetos característicos de esta nación que son de uso más común, sin que por ello pierdan belleza y elegancia, son los “hashi” (palillos que se usan para comer), el “Sensu” (abanico plegable) decorado con poemas, pinturas, dibujos, volviéndose un instrumento indispensable

en la vida cotidiana. Los “yeta”(chanclos de madera) y por supuesto la “kasa”(sombriilla plegable con costillas de bambú) estas sombrillas se volvieron todo un arte, tanto que son consideradas como “propiedad cultural intangible” del Japón.

Por último mencionaremos el “arroz”, mismo que además de usarse como alimento se utiliza como ofrenda en los santuarios, la seda con hermosos decorados apreciados en sus “kimonos”, y las “pagodas” que son edificios de madera de tejados superpuestos, que cumplen la función de santuarios.

No podemos concluir este apartado sin mencionar que Japón es conocido como el país del sol naciente, el cual lo encontramos en su bandera, esto se debe a su posición con respecto a China.

Hablando ya en la modernidad una de sus principales características son sus avances tecnológicos e industriales, así como su poder económico.

“Kasa”. Sombriilla plegable



México.

Amoxtlalpan “en tierra de libros”. País de amate o amatl.

“Pueblo del sol”. Según la filosofía náhuatl, la nación mexicana es el resultado del quinto sol, nacido en Teotihuacán en armonía con la naturaleza y el cosmos.

los aztecas partieron de Aztlán(tierra de garzas) con la idea de tomar un nuevo asentamiento. Su Dios Huitzilopochtli, les ordenó que peregrinaran hasta hallar una señal específica en el camino: un lago del que surge una peña sobre la que está parada un águila¹⁸

En 1325 se fundó Tenochtitlán y con la colonia fue destruida dando paso a la Nueva España y luego a lo que hoy conocemos como la Ciudad de México.

La república mexicana se encuentra situada en la porción media del continente americano. La línea imaginaria del Trópico de Cáncer la divide en dos grandes regiones. Por su posición pertenece a América del Norte(tres cuartas partes) y a América Central(la cuarta parte restante).

Por lo que se refiere solamente al país, México se divide en región norte, sur y centro.

México es una nación de gran cultura, en apariencia la podemos dividir en cultura prehispánica, de la colonia y moderna, sin embargo todavía encontramos en muchas partes del interior de la república ceremonias de origen prehispánico y muchas más de una combinación o fusión de origen prehispánico con el catolicismo que trajo la conquista española, por lo que México es un país pluricultural.

¹⁸ Mi México lindo. Enciclopedia. Tomo I ED. IXPAMEX. España.2001. pp.224.

Una de las mayores atracciones que tiene la república mexicana es precisamente su origen prehispánico con sus diferentes centros ceremoniales, mismos que se encuentran casi en todo el territorio nacional, siendo las de mayor interés las siguientes: Teotihuacán (Ciudad de Dioses) con la pirámide dedicada a las deidades del sol y de la luna. Esta ciudad es considerada como la primer metrópoli de la época prehispánica. Hacia el centro del país, Xochicalco, Malinalco, Tula con los atlantes, Monte Alban en Oaxaca, Edzná, Uxmal, y su templo del adivino, esta ciudad es una de las mejores construcciones del estilo Puuc, Kabah y Chichen Itza con el castillo y su cenote sagrado, esta urbe fue la más poderosa en Yucatán, Tulum y Cobá en Quintana Roo, Palenque en Chiapas. Cabe mencionar que para el hombre prehispánico era esencial su relación armónica con la naturaleza y el cosmos, basado en ello realizaban todo su arte.

En cuanto a elementos prehispánicos, también encontramos muchos y muy variados, principalmente la serpiente emplumada o Quetzacoátl, el Tláloc, la Coyolxauqui, Chack, el Jaguar (animal sagrado), el Quetzal, el Chac mol, las Puntas de Obsidiana, el Jade, el Calendario Azteca, la Cabeza Olmeca, entre muchos más.

Desde la época prehispánica se consideraba el hecho de hacer papel como un arte. Fabricaban, y lo siguen haciendo, el papel amate o amatl. La fibra de este papel se extraía del árbol de pa-

Anónimo. Papel amate pintado a mano. 1962



CAPÍTULO 3

Zócalo, Ciudad de México. 2007



pel o amacuahuitl, en aquella época existió una gran producción del amate, existía en esta región más de cincuenta especies de este árbol. El papel Amatl tuvo diversos usos, desde el religioso hasta el de los códices de exquisita belleza.

Los símbolos patrios son el Escudo Nacional, que se puede considerar como el más importante porque está ligado directamente con la leyenda de la fundación de Tenochtitlán: el águila posada en un nopal devorando una serpiente.

Y el Lábaro Patrio, que consiste en un rectángulo dividido en tres franjas verticales de iguales dimensiones, el orden de los colores es a partir de la asta: Verde, Blanco y Rojo. En la franja que corresponde al blanco está colocado al centro el Escudo Nacional.

Hay que hacer mención que aparte de que México tiene la tradición del papel amate o amatl. El papel forma parte integral de sus tradiciones y fiestas, podemos encontrar por otro lado el papel de China calado y picado con diferentes figuras para la variedad de fiestas como la del día de muertos, las piñatas, los faroles, se usa también el papel para decorar las fachadas de las casas en las procesiones, los toritos, los judas, alebrijes, calaveras, entre otros.

Piñata. 2006

En cuanto a la artesanía mexicana, ésta es infinita tanto en sus colores como en sus materiales, sobresalen las prendas tradicionales de vestir de origen indígena con bordados de gran colorido y de composiciones exquisitas que varían dependiendo de su origen y que son realizadas con el telar de cintura o de lanzadera, sea tzotzil, náhuatl, maya, etc; algunas de las prendas son: rebozos, jorongos, sarapes, gobelinos, los guaraches, bolsos, collares o morrales. El arte de la alfarería a través de figuras en barro fue muy apreciado y difundido. Las máscaras y alebrijes se realizan con cartón.

En lo que se refiere a los atuendos nacionales están el traje de Charro y de la China Poblana popularizados por el cine, que hoy día indudablemente forman parte del simbolismo y la unidad nacional.

Y por supuesto no se puede dejar de mencionar a los danzantes, el jarabe tapatio, el mariachi, los jarochos, la danza del venado y la danza de los viejitos en michoacán.

En lo que se refiere a la era moderna, México está simbolizado en el Ángel de la Independencia (donde se encuentran los restos de los padres de la patria), el Monumento a la Revolución, Paseo de la Reforma, el Castillo de Chapultepec, el Zócalo, el Palacio de Bellas Artes y por supuesto el Museo Nacional de Antropología e Historia, la Catedral Metropolitana (el monumento más importante de la ciudad de México), Palacio Nacional y la Torre Latinoamericana.

Destaca también el Arte Mural de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo; en la fotografía Álvarez Bravo y como personaje Frida Kahlo.



CAPITULO 3

Uno de los mayores símbolos de unidad nacional es la Virgen de Guadalupe (se celebra su aparición desde el año 1737) y los Indígenas que forman parte indiscutible de la nación.

Otros símbolos de la cultura mexicana y que se consumen cada día en cada rincón del país es el maíz, el frijol y el chile. Por último mencionaremos el Tequila, originario del estado de Jalisco y elaborado a partir del agave azul, el mezcal y el pulque.

Real Academia de San Carlos: Plantel de la Escuela Nacional de Artes Plásticas

Hablar de la Academia de San Carlos es hablar de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, debido a que una le da origen a la otra.

La academia abre sus puertas al mundo del arte el 4 de noviembre de 1781 dedicándose a la pintura, escultura y grabado. Pero es hasta tres años más tarde que recibe el nombre de Real Academia de San Carlos de la Nueva España y después de la independencia se modifica el nombre a Academia Nacional de San Carlos. En el año de 1843 se compra el edificio que alberga hasta hoy a la Academia, transformándolo para que fuera digno de dicha sede, decorándolo con una mezcla de arte corintio con neoclásico.

Durante la Reforma, su nombre cambia a Escuela Nacional de Bellas Artes y para el año 1910 es incorporada a la Universidad Nacional. Es a partir de 1933 que recibe el nombre que desde entonces usa, el de Escuela Nacional de Artes Plásticas.

En 1979 la escuela se traslada a su nueva morada en Xochimilco en donde se encuentra hoy en día, quedando la Academia de San Carlos como plantel de Posgrado y en Xochimilco las Licenciaturas.

Elección de Elementos de Diseño para la Imagen Gráfica de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón

Como se lee en el título del evento que concierne a esta investigación se tienen tres elementos importantes a considerar para poder elegir qué elementos gráficos son viables a utilizar en el diseño de la imagen gráfica del evento. Por lo que tenemos

1. El Washi Zoo Kei
2. México
3. Japón

Después de analizar cual es la característica y los elementos del washi zoo kei y considerando que era la primera bienal que se hace en el país de esta disciplina, se decidió utilizar como elemento gráfico en los impresos una obra plástica del maestro Teiji Ono que como ya mencionamos es por el curso que él impartió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM que esta disciplina se difunde en esta institución.

Después de haber hecho un análisis de lo que es representativo de Japón y de México, nos damos cuenta lo complicado que es nombrar lo representativo de un país, pues estos elementos deben remitir a él inmediatamente, pues si no sucede así, entonces no están cumpliendo con representarlo.

Otro punto importante es que no todos estos elementos representativos nos sirven, puesto que estamos tratando una área específica como lo es el arte de hacer papel y que pertenece a la creación humana, a la cultura.

Por esto lo que más se tomó en cuenta del Japón fueron sus características culturales como lo son el ritual, la sabiduría, la disciplina, la pureza, el espacio, la armonía, lo sutil, el minimalismo, el orden y el equilibrio.

Como en ambos países, México-Japón, existe la tradición de hacer papel y a la vez es muy importante el desarrollo de su escritura, las cuales tienen un valor artístico invaluable, y por ser Japón el que introduce la disciplina a México por medio del maestro Teiji Ono se decide usar la tradicional caligrafía japonesa. Para no caer en ningún error de escritura, se solicitó el Kanji con las palabras washi zoo kei a Japón, cuando llega nos hacen notar que el color y la posición son de suma importancia en esta cultura por lo que el Kanji del washi zoo kei sólo puede ir en negro sobre blanco y pegado a la derecha sí no éste pierde su significado.

Cuando se trata de color en Japón, son sumamente estrictos, pues hay colores muy específicos que sólo se pueden utilizar bajo determinadas situaciones y condiciones.

A partir de esto se decidió que el diseño de la imagen gráfica debía de ser sutil y elegante.

Definitivamente no es nada fácil elegir lo más representativo de nuestro país, primero porque es el anfitrión del evento y segundo porque es un país totalmente pluricultural.

En nuestro país existe una enorme tradición de hacer papel. *En México, antes de la llegada de los españoles el papel hecho de corteza de árbol tenía gran importancia y según los primeros cronistas,*

CAPITULO 3

como ya vimos en el capítulo anterior se utilizaba en grandes cantidades. El papel se empleaba en las ceremonias religiosas como ofrendas a los dioses y para adornar los ídolos, templos y palacios en ciertos días festivos¹⁹

De lo anterior descubrimos que hacer arte para el hombre prehispánico era de suma importancia pues lo consideraba salido del corazón y estaba estrechamente ligado con el cosmos, dándole un sentido al hombre aquí en la tierra.

*el verdadero artista todo lo saca de su corazón; obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento, obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea; arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten*²⁰

Así vemos, como para el hombre prehispánico, y para el artista contemporáneo es de importancia vital la sensibilidad, misma que se acrecenta en la elaboración del washi zoo kei por la manera en que se realiza, al estar el material en contacto directo con la piel, como lo son las manos.

Un punto en común que tienen estas dos civilizaciones México-Japón, inclusive si nos remontamos a los antecesores e inventores del papel como lo son Egipto y China, es la utilización del color negro y rojo tanto en su escritura como en su pintura.

Para el hombre prehispánico el color negro y rojo simbolizaban la escritura y la sabiduría.

De esta manera se tomó como elemento gráfico al corazón y el color rojo. Obteniendo el negro del Kanji que debe de ir en este color, logrando de esta manera una armonía.

¹⁹ Brujerías y Papel Precolombino. Cristensen/Martí.

²⁰ Filosofía Náhuatl. León Portilla. ED. UNAM. México.1979. pp.411.

En este punto nos encontramos con una problemática un tanto delicada, ya que había que decidir si se utilizaba un corazón cualquiera o si se representaba un corazón estilizado, lo cual podía implicar que perdiera el significado motivo por el que lo escogimos, se decidió utilizar el corazón tal cual lo representaban en las culturas prehispánicas para no tener este problema.

Pues bien se toma un corazón sangrante representado en los murales de Teotihuacán el cual tiene el siguiente significado *el corazón simboliza el centro que el hombre debe desnudar para liberar las fuerzas creadoras*²¹

Al principio de esta tesis mencioné esta aparente rivalidad entre los artistas visuales y los diseñadores gráficos, es precisamente aquí cuando se están eligiendo los elementos gráficos a utilizar en el diseño donde es tan importante la opinión del diseñador para elegirlos, pues el éxito de la exposición (vuelvo a recalcar, sólo de audiencia) mucho depende de la imagen gráfica por lo que hay que elegir elementos que además de ser estéticos tengan presencia y carácter.

Por esta misma rivalidad y teniendo el principal requisito en común para desarrollar nuestras actividades: la sensibilidad, me resultó tan interesante la visión que tenían los náhuatl acerca del corazón y los artistas.

Para que el artista plástico o gráfico pueda lograr un lenguaje propio, un estilo particular que lo pueda plasmar y por ende comunicar, debe tener una formación teórica formal pero sobre todo debe estimular su capacidad creadora, su capacidad de percepción, su sensibilidad en todos los sentidos; ya que en la medida que vea, palpe, huelga, sienta, logrará transportarlo al lienzo, al papel, a la arcilla, a la fotografía, a la escultura, al grabado o al diseño. Es por esto que se decidió tomar la representación que la cultura teotihuacana hace del yóllotl o corazón.

²¹ Teotihuacán capital de los Toltecas. Laurette Séjourné. ED. Siglo Veintiuno Editores. México 1994. pp 289.

CAPÍTULO 3

De esta manera conjuntamos el Kanji en negro y el corazón sangrante en rojo Teotihuacán, (el color rojo que se usaba en Teotihuacán, a pesar de los avances científicos y tecnológicos, no se ha podido obtener la composición que lo forma, por lo que se usó el rojo más aproximado auxiliándonos de una carta pantone de color) logrando la combinación del negro y rojo tan importante en los náhuatl. Y la relación México-Japón tan importante en nuestro evento.

Por tanto como elementos gráficos contamos con la obra plástica del maestro Teiji Ono, el Kanji y el corazón sangrante, a partir de esto se elaboraron todos los materiales gráficos que se requerían para la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón.

Diseño de la Imagen Gráfica de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón

Y la Magia... Inició

Pues bien, al haber conjuntado la información teórica del tema que nos concierne, llegó el momento de realizar los bocetos de las propuestas que se iban a realizar, empezando por la imagen gráfica del evento.

Como en todos los materiales impresos y de diseño, la principal problemática a la que nos enfrentamos tanto los diseñadores como los organizadores de los eventos es el económico, el dinero con el que se cuenta para realizarlos. Es importante hablar con toda honestidad, en este punto, de los costos para evitar grandes conflictos más adelante, realmente se deben de poner los ceros que sean necesarios para sacar la producción o de lo contrario tener muy claro cuál es este, para no excederse.

Cuando se trabaja con artistas plásticos, el mayor obstáculo son ellos mismos, pues tal parece que todo tiene mayor importancia, porque hasta el brindis tiene mayor jerarquía que los impresos.

Por ello hubo que hacer una negociación ardua con el comité de la bienal, el cual estaba formado por seis personas, para poder realizar los impresos pues ya no contaban con presupuesto suficiente, ya que no previeron que ese gasto era alto si se querían hacer cosas de calidad, y el evento no ameritaba menos.

CAPITULO 3

Se decidió hacer cartel, catálogo, invitación, gafete, diploma, reconocimiento y cédula de obra.

En realidad primero se decidió el nombre que se le daría finalmente al evento.

Una primera opción era “Primera Bienal de Washi Zoo Kei. Presentada por el Maestro Teiji Ono, Académicos de Japón y San Carlos.”

Segunda. “Primera Bienal de Washi Zoo Kei. Expresión Plástica en Papel. Presentada por el Maestro Teiji Ono, Académicos de Japón y San Carlos.”

Tercera. “Washi Zoo Kei. Expresión Plástica en Papel.

Y por último. “1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México - Japón”.

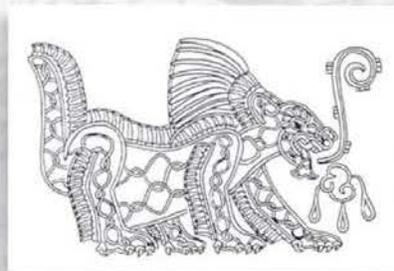
Que fue finalmente el título aceptado.

He de comentar, que aunque el comité me pidió opinión, fueron ellos quien finalmente decidieron el nombre del evento, cuidando que ambas naciones tuviesen igualdad de jerarquía.

Yóllotl

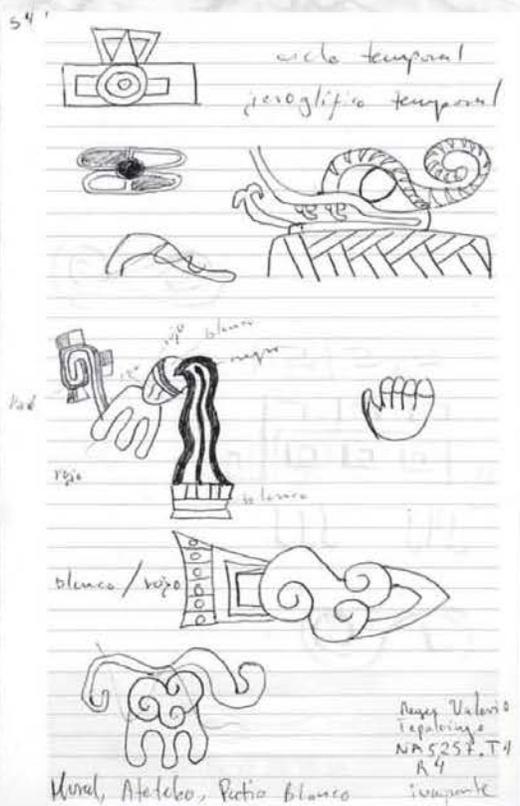
Lo primero, en lo que se empezó a trabajar es en la representación del corazón.

Estos son algunos ejemplos encontrados de la diversidad de representaciones que se hacen del corazón o Yóllotl(en náhuatl), que se tomaron en cuenta para nuestro diseño.



CAPITULO 3

A partir de estas imágenes se empiezan a realizar los primeros bocetos del corazón. Trabajando primero en bocetar a lápiz antes de entrar a trabajar en la computadora.



De estas propuestas del corazón se empiezan a trabajar los materiales gráficos, el cartel y la invitación.



Se hicieron las primeras pruebas con diferentes tipografías a emplearse en el título del evento.

1a Bienal
Washi Zoo Kei
México - Japón

1a. Bienal Washi Zoo Kei
México - Japón

1A. BIENAL WASHI ZOO KEI
MÉXICO - JAPÓN

CAPITULO 3

Para este momento ya se había decidido que el tamaño del cartel sería tabloide(28x43 cm), por cuestiones de presupuesto, aunque se había propuesto que fuera de 70 x 95 cm y las invitaciones en tamaño de 14 x 19.5 cm, para su realización se había propuesto y aceptado que fueran impresas sobre papel de algodón.

En cuanto al Kanji, se tuvieron dos opciones, el que fue producido con una tipografía creada industrialmente y el realizado por un maestro calígrafo del Japón. Se decidió utilizar la última opción.



Tipografía industrial



Kanji. Caligrafía

A pesar de que ya se había llegado al acuerdo de utilizar el corazón, se hizo una propuesta de diseño de cartel y de invitación sin éste, utilizando como imagen el Kanji. Sólo para que no hubiera duda de que nuestra decisión era la correcta.

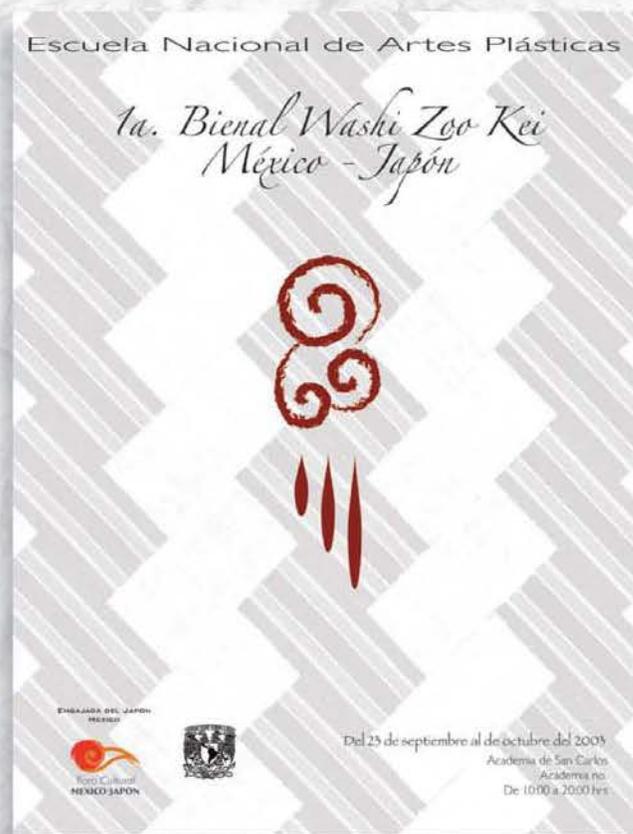


Es importante decir que en estos primeros bocetos se tomó en cuenta que el evento iba a ser realizado durante el mes de septiembre, el cuál es dedicado a la patria, por lo que utilicé una pleca con los colores de la bandera de México, verde, blanco y rojo en degradado para que la referencia fuera sutil, mas a los organizadores no les pareció en absoluto utilizar estos colores porque sentían que el evento iba a tener un carácter muy patriótico e inmediatamente fue descartado.



Lo que más tomé en cuenta para el diseño de todos los materiales, fue manejar una textura, ya fuera del propio papel en el que se imprimiera o valiéndome de un fondo de agua.

En esta propuesta de cartel, se utilizó como fondo, una de las obras participantes en sello de agua a modo de textura.





La invitación desde un inicio estaba planeada con un dobles, como un díptico. La parte donde lleva el Kanji no se ajustaba en la misma medida al ser doblada, terminaba antes de empatar-se con su interior, por lo que en esta propuesta dejé ver una pleca muy delgada junto al corazón en color rojo, sobre el fondo blanco del papel, lo que la hizo muy dinámica por que se ven cuando la invitación está cerrada y también cuando ésta se abre sin necesidad de repetirlos.

Se hizo una segunda propuesta de invitación, tomando como base que el papel era blanco y, como ya se había mencionado, de algodón, considerando imprimir las invitaciones en serigrafía, principalmente por el tipo de papel.



CAPITULO 3

Escuela Nacional de Artes Plásticas,
tiene el honor de invitarle a la
inauguración de la exposición

I era Bienal Washi Zoo Kei
México - Japón

23 de septiembre del 2003
Academia de San Carlos
20:00 hrs



Al checar las propuestas anteriores, se llegó a la conclusión, de utilizar el corazón tal cual era representado en las culturas prehispánicas y el que se eligió fue el siguiente:



De esta manera conseguimos el corazón definitivo, el que aparecería en todos nuestros materiales.

En lo que se refiere a la tipografía, finalmente se eligió la adecuada por ser de trazo fino, caligráfico, estilizada y elegante. Su nombre Zapfino.

*1a. Bienal Washi Zoo Kei
México - Japón*

CAPITULO 3

También producto de los primeros bocetos, se decidió que la leyenda 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón, estuviera en negro y además debía ir acompañada del corazón en su color vital... rojo, aunque siendo flexibles en su uso.

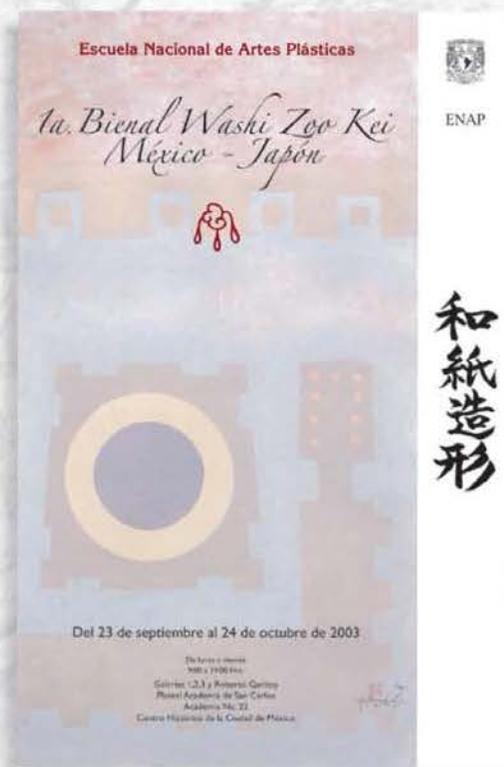
A todos los integrantes del comité les agradó la idea de la textura en el cartel y que ésta fuera de una de las obras participantes, lo que nos llevó a decidir cuál obra sería la adecuada. Como ya se mencionó en otra parte del texto de esta investigación, teniendo en cuenta que era la primera bienal de washi y que fue el maestro Teiji Ono el que trajo la disciplina a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, todos estuvimos de acuerdo en que fuera una de sus obras la que se utilizara por lo que se prosigió a elegirla para posteriormente tomar las fotografías correspondientes y poder empezar a trabajar con ella.

Pues bien, hasta este momento ya teníamos la mayor parte de la información, la imagen gráfica de la bienal y la imagen que se ocuparía de fondo, por lo que se realizaron inmediatamente nuevas propuestas con esta información.

Se comenzó con el cartel y la invitación en la que también se había quedado de acuerdo que definitivamente fuera blanca y elegante, aprovechando la textura del papel algodón.

Para no saturar de información a la invitación haciéndola pesada, se planteó colocar una hoja suelta, donde fueran los nombres de los expositores, los logos oficiales y de patrocinadores, resultó ser la mejor opción, pues eran demasiados expositores, de Japón eran 20 y de México 18, además que nos meteríamos en problemas si los logos no se vieran en la invitación, ya que se trataba de un evento internacional.

A partir de estas nuevas propuestas se lograron los diseños finales tanto del cartel como de la invitación.



1st Washi Zoo Kei
Mexico - Japan

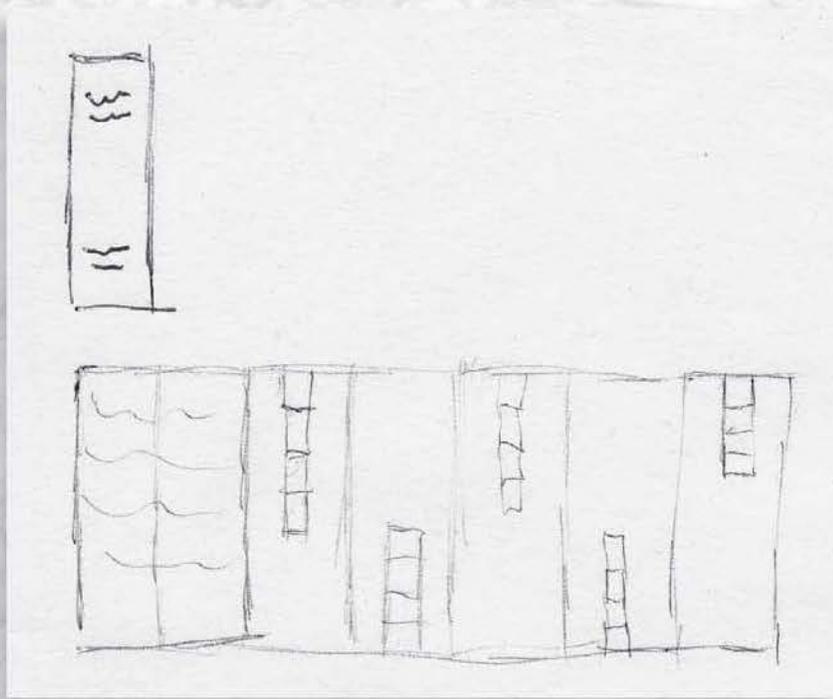
La Universidad Nacional Autónoma de México
a través de la Escuela Nacional de Artes Plásticas
y el Instituto Washi Zoo Kei de Japón,
se complacen en invitarle a
la inauguración de la exposición

*1a. Biquil Washi Zoo Kei
México - Japón*



Martes 23 de septiembre de 2003
19:30 hrs.
En las galerías 1, 2, 3 y Ricardo Garibay
del Plantel Academia de San Carlos
Academia No. 22,
Centro Histórico de la Ciudad de México

Ahora bien, se inició el bocetaje del catálogo de la exposición, lo cual no resultó una empresa fácil por la cantidad de expositores y por ende por la cantidad de imágenes que debían aparecer en él, sin excluir a ninguna.



Al igual que en el cartel, por motivos de presupuesto, el tamaño del catálogo fue tabloide(28x43 cm) pero a diferencia del cartel este estaba diseñado por el frente y la vuelta.



En el catálogo, deberían aparecer dos textos; uno de presentación por parte del maestro Teiji Ono y otro escrito por la directora de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, así como todos los logos tanto institucionales como de patrocinadores.





En lo que se refiere a la cédula, gafete, diploma y reconocimiento, su diseño estuvo basado en el diseño de la invitación, sin mayor pretensión que la sencillez. Estos materiales los veremos en la parte que corresponde a la propuesta final.

Y Como Todo Tiene un Fin, Hay que Imprimir

Como ya se mencionó, debido al presupuesto había que buscar alternativas para lograr la producción de todos los materiales gráficos realizados, se hizo la propuesta de valerse de las nuevas tecnologías para la impresión de los mismos, por lo que como se dice en el argot de las artes gráficas se le da salida digital, debido a que por este medio se imprime en cuatricromía obteniendo todos los colores con una muy buena calidad y permite sacar tirajes de producción muy cortos a un costo accesible comparado a los costos de la impresión en Offset.

De esta manera el cartel y el catálogo se imprimen por medios digitales.

La invitación como ya se ha mencionado se realizó en papel de algodón por lo que el material nos dio la opción de poderse imprimir por medio de una combinación de técnicas, primero se imprimieron los textos y logos que van al reverso de la invitación y el corazón sangrante en el interior de la misma en inyección de tinta. Los textos al interior se imprimieron en grabado y el Kanji que aparece en el frente junto con la pleca que va en la parte inferior se imprimieron bajo la técnica del grabado en seco.

La invitación lleva en su interior una hoja de papel albanene con los nombres de los expositores y los logos por lo que se le dio salida en impresión laser.

El gafete utilizó al igual que la invitación, papel de algodón, así que se imprimió en grabado y en grabado en seco.

El diploma y reconocimiento como también ocupan el papel de algodón, se imprimió el corazón sangrante y los textos en serigrafía, en grabado el logo de la UNAM y el Kanji en grabado en seco.

En lo referente a la cédula de obra, el diseño de ésta se entregó al departamento de difusión cultural de San Carlos por lo que son ellos los que se encargaron de su producción.

La Imágen Gráfica de la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón

La imagen gráfica consta sólo de tipografía (el título de la exposición) en negro y de un solo gráfico (el corazón sangrante) en su color vital... rojo.

Debido a la tradición de hacer papel en ambos países desde tiempos remotos, y al recinto de estilo clásico, pero con obras plásticas contemporáneas, se decidió ocupar tipografías clásicas con patines y de estilo suelto.

Toca ahora el turno a algo simple pero de enorme importancia en el diseño gráfico: la tipografía. Es tan importante en un diseño, que lo puede hacer frío o cálido. La tipografía no sólo debe ser algo que se le agrega al diseño sino que debe formar parte integral de él.

el diseño gráfico, asienta sus pies sobre los dominios de la escritura y de la imagen²²

Como ya se mencionó, las culturas de las que nos ocupamos tienen escrituras que son todo un arte, además de que al revisar los antecedentes de la historia del papel hemos visto la enorme importancia de la escritura para la invención y desarrollo del mismo, por lo que se decidió en la imagen gráfica sólo utilizar tipografía y un solo gráfico, el corazón sangrante.

La tipografía usada en la leyenda 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón es "Zapfino" (zapfino), una tipografía elegante con un cierto toque clásico, al tener ciertas características de la letra conocida como de mano escrita o a mano alzada, además que asemeja como si fuera escrita por un pincel.

²² El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días. Enric Satué, ED. Alianza Editorial. España. 1988. pp.500.

La tipografía institucional de todo el evento es la “Korinna” esta es de tipo clásica de patines sin ninguna deformación de condensación o expansión.

El corazón sangrante, como ya se mencionó, se tomó tal cual lo representaban en la cultura prehispánica y se le dio el color “solid coated pantone 202”.

El texto se justificó al centro junto con el corazón sangrante, quedando de la siguiente manera:

*1a. Bienal Washi Zoo Kei
México - Japón*



El Cartel

Debido al factor económico el cartel tuvo un tamaño de 28 por 43 centímetros, es decir, tamaño tabloide y se imprimió un solo cartel en proporción a 1.20 metros en plotter. En términos técnicos la impresión fué a 4X0 tintas, sobre papel couché mate de 150 g.

En lo que se refiere al diseño, como ya se mencionó, se buscó que fuera sutil y elegante, la composición fue vertical lo que hizo que se adecuara al formato la imagen elegida, por lo que se utilizó una fotografía de una de las obras plásticas del maestro Teiji Ono con una opacidad media para conseguir un toque sutil de la imagen como fondo de agua. Por condiciones ya mencionadas al Kanji se le asignó el color negro sobre fondo blanco y se justificó del lado derecho del formato del cartel, situando los logos tanto de la institución anfitriona (Universidad Nacional Autónoma de México y la Escuela Nacional de Artes Plásticas) de la visitante (Instituto Washi Zoo Kei de Japón) como de los patrocinadores en esa misma franja en blanco, en la parte superior e inferior del recuadro.

En la parte izquierda del cartel, y sobre la imagen, se colocaron los nombres completos de las instituciones organizadoras de la bienal y la imagen gráfica del evento. En la parte inferior, las fechas de exhibición, los horarios y la dirección del lugar donde se llevó a cabo el evento (Academia de San Carlos). También a la izquierda muy cerca del borde, se colocó el crédito del diseño.

A partir del diseño del cartel, se definió el diseño a seguir para los demás impresos.

Escuela Nacional de Artes Plásticas
Instituto Washi Zoo Kei de Japón

*1a. Bienal Washi Zoo Kei
México - Japón*



Bienal Gráfica: Patricia Mora Rodríguez



Del 23 de septiembre al 24 de octubre de 2003

De lunes a viernes
9:00 a 19:00 Hrs.

Galerías 1,2,3 y Roberto Garibay
Plantel Academia de San Carlos
Academia No. 22
Centro Histórico de la Ciudad de México



ENAP



和紙造形



EMBAJADA DEL JAPÓN
MEXICO



Invitación

En la invitación se decidió darle el toque elegante del grabado en seco sobre papel de algodón. Cuando se tiene contacto con el washi zoo kei, se da uno cuenta de la frialdad de los papeles comunes que se utilizan en el mundo de las artes gráficas, por lo que se decidió recurrir al papel 100 % de algodón tan utilizado en el mundo de la plástica.

Las dimensiones de la invitación son:

Abierta 14 por 19.5 centímetros y cerrada 14 por 10.7 centímetros.

El método de impresión fue inyección de tinta, grabado y grabado en seco. Se imprimió a 2X1 tintas, en papel Novart blanco de 220 g.

El diseño de su portada, de suma elegancia al ser grabado en seco, en el tono blanco del papel el Kanji de lado derecho y una fina pleca en la parte inferior.

En su interior, al centro, en sello de agua en color rojo muy tenue un gran corazón sangrante y por encima los textos legales de la invitación, el nombre de las instituciones que expedían la invitación, el nombre del evento, la fecha y hora de la inauguración de la exposición, así como la dirección.

En una hoja suelta impresa en láser, en color negro sobre albanene aparecían los nombres de todos los expositores junto con los logos de las instituciones y patrocinadores. Se imprimió a 1X0 tintas. En papel Vegetal Decorado ZigZag de 145 g.

Las dimensiones de esta hoja son 7.5 x 11.9 cm.

Al reverso nuevamente la dirección del lugar del evento, así como las fechas de exposición, los horarios, los logos de las instituciones realizadoras del evento, de los patrocinadores y el crédito de diseño, todo en color negro, impreso en inyección de tinta. Se imprimió a 1X0 tintas.





Shoko Kida	Shoko Kida
Leticia Arroyo Ortiz	Leticia Arroyo Ortiz
Lilia Besenhaus	Lilia Besenhaus
Amelia Tamar Guada	Amelia Tamar Guada
José Manuel García Ramírez	José Manuel García Ramírez
Gabriel Gómez Sanabria	Gabriel Gómez Sanabria
Sergio González Angulo	Sergio González Angulo
Miriam González Guzmán	Miriam González Guzmán
Martín Hernández Vargas	Martín Hernández Vargas
Soledad Hernández Silva	Soledad Hernández Silva
Carmen Martínez Campos	Carmen Martínez Campos
Victor M. Morrey de la Rosa	Victor M. Morrey de la Rosa
Ella del C. Morales González	Ella del C. Morales González
César Carlos Ortega	César Carlos Ortega
Alberto Ortega	Alberto Ortega
Barbara Padronch	Barbara Padronch
Marta Eugenia Quiravilla	Marta Eugenia Quiravilla
Adrián Soriano	Adrián Soriano
Liliana Zentli A.	Liliana Zentli A.



La Universidad Nacional Autónoma de México
a través de la Escuela Nacional de Artes Plásticas
y el Instituto Washi Zoo Kei de Japón,
se complacen en invitarle a
la inauguración de la exposición

*1a. Bienal Washi Zoo Kei
México - Japón*

Martes 23 de septiembre de 2003
18:00 hrs.
En las galerías 1, 2, 3 y Roberto Garibay
Plantel Academia de San Carlos
Academia No. 22,
Centro Histórico de la Ciudad de México

Catálogo

El catálogo fue sumamente sencillo, a color, en un tamaño extendido de 28 por 43 centímetros y cerrado de 28 por 10.8 cm en impresión digital. En términos técnicos se imprimió a 4X4 tintas, sobre papel couché de 150 g, en forma de tríptico, todo el fondo tuvo un muy sutil sello de agua de la obra del maestro Teiji Ono en imagen rebasada.

El diseño de la portada se basó en el diseño del cartel. Del lado derecho sobre fondo blanco el Kanji de washi zoo kei con dos delgadas plecas en blanco con una sutil sombra colocadas una en la parte superior del Kanji y la otra por debajo del mismo. Del lado izquierdo de la portada en fondo de agua la obra del maestro Teiji Ono, en el catálogo se utilizó una variante de la imagen gráfica, pues se colocó el corazón sangrante más grande que en el cartel y en la parte superior izquierda, por debajo de la leyenda 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México-Japón. En la parte inferior las fechas de exhibición y la dirección del lugar del evento.

Al abrirlo, el Kanji de la portada se sigue situando del lado derecho de la hoja, aparece de ese mismo lado un texto de la directora de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. En el lado izquierdo se colocó un texto del maestro Teiji Ono, en la parte inferior del texto empiezan a aparecer las imágenes de las obras de los artistas participantes con un lineamiento o justificación en forma de “L” para que haya una continuidad con las imágenes que están colocadas debajo del texto de la directora y a su vez al abrir el tríptico sigan esa misma línea de lectura, hasta abrirlo completamente. Es decir cada vez que se abre una hoja o una solapa del tríptico las imágenes quedan alineadas en forma de una “L”, para que siempre haya una continuidad de lectura.

CAPÍTULO 3

En la parte trasera del catálogo, se colocaron los créditos oficiales de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, un agradecimiento, las fechas y horarios de exhibición, la dirección del lugar del evento y los logos institucionales y de los patrocinadores así como el crédito de diseño.

En primer siglo XXI se sigue innovando y descubriendo el nuevo valor del arte.

El Washi Zoo Kai, conserva los procedimientos tradicionales de hacer papel para convertirlo en un lenguaje plástico a través del arte, partiendo de la naturaleza.

El Washi Zoo Kai nació en Japón y ha encontrado su tierra fértil en México, donde día a día ha ido creciendo. Esta tradición de hacer papel se remonta a unos 1200 años y continúa evolucionando con nuevas propuestas en este siglo XXI.

Es un placer para mí, presentar las obras de Washi Zoo Kai de los creadores de México (país de adopción), y de Japón (país de origen), que se exponen en las Galerias del plantel Academia de San Carlos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Así mismo, me satisface saber que esta expresión plástica se está entendiendo a todo el mundo con el lema de: "Movimiento del Arte a través de Washi Zoo Kai", iniciado desde la Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM.

Tsuj Oho

Washi M. Romero



Washi Yoshimura



Carsten Pappert C.



Luigi Inzer



Andri Papak



Ma. Susana Guzmán



Washi Zoo Kai es un arte que...

El arte es un lenguaje que...

La historia del arte...

El arte es un lenguaje que...

和紙造形

En primer siglo XXI se sigue innovando y descubriendo el nuevo valor del arte.

El Washi Zoo Kai, conserva los procedimientos tradicionales de hacer papel para convertirlo en un lenguaje plástico a través del arte, partiendo de la naturaleza.

El Washi Zoo Kai nació en Japón y ha encontrado su tierra fértil en México, donde día a día ha ido creciendo. Esta tradición de hacer papel se remonta a unos 1200 años y continúa evolucionando con nuevas propuestas en este siglo XXI.

Es un placer para mí, presentar las obras de Washi Zoo Kai de los creadores de México (país de adopción), y de Japón (país de origen), que se exponen en las Galerias del plantel Academia de San Carlos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Así mismo, me satisface saber que esta expresión plástica se está entendiendo a todo el mundo con el lema de: "Movimiento del Arte a través de Washi Zoo Kai", iniciado desde la Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM.

Tsuj Oho

Washi M. Romero



Washi Yoshimura



Carsten Pappert C.



Luigi Inzer



Andri Papak



Ma. Susana Guzmán



Diploma y Reconocimiento

En estos materiales el diseño se basó en el mismo principio que la invitación, en la sencillez y elegancia. Se realizaron en serigrafía y en grabado en seco, sobre papel de algodón, a 2X0 tintas. Los dos materiales tuvieron un formato apaisado. En papel Novart blanco de 220 g.

El diploma tiene como dimensiones 25 x 35 cm y el reconocimiento 31 x 44 cm.

En la parte del centro aparece el corazón sangrante en gran tamaño en rojo como sello de agua, a la derecha el Kanji, en la parte superior el nombre de las instituciones, después un espacio para el nombre del artista a quién se le otorgaba el documento. Los nombres de los expositores se hicieron en caligrafía. A continuación la imagen gráfica del evento y la fecha de la exposición. En la parte inferior se dejó un espacio para las firmas y nombres de las autoridades que avalaban dicho documento. Los dos materiales tienen la misma composición y los mismos datos, su única diferencia es la dimensión.



Universidad Nacional Autónoma de México
 Escuela Nacional de Artes Plásticas
 Instituto Washi Zoo Kei

Otorgan el presente

DIPLOMA

A: _____

Por su participación en la *la Bienal Washi Zoo Kei*
México - Japón

México, septiembre 2003

 Dra. Luz del Carmen Vilchis Esquivel
 Directora
 Escuela Nacional de Artes Plásticas

 Teiji Ono
 Director
 Instituto Washi Zoo Kei de Japón



Universidad Nacional Autónoma de México
 Escuela Nacional de Artes Plásticas
 Instituto Washi Zoo Kei

Otorgan el presente

RECONOCIMIENTO

A: _____

Por haber obtenido en la *la Bienal Washi Zoo Kei*
México - Japón

México, septiembre 2003

 Dra. Luz del Carmen Vilchis Esquivel
 Directora
 Escuela Nacional de Artes Plásticas

 Teiji Ono
 Director
 Instituto Washi Zoo Kei de Japón

 Dr. Luis Plótzowa



Gafete

También se realizó en papel de algodón con grabado en seco, grabado y caligrafía. Se imprimió a 1X0 tintas. Sus dimensiones 8 x 13 centímetros. En papel Novart blanco de 220 g.

Del lado derecho se colocó el Kanji impreso en grabado en seco por lo que aparece blanco. En el costado izquierdo se colocó otra variante de la imagen gráfica, esta vez se coloca solo la leyenda de 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México - Japón y abajo de este texto la palabra “expositor” para que debajo de la misma, caligrafiar el nombre de dicho expositor.

Cabe hacer mención que se rotularon con un caligrafista.



Cédula de Obra

En la cédula, como en los demás materiales, se colocó del costado derecho el Kanji en negro, en la parte superior del lado izquierdo se colocó el logotipo de la UNAM y en el espacio que quedó entre este logo y el Kanji se puso el título de la exposición en la parte superior y centrado a éste, pero en la parte inferior, el corazón sangrante en rojo, todos los demás textos y logos iban en negro. De esta manera quedó un espacio suficiente al centro de la cédula para poder vertir los datos de las fichas técnicas de las obras.



CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

¡Ah! Qué Bonita es la Sensibilidad

Antes de empezar la investigación de esta tesis no me había dado cuenta que no pude escoger mejor pretexto, para obtener mi título profesional de Licenciada en Diseño Gráfico y de hecho fue hasta que llevaba como un 60% de la misma que me percate de tal hecho.

Aunque he de confesar que tenía yo como antecedente el haber manejado la técnica del Washi Zoo Kei mucho antes de que se planeara la 1a. Bienal de Washi Zoo Kei, México - Japón, lo cual me permitió entender con más facilidad los conceptos que se buscaban de diseño en la imagen gráfica del evento.

¿Por qué menciono que no pude encontrar mejor pretexto?

Es realmente muy sencillo, ¿qué no acaso el diseño gráfico está compuesto por tipografía, imagen y papel?

Cuando checamos algunos textos sobre la historia y el origen del diseño gráfico, siempre encontraremos que está ligado desde su nacimiento a la imagen, a la tipografía, y al papel; conforme han ido evolucionando, el diseño lo ha echo junto con ellos primero para nacer, después para crecer. Como ya lo he mencionado líneas atrás, el diseño va más allá de la mecánica, de la sistematización, su vida depende absolutamente de procesos creativos y qué mejor que realizar un trabajo dentro del área de las artes plásticas, donde es tan importante sentir la obra, tal vez no sea necesaria entenderla, pero si sentirla para poder transmitir esa sensibilidad a través del diseño de los impresos de una exposición de arte.

Ya he mencionado que los tiempos de diseño en el campo real de trabajo son muy cortos y presionados, por lo que en la mayoría de los casos es difícil detenerse a buscar antecedentes históricos de los temas a desarrollar, al hacerlo en esta investigación me resultó fascinante, porque cuando me plantearon el proyecto se me hizo complicado de primera instancia por la diferencia cultural de países tan alejados geográficamente uno del otro, al transcurrir del tiempo descubrí que por lo menos las culturas de Egipto, China, Mesoamérica, Japón y México tienen cosas en común, claro con su particular punto de vista, como el tener una relación estrecha con la naturaleza, uso de los colores, escrituras de altos contenidos plásticos y de significado, conocimientos extremadamente avanzados para su época, formando parte esencial en la historia y desarrollo de la humanidad. Y un dato curioso es que estas civilizaciones tuvieron grandes periodos en que estuvieron aislados del mundo exterior y es precisamente en estos periodos donde desarrollan importantes avances tecnológicos, filosóficos y culturales.

Al realizar papel hecho a mano con fibras naturales, realmente se siente este contacto directo con la materia, porque lo está uno creando desde su principio más elemental como es su fibra, no es como cuando acude uno al centro papelerero donde el contacto es impersonal, en donde se encuentra uno frente a cientos de pliegos de papel que ahí distribuyen, en donde no vemos exactamente cuál es la fibra que lo compone, obviamente no podemos ir por ahí conociendo en crudo cada una de las fibras de las que están hechos los millones de papeles que existen, lo que yo he aprendido con el washi es a valorar, a preocuparme un poco más del papel tan importante, ahora sí valga la redundancia del “papel”, buscar más alternativas de diseño junto con él, algunas de ellas pueden ser trabajar, o bien con papeles texturizados, o creando texturas que enriquezcan el papel que se vaya a emplear.

CONCLUSIÓN

Como apreciamos en la historia del papel, llegó un punto de sobreexplotación de las materias primas, los trapos viejos escacearon, y hubo que buscar alternativas, hasta conseguir el nuevo material que fue la pulpa de madera. Es sorprendente cómo a pesar de que tenemos registrados estos hechos en la historia de la humanidad, no vemos que exactamente eso que pasó hace varios siglos va a volver a suceder, sólo que la diferencia ahora es que estamos sobreexplotando nuestros bosques, que nos dan el oxígeno con que podemos vivir, pero a pesar de ello continuamos nuestros procesos sin poner demasiada atención en ir buscando alternativas; qué sería de la vida del mundo si tuvieramos escases de tan apreciado material, acaso destruiríamos nuestro libros, esos que contienen nuestra propia historia.

Los diseñadores tenemos injerencia directa en la sobreexplotación de la materia prima del papel al diseñar desde el más sencillo *suaje* hasta el más complicado, es increíble la cantidad de papel que no se ocupa al emplear tan simpática técnica. Generalmente el diseñador sólo hace eso, diseña y no ve el producto durante su proceso sino ya como producto final, entonces no se percata de tan gran atentado en contra del papel y por ende de los recursos naturales.

Durante mi quehacer profesional como diseñadora gráfica he ejercido principalmente en los rubros comerciales, pero desde hace algún tiempo he interactuado con las artes plásticas, lo que me llevó a un periodo en el que empecé a trabajar con artistas, realizando el diseño gráfico de sus tesis y en otras ocasiones haciendo carteles e invitaciones para exposiciones de artes plásticas, lo que enriqueció enormemente mi trabajo. Empecé a sentir una mayor sensibilidad en mis diseños, porque además de realizar los trabajos tuve acercamientos directos con las diferentes obras plásticas, ya no me conformaba con observar sólo impersonalmente las obras, ya les veía el rostro a sus creadores y lo más enriquecedor sus diferentes pensamientos.

He de reconocer que para mí ha sido de mucha utilidad, al trabajar con artistas, el tener la disciplina de trabajo que exige el diseño, al cuidar esos pequeños detalles que aparentemente nadie ve, pero que pueden marcar la diferencia de algo con calidad o carente de ella. Aunque también he de reconocer que esta misma disciplina me estorba al estar frente a las fibras y crear una obra plástica, desde que estoy dando a luz un papel o una fotografía; me estorba porque se vuelve como una costumbre la metodología empleada cuando se diseña y el crear una obra plástica debe ser más libre de la metodología, de la técnica o por lo menos no se debe tener tan consciente al estar desarrollando el proceso creativo.

Otra cosa importante que he aprendido con esta investigación, es que tengo una profesión que me da libertad. En la introducción mencionaba las problemáticas que existen aquí afuera, o allá afuera de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, todo depende desde el punto que se quiera ver, de los horarios tan extenuantes, de la vorágine que es el ritmo de vida de la urbe, de la cultura del consumismo o del vendismo*, de la oferta, de la demanda. Apesar de estar inmersa en esta jungla, mi profesión de creadora de imágenes no puede mecanizarse, automatizarse, porque mi proceso de creación es único e irrepetible porque viene del intelecto. Puede ser que un trabajo urja para ayer, pero el tiempo que yo tarde en crear el concepto para ese trabajo lo puedo definir en un minuto o en diez, sólo mi proceso creativo lo puede definir, nadie más, muy a pesar de las presiones, de las tendencias sociales o políticas.

Por último con esta investigación confirmo lo que ya sabía y trato por todos los medios de no olvidar; que el diseño gráfico es una de las más nobles profesiones, pero que ante todo es una profesión apasionante de 24 horas, 365 días al año, por toda la eternidad.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Acha, Juan.
Introducción a la teoría de los diseños.
ED. Trillas.
México.1988.
pp.169

Amith, Jonathan D.
La tradición del amate.
Innovación y protesta en el arte mexicano.
ED. Mexican Fine Arts Center Museum.
La casa de las imágenes.
Chicago/México.1995.
pp.168

Asunción, Josep.
El papel. Técnicas y métodos tradicionales de elaboración.
ED. Parramón.
México.2006.
pp.160

Barnicoat, J.
Los carteles. Su historia y lenguaje.
Colec. Comunicación visual.
ED. Gustavo Gili.
España.1979.
pp.280

Blume, Hermann.
Manual de tipografía.
ED. Ruari McLean.
España.1987.
pp.214

Botton Beja Flora.
China. Su historia y cultura hasta 1800.
ED. El Colegio de México.
México.1984.
pp.423

Cristensen/Martí.
Brujerías y Papel Precolombino.
Ediciones Euroamericanas
México. 1979
pp.85

Cabanne, Pierre.
Diccionario universal del arte.
Tomo II
ED. Argos Vergara S.A.
España.1981.
pp.1072

Casey, James P.
Pulpa y papel. Química y tecnología química.
Volumen I.
ED. Limusa.
México.1990.
pp.950

Corona Eduardo, Fernández Martha M., Odena Güemes Lina, Vargaslugo Elisa.
De México y de la humanidad.
Editores JGH.
México.1997.
pp.2002

Dirigida por Costa, Joan.
Enciclopedia del diseño.
ED. CEAC.
España.1990.
pp.295

Derruau, Max.
El Japón.
Colec. ELCANO. Serie de geografía.
ED. Ariel.
España.1973.
pp.312

de la Lande, Mr.
Arte de hacer el papel, según se practica en Francia y Holanda, en la China, y en el Japón.
ED. Real Academia de las Ciencias de París.
Madrid.1778.
pp.284

Droste, Magdalena.
Bauhaus. Bauhaus archiv 1919-1933.
ED. Taschen.
Alemania.1998.
pp.256

Farnsworth, Donald.
A guide to japanese papermaking.
ED. Magnolia.
Okland, California USA. 1997.
pp. 62

Garibay, Roberto.
Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.
ED. UNAM
México
pp.56

Geldner, Ferdinand.
Manual de Incunables. Introducción al mundo de la imprenta primitiva.
ED. Arco/Libros, S. L.
España.1998.
pp.358

Gombrich, E. H, Hochberg, J. y Black, M.
Arte, percepción y realidad.
ED. Paidós. Comunicación.
España.1983.
pp.175

Hurtado, H.
México Prehispánico.
México. 1946
pp. 911

Jaca-Marot.
Enciclopedia del arte.
Diccionario 5.
Ediciones Rueda.
España.2002.
pp. 271

Johansson Kaj, Lundberg Peter, Ryberg Robert.
Manual de producción gráfica. Recetas.
ED. Gustavo Gili.
España.2004.
pp.325

León, Portilla Miguel.
Filosofía Náhuatl.
ED. UNAM.
México.1979.
pp.411

- León, Portilla Miguel.
Códices. Los antiguos libros del Nuevo Mundo.
ED. Aguilar.
México.2003.
pp.335
- Libby, Earlc.
Ciencia y tecnología sobre pulpa y papel.
Tomo I.
ED. Compañía Editorial Continental, S.A.
México.1974.
pp.534
- Marshall, Hugh.
Diseño fotográfico. Cómo preparar y dirigir fotografías para el diseño gráfico.
ED. Gustavo Gili
pp. 140
- Meggs, Philip B.
Historia del diseño gráfico.
ED. Trillas.
México.2005.
pp.562
- Müller-Brockmann, Josef.
Sistemas de retículas. Un manual para diseñadores gráficos.
ED. Gustavo Gili.
España.1992.
pp.179
- Müller-Brockmann, Josef.
Historia de la comunicación visual.
ED. Gustavo Gili.
España.1998.
pp.174
- Norton, Leonard Jonathan.
Japón antiguo. Las grandes épocas de la humanidad. Historia de las culturas mundiales.
Ediciones culturales internacionales, S.A. de C.V.
México.1986.
pp.191
- Oliver, Vega Beatriz.
Papel ceremonial entre los Otomíes.
ED. INAH.
México.1997.
pp.102
- Pacioli, Luca.
La divina proporción.
ED. Akal.
España.1991.
pp.204
- Parkinson Richard, Quirke Stephen.
Papyrus.
ED. University of Texas Press. Austin.
Gran Bretaña. 1995
pp. 96
- Pedraza José Manuel, Clemente Yolanda,
de los Reyes Fermín.
El libro antiguo.
ED. Síntesis.
España.2003.
pp.478
- Remi, Simón.
Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana.
ED. Siglo XXI. América Nuestra.
México.1999.
pp.500
- Ragon, Michel.
El arte ¿Para qué?
ED. Extemporáneos.
México.1985.
pp.148
- Satué, Enric.
El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días.
ED. Alianza Editorial.
España.1988.
pp.500

- Sánchez Ruiperez.
Diccionario de la edición y de las artes gráficas.
Colec. Biblioteca del libro.
ED. Fundación Germán.
España.1990.
pp.721
- Santa Sofía.
Enciclopedia del arte. Paleografía.
Ediciones Rueda.
España.2002.
pp.304
- Schafer, Eduard H.
Las grandes épocas de la humanidad. Historia de las culturas mundiales. La China Antigua.
Ediciones culturales internacionales S. A. de C. V.
U.S.A.1983.
pp.191
- Sejourné, Laurette.
Teotihuacán capital de los Toltecas.
ED. Siglo veintiuno editores.
México.1994.
pp.289
- Sigüenza, Joseph Juan y Vera.
Mecanismos del arte de la imprenta.
ED. TIPUS Almarabu.
Madrid.1992.
pp.1811
- Sparke, Penny.
El diseño en el siglo XX.
ED. Blume.
España.1999.
pp.272
- Svend Dahl.
Historia del libro.
ED. Alianza.
España.1985.
pp.316
- Tosto, Pablo.
La composición áurea en las artes plásticas.
ED. Librería HACHETTE S. A.
Argentina.1983.
pp.315
- Walker, Martín.
Grandes civilizaciones. Los egipcios.
ED. Biblioteca DM.
España.1995.
pp.461
- Arte en papel del mundo.
ED. Diana.
China.1995.
pp.176
- Diseño de catálogos y folletos.
ED. Gustavo Gili.
México.1999.
pp.207
- El libro y las nuevas tecnologías.
Varios.
ED. Solar.
México 2001.
pp.326
- El papel. Historia. Su fabricación. Su uso.
ED. Salesiana.
España.
pp.88
- El problema del papel periódico y otros papeles de imprenta.
ED. UNESCO.
París.1949.
pp.130
- Enciclopedia del arte.
Diccionario 3
Chimenti-Friesz.
ED. Rueda
Madrid.2002.
pp. 271

Enciclopedia universal ilustrada. Europea-Americana. Tomo XXVIII(Segunda parte).

ED. ESPASA-CALPE, S. A.

Madrid.1980.

pp.3560

Historia del Arte.

Tomo I.

ED Salvat mexicana de ediciones S. A. de C. V.

México.1976.

pp.121

Historia del arte mexicano.

Arte prehispánico III-IV.

ED Salvat mexicana de ediciones S. A. de C. V.

México.1982.

pp.182

Hombre, creación y arte.

Enciclopedia del arte universal

ED. Británica.

España.1983.

pp.1408

Mi México lindo. Enciclopedia.

Tomo I.

ED. IXPAMEX.

España.2001.

pp.224

Fuentes de INTERNET

www.asnabi.com

Asociación Navarra de Bibliotecarios. España.

www.musseduparchemin.com

BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

Página 30.

"Papiros". Fragmento de la decoración de la pajarrera de la reina Nefertiti en Tell-el-Amarna. 1360 a de C. Historia del Arte. Tomo I ED Salvat mexicana de ediciones S. A. de C. V. México.1976. pp.121.

Página 31

Planta Papiro. 2007. Foto de Autor.

Página 32

Sandalias de fibra de papiro. 1300 a de C. Papyrus.Richard Parkinson, Stephen Quirke. ED. University of Texas Press. Austin. Gran Bretaña. 1995.

Página 33

Muestras de escritura egipcia
Grandes civilizaciones. Los egipcios. Martín Walker. ED. Biblioteca DM. España.1995. pp.461.

Página 34

Papiro funerario de la XX Dinastía. Museo de El Cairo. Historia del Arte. Tomo I ED Salvat mexicana de ediciones S. A. de C. V. México.1976. pp.121.

Página 36

Guardián de las puertas, divinidad del período T'ang. S. IX, pintado sobre papel. Enciclopedia del arte. Chimenti-Friesz. ED. Rueda. Madrid.2002.

Página 37

Caligrafía China. Tieng Sheng, Bambú, 1735. Tinta sobre papel. Ibid.

Página 38

Retrato de T'sai Lun. 1964. Chou Ling. El papel. Técnicas y métodos tradicionales de elaboración. Josep Asunción. ED. Parramón. México.2006. pp.160.

Página 39

Imprenta China. Aplicación de pasta y papel. Las grandes épocas de la humanidad. Historia de las culturas mundiales. La China Antigua. Eduard H. Schafer. Ediciones culturales internacionales S. A. de C. V. U.S.A. 1983. pp.191.

Página 41

Lámpara China de papel. Arte en papel del mundo. ED. Diana. China.1995. pp.176.

Página 42

Sacerdote adornado con papeles. Brujerías y Papel Precolombino. Cristensen/Martí. Ediciones Euroamericanas. México. 1979. pp.85.

Página 43

Representación del árbol del amate. Papel ceremonial entre los Otomíes. Beatriz Oliver Vega. ED. INAH. México.1997. pp.102.

Página 44

Fibra de amate. 2007. Foto de Autor.

Página 45

Papel amate. Pintado a mano. Anónimo. 1962-1963. La tradición del amate. Innovación y protesta en el arte mexicano. Jonathan D. Amith. ED. Mexican Fine Arts Center Museum. La casa de las imágenes. Chicago/México.1995. pp.168.

Página 46

Escriba Maya. Palenque. Dibujo de Miguel Ángel Fernández. México Prehispánico. Hurtado, M. México. 1946. pp.911

Página 47

Códice Nuttall. En éste códice se aprecia en la parte inferior y hacia el centro un personaje con una barra de papel en la mano. Revista Arqueología Mexicana. Edición especial de códices. México. 2007.

Página 48

Fragmento del Códice Nuttall. Personaje portando una barra de papel en su mano derecha. Ibid.

Página 49 y 50

Figura antropomorfa de papel amate. Foto de autor.

Página 56

Bastidor con hoja de papel. El papel. Técnicas y métodos tradicionales de elaboración. Josep Asunción. ED. Parramón. México.2006. pp.160.

Página 59

Formatos DIN. Sistemas de retículas. Un manual para diseñadores gráficos. Josef Müller-Brockmann. ED. Gustavo Gili. España.1992. pp.179.

Página 61

Impresos empaquetados con papel de envolver. 2005. Foto de Autor.

Página 63

Papel couché en proceso de impresión(offset). 2005. Foto de Autor.

Página 66

Proceso de doblez de pliego impreso. 2005. Foto de Autor.

Página 67

Proceso de airado de las hojas de papel, antes de imprimir en offset. 2005. Foto de Autor.

Página 70

Cartel de la exposición internacional de la industria. Londres. 1851. Historia de la comunicación visual. Josef Müller-Brockmann. ED. Gustavo Gili. España.1998. pp.174.

Cartel de Les XX. Fernand Khnopff. 1891. Los carteles. Su historia y lenguaje. J. Barnicoat. Colec. Comunicación visual. ED. Gustavo Gili. España.1979. pp.280.

Cartel para exhibición. Eugéne Grasset. 1894 aprox. Historia del diseño gráfico. Philip B. Meggs. ED. Trillas. México.2005. pp.562.

Cartel para una escuela de arte. Charles R. Mackintosh. 1894/95. Historia de la comunicación visual. Josef Müller-Brockmann. ED. Gustavo Gili. España.1998. pp.174.

Página 71

Cartel para una exposición. Georges de Feure. París 1900. Ibid.

Exposition Salon du Figaro le Castel Béranger. Hector Guimard. 1900. Los carteles. Su historia y lenguaje. J. Barnicoat. Colec. Comunicación visual. ED. Gustavo Gili. España.1979. pp.28.

Cartel para una exposición de arte. Alfred Roller. Viena 1902. Historia del diseño gráfico. Philip B. Meggs. ED. Trillas. México.2005. pp.562.

Cartel para la exhibición de la Secesión de Viena. 1902. Ibid.

Cartel de exhibición de la decimotercera Secesión de Viena. 1902. Ibid.

Página 72

Die Brücke. Erns Ludwig Kirchner. 1900. Los carteles. Su historia y lenguaje. J. Barnicoat. Colec. Comunicación visual. ED. Gustavo Gili. España.1979. pp.28.

Exposición holandesa de Krefeld. Thorn Prikker. 1903. Ibid.

Cartel para la exposición de la Nueva Unión de Artistas. Wassily Kandinski. 1909. Ibid.

Cartel para una exposición. Emil Preetorius. 1911. Ibid.

Invitación litografiada para la fiesta de inauguración de la Bauhaus. Karl-Peter Röl.1919. Bauhaus. Bauhaus archiv 1919-1933. Droste Magdalena. ED. Taschen. Alemania.1998. pp.256.

Página 73

Tarjeta de invitación para la exposición de arquitectura de Walter Gropius/Adolf Meyer. 1922. Ibid.

Cartel para la exposición Bauhaus. Joost Schmidt. 1923. Ibid.

Anuncio de prensa para la exposición Bauhaus. Herbert Bayer. 1923. Ibid.

Portada para la revista Novyi Ief, núm 1. Alexander Rodchenko. (Revista Frente de izquierda de las artes)1923 Historia del diseño gráfico. Philip B. Meggs. ED. Trillas. México.2005. pp.562.

Portada para la revista Novyi Ief, núm 3. Alexander Rodchenko. (Revista Frente de izquierda de las artes). 1923. Ibid.

Página 74

Catálogo de la exposición internacional Theater-technik. Friedrich Kieser. 1924. Ibid.

Portada para Los ismos del arte. El Lissitzky. 1924. Ibid.

Cartel para una Exposición. El Lissitzky. 1929. Historia de la comunicación visual. Josef Müller-Brockmann. ED. Gustavo Gili. España.1998. pp.174.

Página 75

Cartel para una Exposición. Hans Arp/Walter Cyliax. 1929. Ibid.

Cartel de la exposición itinerante de la Bauhaus. 1929. Bauhaus. Bauhaus archiv 1919-1933. Droste Magdalena. ED. Taschen. Alemania.1998. pp.256.

Cartel para la exposición. "Arte Negro". Max Bill. 1931. Historia de la comunicación visual. Josef Müller-Brockmann. ED. Gustavo Gili. España.1998. pp.174.

Cartel para la exposición. "Luz". Alfred Willmann. 1932. Ibid.

Página 78

5a. Exposición de washi zoo kei. Museo de arte de Setagaya. Tokio Japón. Anónimo.

Página 83

Vaporizando corteza. A guide to japanese paper-making Donald Farnsworth. ED. Magnolia. Okland, California USA. 1997. pp. 62.

Página 85

Bastidor para hacer papel. Foto de autor.

Página 86

"Sensu". Abanico plegable. Las grandes épocas de la humanidad. Historia de las culturas mundiales. Japón Antiguo. Jonathan Norton Leonard. Ediciones culturales internacionales S. A. de C. V. U.S.A. 1983. pp.191.

Página 87

Buda. Arte en papel del mundo. ED. Diana. China. 1995. pp.176.

Página 88

"Kasa". Sombrilla plegable. Las grandes épocas de la humanidad. Historia de las culturas mundiales. Japón Antiguo. Jonathan Norton Leonard. Ediciones culturales internacionales S. A. de C. V. U.S.A. 1983. pp.191.

"Sensu". Abanico plegable. Ibid.

Página 90

Anónimo. Papel amate pintado a mano. 1962. La tradición del amate. Innovación y protesta en el arte mexicano. Jonathan D. Amith. ED. Mexican Fine Arts Center Museum. La casa de las imágenes. Chicago/México.1995. pp.168.

Página 91

Zócalo, Ciudad de México. 2007. Foto de autor.

Página 102

Representaciones del jaguar. Teotihuacán capital de los Toltecas. Laurette Sejourne. ED. Siglo veintiuno editores. México.1994. pp.289.

Página 105

Tipografía industrial. Propiedad del autor.

Kanji. Caligrafía. Propiedad del autor.

Esta tesis se terminó de imprimir en el mes de junio del 2007. En su composición se utilizaron los tipos Adobe Jenson Pro en 11 y 18 pts, Lithos Pro en 18 y 38 pts, Humanist 777 BT en 8 y 10 pts, Futura en 8 pts, Staccato 555 BT en 30 pts. Se imprimieron los interiores en papel couche de 135 grms y los forros en opalina de 220 grms. El cuidado de la edición y el diseño gráfico estuvo a cargo de Patricia Meza Rodríguez. La producción de este trabajo fue por medios digitales. La edición consta de 20 ejemplares.