



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“El papel del Papel en la escena”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta:

Rodrigo Orduño Bucio

Director de Tesis:

Profesor Netzahualcóyotl Galván Robles

México, D.F., 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

A Dios por permitirme llegar hasta este momento.

A mi familia por ser base incondicional en mi vida, y en especial a mis padres a quienes dedico mi trabajo.

A Lorena y Naxieli por su apoyo y amistad.

Al profesor Netzahualcóyotl, por dirigirme en este proceso.

A los maestros:

Florida Rosas

Victor Monroy

Gerardo García Luna

Enrique Dufoo

Norma Barragán

Por su interés en enriquecer mi trabajo, y motivarme a conocer siempre más.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. El Devenir del Papel	7
1.1 En China	9
1.2 En Europa	11
1.3 En Mesoamérica	12
1.4 En la Actualidad	14
Capítulo 2. La Escena y el Papel	20
2.1 Escena	21
2.2 Vestuario	23
2.3 Maquillaje y Peluquería	23
2.4 Atrezzo	24
2.5 Papel Maché y Carta Pesta	25
2.5.1 Las Maravillas de estas dos Técnicas	30
2.6 Máscara	30
2.7 La Comedia del Arte y la Máscara	35
Capítulo 3. Proyecto Plástico: “Los Enemigos y el Papel”	38
3.1 Relatoria Conceptual	38
3.2 “Los Enemigos”	40
3.3 Desarrollo Creativo	44
3.4 Proceso Plástico	51
3.4.1 Bosquejos	51
3.4.2 Bocetos	55
3.4.3 Escultura en Papel	58
3.4.4 Empapelado	61
3.4.5 Desmoldado	62
3.4.6 Papel y Textura	63
3.4.7 Color para los Personajes	64
3.4.8 Obra Terminada	67
Conclusiones	71
Resolución	73
Bibliografía	74

Introducción

Al referirnos a las Artes Plásticas, nos vienen a la mente materiales como el Papel, una invención del Hombre, con diferentes procesos de elaboración; que permanece vigente gracias a sus cualidades indudables y que ha sido usado para dar registro y expresar un sin fin de ideas.

Esta necesidad de expresarse surge de un impulso creativo, como cuando tenemos una duda o inquietud, alguna idea o una emoción estimulante. Y nos libramos de ella exteriorizándola simbólicamente. Así, vemos como el ser humano representa durante su vida muchos papeles, no sólo de modo real, sino también en su imaginación, expresando sus miedos, esperanzas, amores, enojos, frustraciones, alegrías; yendo más allá de las limitaciones de la realidad con el libre juego de la fantasía; entonces todo el mundo es un escenario. Y en éste no hay algo más interesante que el identificarse con los demás a través de las emociones.

Pero para involucrarnos de manera profunda en este juego; es necesario remitirnos al concepto de escena, un suceso o manifestación de la vida que se considera como espectáculo digno de atención. En este caso resulta conveniente hablar de un elemento formal y esencial del Teatro: el atrezzo o utilería, esos objetos que intervienen en la escena, los cuales pueden ser elevados al rango de plástica móvil, actuando para y con el escenario, produciendo, gracias a su dimensión poética, teatral y lúdica una gran cantidad de asociaciones mentales con el espectador. Así sucede con la máscara, que con su origen en funciones rituales, sociales y religiosas, aumenta su sentido en el conjunto de la escenificación y no queda circunscrita únicamente al rostro sino también a la apariencia integral del actor y a la plástica escénica.

En este contexto, viene a la imaginación la posibilidad de fusionar el misticismo de la máscara con lo emblemático y versátil del papel, por ejemplo imitando el aspecto de otros materiales; trabajando en sus posibilidades escultóricas, e integrando la pintura, para lograr lo que en una ambientación es fundamental, las apariencias. De esta manera vemos como una escenificación es un evento multidisciplinario en el que desde siempre han estado involucradas las artes plásticas, otorgando gran peso y significación.

De tal manera que en el primer capítulo, se presenta una sucesión de los hechos más considerables en la historia del papel. Quedando de manifiesto su versatilidad.

En el ámbito escénico existen diversos aspectos formales, y algunos de ellos son señalados en el segundo capítulo; para de este modo sentirnos cada vez más inmersos en el tema. A lo largo de la historia de las representaciones escénicas, se ha hecho uso de muchos materiales para la elaboración de objetos que den fuerza interpretativa a dichas manifestaciones; cada uno de éstos con ciertas cualidades y desventajas, pero hay uno que posee numerosas posibilidades para su uso, y que no ha sido reconocido como tal, me refiero al papel. Evidentemente es importante exponer las técnicas de elaboración de objetos con papel, que han sido usadas también para la creación de ambientes a través del decorado.

A pesar de que ha servido para tal fin, en la actualidad este material ha sido cambiado por otros, dejándolo de lado; pero sus cualidades y una necesidad creativa dan como resultado la posibilidad de la creación plástica con dicho material para mostrar su vigencia y versatilidad en el ámbito escénico.

Estimo importante el considerar al papel como elemento plástico, o sea con la capacidad de cambiar de forma y conservar ésta de modo permanente, a diferencia de los cuerpos elásticos.

Y no sólo como un material de soporte para la escritura, cualidad innegable pero no única, así también exaltar sus posibilidades escultóricas.

Por lo que en el tercer capítulo es necesario experimentar con las posibilidades que brinda dicho material, por medio del uso de ciertas técnicas como la carta pesta y el llamado papel maché; a través de la creación de tres

máscaras, (objetos emblemáticos de la teatralidad), con la inclusión de un tocado, todo esto hecho completamente con papel y basándome en tres personajes de la obra de teatro “Los Enemigos” del escritor Sergio Magaña. De tal modo que el interés en usar al papel para la creación del llamado atrezzo sea multiplicado y reconsiderado no sólo por realizadores en el ámbito teatral, cinematográfico o televisivo; sino en el extenso campo de la docencia por la inclusión de varias disciplinas en el desarrollo de esta técnica; en el medio del diseño, entre otros. Despertando así el interés por experimentar con el papel nuevas formas para la creación plástica y artística.

Capítulo 1

El Devenir del Papel

¿Cuántas veces nos hemos detenido a pensar como sería nuestra vida sin el papel? Sin duda valoraríamos lo importante que es en lo cotidiano, al considerar la gran cantidad de cosas que se hacen con esta hoja elaborada mediante pasta de fibras vegetales molidas, blanqueadas, disueltas en agua, secadas y endurecidas.

El Hombre, en su afán de simbolizar y dejar huella de su pensamiento visual, ha utilizado diversos materiales como soporte para la expresión gráfica de sus ideas, conocimientos y sentimientos. Primero fue la piedra, luego las tablas de arcilla y las tablillas de madera encerada; eran pesadas para transportar y difíciles de almacenar, por lo que se reservaban para documentos muy importantes y de uso exclusivo de los gobernantes sacerdotes y administradores.

“Pero en el año 3000 a. C., la gran cultura egipcia hizo un enorme avance para el desarrollo de la Humanidad, pues desarrolló un pliego elaborado de la hoja de papiro (*Cyperus papyrus*), que en egipcio antiguo significa flor del rey”.¹

El papiro, (de donde proviene la palabra papel) es una planta acuática de la región mediterránea, tiene comunmente cañas de dos a tres metros de altura y de un centímetro de grueso, esta planta tuvo muchos usos como en la cestería, en la elaboración de botes e incluso sus raíces eran medicinales; sus partes internas fueron usadas para elaborar láminas que utilizaban como papel para escribir, asentar cuentas, consignar documentos y propagar el conocimiento de la escritura.

¹ Lionel, Casson, “Egipto Antiguo”, p. 143.



Planta del papiro.

“El proceso de obtención consistía en cortar los tallos de papiro y dejarlos reblandecer durante más de 30 días en las fangosas aguas del Nilo, aumentando entonces su flexibilidad. Una vez retiradas del agua, se disponían las fibras en forma entrecruzada, formando ángulos rectos entre ellas, sobre una rejilla del mismo material y se dejaban secar al sol o cerca de una hoguera hasta su completo secado. El resultado era un soporte propicio para la escritura y de un peso y dimensiones óptimas para su manejo y transporte. El proceso era lento, pues los moldes no se podían reutilizar hasta que la anterior hoja no se hubiese secado, lo que suponía una lenta y limitada producción”.² Aun así, ésta pudo nutrir culturas como la egipcia, la sumeria, la romana siendo el soporte de valiosos textos entre otros: La Historia de Sinuhé y el papiro de Ani en el 1000 a. C., versión más conocida del Libro de los Muertos, esto en la cultura egipcia y en la griega, con textos como La Iliada del que se conservan copias del siglo II a. C. e incluso una anterior al año 520 a. C.

² “Historia del papel”.

1.1 En China

Parece ser que no fue sino hasta el año 105 d. C. que el chino T'sai Lun, quien era encargado de los suministros de la Casa Real, ideó un soporte para la escritura utilizando la fibra de árboles de morera y bambú con los cuales creó una pasta muy similar a la que hoy por hoy se obtiene para la producción de papel.

“Los trozos de bambú se remojaban durante más de 100 días y después se hervían en una lechada de cal durante 8 días con sus noches para liberar las fibras”.³ T'sai Lun fue el primero en organizar la producción del papel a gran escala; el papel comenzó a ser usado para registrar la escritura, aunque también sería usado para plasmar pinturas.

Sin embargo, continuas investigaciones sobre el papel, dan como resultado numeros hallazgos y seguramente así seguirá sucediendo en el transcurso de la Historia.

“EFE.-Pekín.- Arqueólogos chinos han descubierto un trozo de papel escrito que podría ser el más antiguo de la historia, pues es del siglo I a.C. y hasta ahora se pensaba que este objeto se había inventado en el siglo II d.C., informó la prensa oficial china. El descubrimiento, en la remota provincia china de Gansu (noroeste), podría demostrar que el papel, uno de los *cuatro grandes inventos de la Antigua China*, tiene más de 2.000 años de historia, no 1900, como se estimaba hasta ahora. El trozo de papel encontrado tiene apenas 10 centímetros cuadrados, está fabricado con fibra de lino y se encontró durante las obras de restauración de la Puerta de Jade (Yumen), el extremo occidental de la Gran Muralla china, adonde eran enviadas guarniciones de soldados para vigilar la frontera. Se sabe que la zona donde se encontró el papel fue un cuartel de soldados durante la dinastía Han (206 a.C.-25 d.C.), fecha en la que se calcula que fue escrito el pequeño panfleto. Se ignora por ahora qué

³ Casey, James, P. “Pulpa y Papel, Química y Tecnología Química”, p. 29.

se escribió en ese primer papel, pero los expertos aseguran que se trata de antiguos caracteres chinos y que probablemente era parte de una carta. -Este papel se escribió en el año 8 antes de nuestra era, 100 años antes de que naciera T'sai Lun, generalmente considerado el inventor de la técnica de fabricación del papel-, aseguró Fu Licheng, responsable del cercano Museo de Dunhuang y uno de los expertos que estudian el hallazgo. Se cree que T'sai Lun, funcionario de la corte imperial, logró fabricar el primer papel en el año 105 d.C. usando trapos, corteza de árbol y redes de pesca. Hasta ahora, no se había descubierto ningún papel anterior a T'sai Lun".⁴



Por 600 años los chinos mantuvieron en secreto la fórmula de elaboración del papel, hasta que algunos de sus soldados cayeron prisioneros de los árabes y los fabricantes se vieron forzados a revelar el secreto de la manufactura del papel a cambio de la libertad o de sus vidas. La producción se estableció en Samarkanda (en la actual Uzbekistán) en el año 751, usando el lino local y cáñamo para producir un papel suave y fibroso.

En China, aún se tiene la costumbre de quemar durante las honras fúnebres papeles que representan varios objetos o figuras, pues creen que al ser incineradas reaparecerán durante el funeral y así el muerto tendrá a su disposición las cosas que apreciaba en vida.

⁴ "Hallan papel más antiguo de la historia".

1.2 En Europa

“La entrada del papel en Europa se realizó con la invasión árabe a España en el siglo VIII. Se tienen noticias de que el primer centro de producción de papel en Europa estaba situado en Xátiva, España, y fue fundado alrededor del año 1000 d. C. Tras la expulsión de los árabes de la Península Ibérica, el conocimiento de la técnica para la elaboración de papel fue exportada hacia la Europa cristiana, existiendo importantes centros productores de papel”.⁵ En Italia en el siglo XIII se introdujo el uso de la energía hidráulica y las prensas con alimentación continua en el proceso de fabricación papelerero. Así el uso del papel en toda Europa como medio de comunicación y expresión fue en espectacular aumento, por lo que el pergamino (pieles tratadas de animales), cayó en desuso. Ahora era la velocidad de los escritores la que frenaba la producción de textos; pero en 1453 Gutenberg inventó la imprenta de *tipos móviles*,* a partir de lo cual la impresión de textos creció de forma exponencial, y se logró que los conocimientos se expandieran por toda Europa, lo que supuso un avance espectacular en todos los campos del saber.

A finales del siglo XVIII, apareció la primera máquina de producción continua de papel; se logró la automatización de las tareas desempeñadas por las máquinas en un gran número de fábricas papeleras y obviamente la obtención de grandes bobinas de papel aumento aun más, gracias a este proceso en cadena y continuo.

“La obtención del papel a partir del uso de la pulpa de madera se le debe al alemán Friedrich Gottlob Sëller, quien en 1850 ideó este método, que fue perfeccionado más tarde por los descubrimientos de técnicas de obtención de pulpa a partir de la madera mediante métodos químicos. En Alemania por ejemplo, se logró separar con sosa cáustica y ácido sulfuroso la lignina (constituyente intercelular aglutinante de las células fibrosas de los vegetales), de la celulosa (hidrato de carbono polimérico que se encuentra

⁵ “Historia del papel”.

* Se llama imprenta en el sentido moderno, al invento de tipos móviles a mediados del siglo XV, en Europa; (en Corea se usaban medio siglo antes). Aunque el invento se atribuye a Gutenberg, algunos creen que él usó tipos inventados por un oscuro irlandés. Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado, Tomo VI, p. 1919.

en las paredes de las células de las plantas; es componente fundamental de las fibras utilizadas para la producción de la pulpa)".⁶

Es evidente la importancia que existía, por continuar con avances técnicos para abastecer la gran demanda de papel. Los artistas hacían uso de éste, por ejemplo para la realización de bocetos.

1.3 En Mesoamérica

El papel amate (del náhuatl *ámatl*) se desarrolló en mesoamérica; a este soporte vegetal se le llama papel porque se hace a partir de las cortezas de los árboles, aunque el proceso de manufactura es bastante distinto al que se emplea para la producción del papel común. El papel amate se realiza de modo artesanal, aplastando las cortezas de los jonotes (*Heliocarpus appendiculatus*), árbol originario de México y Centroamérica de colores blanco y rojo; mismas que se cuecen en agua con ceniza. El resultado es una lámina vegetal fibrosa de colores que pueden ir del marrón oscuro al amarillo paja. Las antiguas civilizaciones de México, como la azteca y la maya, dotaron al papel con un carácter religioso y ritual. Aunque los datos más antiguos de elaboración del papel corresponden a la cultura teotihuacana, por los descubrimientos de batidores de piedra usados para macerar las fibras, alrededor de los años 500 al 600 a. C.

Sahagún relata "...los toltecas tenían una leyenda acerca de la creación de un quinto sol. Decían que antes de que hubiese día en el mundo, se juntaron los dioses en aquel lugar que se llama Teotocan, y uno de ellos, *buboso* (con tumores pequeños), llamado Nanaoatzin, accedió a ser quien alumbrara. A otro que se llama Tecuiciztécatl, le dieron sus aderezos, un plumaje llamado aztacomitl y una jaqueta de lienzo, y al buboso tocáronle la cabeza con papel que se llama amatzontli, y pusieronle una estola de papel y un maxtli (calzón) de lo mismo".⁷ Vemos pues como el uso del papel no estaba restringido a la escritura.

En la cultura azteca el papel servía para escribir la historia de los héroes y dioses, pero también para atavío de las deidades y para sus sacrificios;

⁶ Silvie, Turner, "Apendices a short History of papermaking".

⁷ Hans, Lenz, "El papel indígena mexicano", p. 12.

hacían imágenes de sus dioses con papel y lo pintaban con gotas de hule.

Existe la posibilidad de que hayan creado figuras que representaban a sus dioses, con pasta de caña, para así transportarlas fácilmente debido a la ligereza del material.

Dentro del *Archivo General de Indias** se hace alusión al uso de una especie de túnicas de papel por parte de sacerdotes mayas.

A Itzamná dios maya de la literatura, se le atribuye el ponerle nombre a los pueblos de la península yucateca, Excachaché (donde se alisan los bragueros blancos de corteza) en Campeche, y Yokzachuún (sobre el papel blanco) en Yucatán, entre otros y si ésto se puede tomar por cierto, el uso del papel debe atribuirse a culturas antiquísimas, ya que Itzamná es un personaje legendario, que no se sabe cuando vivió.

En cuanto al papel *gusano* del que ya había hecho mención Boturini; Alejandro de Humboldt, geógrafo, naturalista y explorador prusiano (1769-1859), menciona: “En los montes de Santa Rosa, al norte de Guanajuato, se ven suspendidos en las ramas del arbusto modroño, producto del trabajo de un gran número de orugas del género *Bombyx* de *fabricius* ...son de una blancura resplandeciente, y formados por capas que se pueden separar las unas de otras ...se puede escribir en las capas interiores de estos capullos, sin que de antemano se les haga ninguna preparación.

Es un verdadero papel natural del que sabían sacar partido los antiguos mexicanos, pegando varias capas juntas para formar un cartón blanco y lustroso”.⁸

A éste llamado papel gusano se le conoce como tal, por el uso que se le dió, en este caso, para la escritura; y no por su método de elaboración.

El primer molino para fabricar papel en América, fue instalado en Culhuacán, en la Ciudad de México al terminar la Conquista, a finales del siglo XVI. Pero la impresión de textos ya se llevaba a cabo desde el siglo XVI; Juan Pablos fue un impresor italiano, agente en México de la imprenta

* El Archivo General de Indias se creó en 1785 por deseo del rey Carlos III, con el objetivo de centralizar en un único lugar la documentación referente a las colonias españolas hasta entonces dispersa en diversos archivos: Simancas, Cádiz y Sevilla.

Pedro, González, García, “Archivo General de Indias”, Barcelona, Ed. Lunwerg, 1995.

⁸ Hans, Lenz, Op. cit., p. 74.

de J. Cromberger de Sevilla; fundó en la Ciudad de México el primer taller de impresión en América en 1539. En un principio, el papel era traído desde España, pero tardaba mucho en llegar, así que pronto se comenzaron a construir molinos para la fabricación de papel. Son atribuibles a la primera etapa de la imprenta teniendo como editores a Cromberger y a *Juan Pablos*,⁹ 35 títulos de los supuestos 308 y 320 que se imprimieron en el siglo XVI. Juan Pablos murió en 1561 y tuvo la gloria de haber sido el primer impresor en nuestro país.

En México, todavía se fabrica celulosa como materia prima para la elaboración de papel, con materiales, como: paja de trigo, de avena y de arroz; fuste de coco, copetes de piña, bagazo de caña y de mezcal; sobrantes de henequén, de lino, de lechuguilla; borra de algodón, yuca y otras palmas; incluso el bambú.

1.4 En la Actualidad

En el siglo XX, se logró una mejora de la producción papelera en cuanto a la eficiencia y respeto al medio ambiente, y se ha perfeccionado la obtención, de gran variedad de papeles y cartones.

Cuando se habla de papel, la mayoría de las personas piensa en árboles. Pero sólo recientemente en la historia del papel los árboles han llegado a ser la fuente principal de pulpa para su producción, junto con los trapos de algodón o lino.

El papel se puede hacer de varios tipos de plantas, porque la celulosa es la base de todos los tipos de material vegetal.

Estados Unidos y Canadá son los mayores productores mundiales de papel, pulpa y productos papeleros. Finlandia, Japón, y Suecia también producen cantidades significativas de pulpa de madera y papel para diarios.

El proceso básico de la fabricación del papel implica dos etapas:

1.- Trocear (desmenuzar) la materia prima en agua para formar una suspensión de fibras individuales.

2.- Formar láminas de fibras entrelazadas extendiendo dicha suspensión sobre una superficie porosa adecuada que pueda filtrar el agua sobrante. El

⁹ Stella, González, Cicero, "Juan Pablos, primer impresor en México y en América".

tratamiento mecánico es bastante más complicado.

- En el proceso de trituración, los bloques de madera se aprietan contra una muela abrasiva giratoria que va arrancando fibras, (éstas son cortas y sólo se emplean para producir papel prensa barato (papel Revolución) o para mezclarlas con otro tipo de fibras de madera, trapos o madera química en la fabricación de papel de alta calidad).

- El material limpio y troceado se introduce en un aparato con una presión y temperatura elevadas, donde se trata con sosa cáustica o sulfato de sodio o de magnesio, (este tipo de tratamiento da como resultado la llamada madera química). Estos disolventes eliminan la materia resinosa y la lignina y dejan fibras puras de celulosa que se mezclan con otras de madera.

El proceso se completa lavando, cribando, secando, filtrando y blanqueando el material hasta lograr las láminas de papel.

- La pulpa acuosa cae sobre una cinta de tela mecánica y circula por una serie de rodillos.

- Una pila poco profunda recoge la mayor parte del agua que escurre.

- Las bombas de succión situadas bajo la cinta aceleran el secado del papel.

- Un cilindro giratorio confiere una textura apropiada y dibuja unas marcas de agua que identifican al fabricante y la calidad.

- Dos rodillos cubiertos de fieltro extraen más agua de la tira de papel y consolidan las fibras.

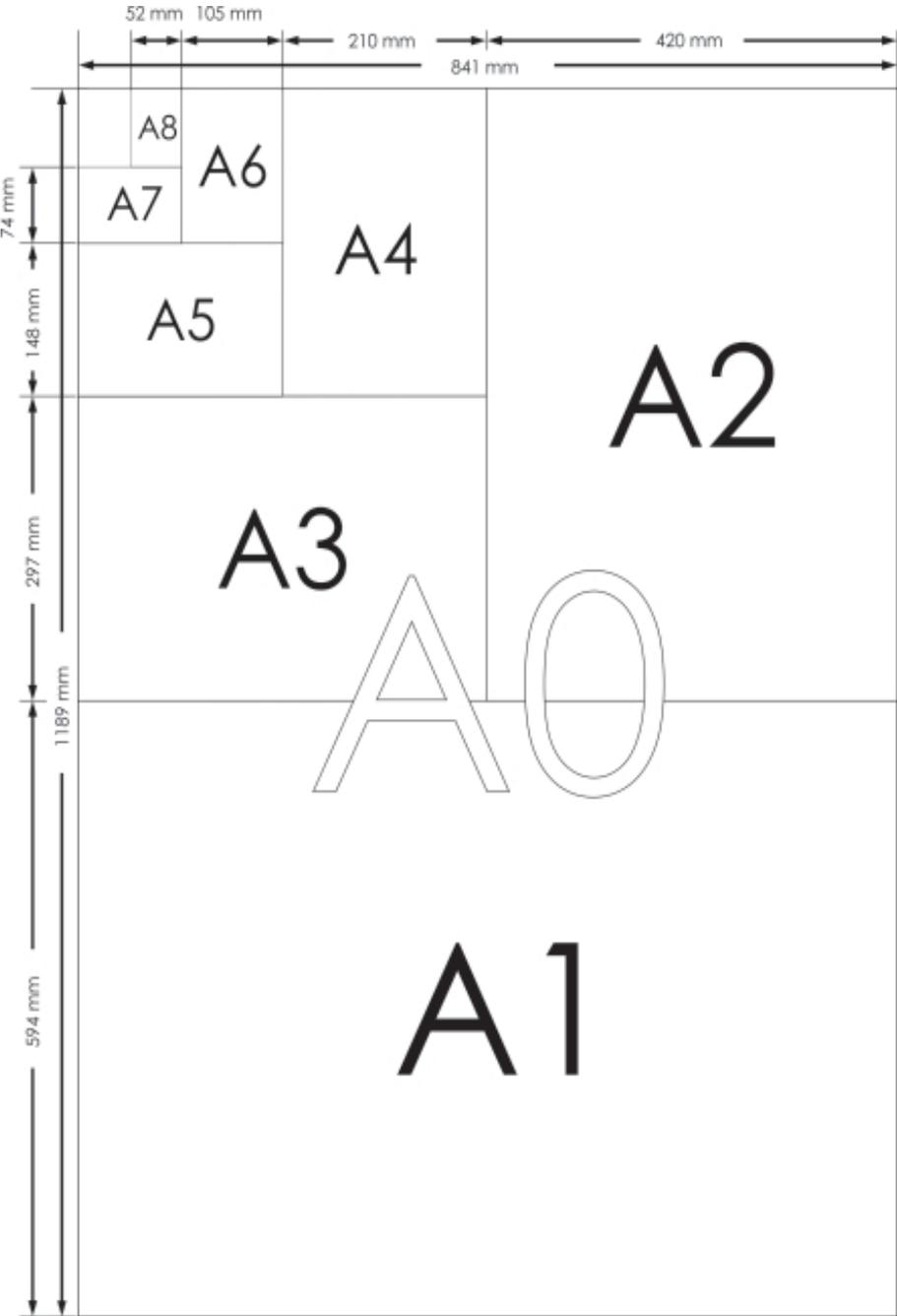
- El papel se transporta mediante una cinta de tela a través de dos grupos de cilindros de metal liso que sirven para prensar las dos superficies de papel.

- Una vez alisado, se pasa por una serie de rodillos calientes que completan el secado, y por otros fríos y lisos que prensan el material proporcionando un brillo satinado (si es necesario).

- Posteriormente, se corta con cuchillas giratorias y se enrolla en bobinas, para después ajustarlo al tamaño necesario para lo que se vaya a emplear (en rollos para una imprenta o en hojas).

En la actualidad, más del 95% del papel se fabrica con celulosa de madera. Otros materiales muy usados son los trapos de algodón o lino y la pulpa de madera.

La norma ISO 216 de la Organización Internacional para la Estandarización (*International Organization for Standardization, ISO*) especifica los formatos de papel y es usada actualmente en muchos países del mundo.



Existen otros formatos de papel normalizados, aunque estén en desuso. El pliego, el folio, la cuartilla y la octavilla, que también mantenían la relación entre tamaños. Es decir, un pliego tiene el tamaño de dos folios, el folio de dos cuartillas y la cuartilla de dos octavillas. De hecho, el nombre de cuartilla y de octavilla hace referencia a que son la cuarta y octava parte de un pliego. Diferentes clases de papel se obtiene a partir de un tratamiento específico de la materia prima en cada uno de los pasos del proceso, para lograr ciertas características como resistencia, color, rugosidad entre otras.

Algunos tipos de papel que resultan de estos procesos son: **el papel kraft**, (término alemán dado a la palabra resistencia). Puede ser crudo o blanqueado. Fabricado esencialmente con pastas crudas de maderas de coníferas. Los crudos se usan para envolturas y embalajes y los blanqueados, para contabilidad, registros, actas, documentos oficiales.

Papel tissue, es un papel suave, ligeramente crespado en seco, compuesto predominantemente de fibras naturales, de pasta química virgen o reciclada, puede ser mezclada con pasta de alto rendimiento. Es tan delgado que es raro que se use en una capa. Dependiendo de los requerimientos se suelen combinar dos o más capas. Es muy flexible, y de superficie suave, con baja densidad y alta capacidad para absorber líquidos.

Se usa para pañuelos, servilletas, toallas y productos absorbentes similares que se desintegran en agua.

Papel de seda, es un papel muy delgado, sin cola, que se emplea para proteger imágenes, sobre todo las de color, en los libros ilustrados.

Papel pergamino, papel sometido a la acción del ácido sulfúrico gracias a la cual adquiere su aspecto apergaminado.

Papel China, se obtiene empleando como materia prima el bambú o la morera y la paja de arroz. Es un papel resistente, transparente y delgado, lo que hace que se llame a veces papel de seda.

También hay papeles para uso artístico, y se subdividen en dos grupos: los fabricados a mano y aquellos fabricados a máquina; estos últimos son los que se someten a un procesamiento industrial. Pero esto no significa que pierdan sus cualidades artesanales. Ya que se someten a los mismos principios en que se basa la tradicional fabricación de papeles desde su origen, este procedimiento mecánico, permite obtener unidades de varios

tamaños con diferentes capacidades de absorber y elasticidad, como los siguientes: **papel Canson**, papel grueso, de grano, poco encolado, empleado exclusivamente para la realización de dibujos y acuarelas. También el inventado a finales del siglo XVII; en Inglaterra llamado **papel Whatman** cuyas dimensiones son variables y cada una tiene una denominación, las mayores alcanzan hasta 1.20 m., a lo largo. Parecido es el **papel Ingres**, apto para lápiz, tizas, pastel, lápiz rojo y aguadas. Ambos tienen gran duración y resistencia. Cuando es de grano grueso se emplea para pintar a la acuarela; si el grano es fino, se usan para ediciones de lujo. **El papel Japón**, Es un papel de gran calidad. "El príncipe Shotoku (574-622) encontró el estilo del papel chino demasiado frágil, fue así que se interesó en usar el árbol de moras, (*Kozo*)* para dicha manufactura. Es un papel a veces opaco y a veces algo transparente, grueso, resistente, satinado, de color blanco o marfil y de tacto suave. Se usa para la reproducción de grabados, pero su empleo requiere cuidados especiales".¹⁰

Es importante entender presenta características importantes como *gramaje** y *nivel de PH.***

En México, aunque sólo en ciertas regiones, las técnicas de elaboración manual de papel se han transmitido de generación en generación hasta nuestros días.

"Del árbol de la mora sacamos las fibras y luego se ponen a hervir en una cazuela con cenizas, si las fibras están muy duras pueden estar hirviendo por ocho horas o más. Después se lavan y se golpean con una piedra hasta hacerlas pulpa, se humedecen y se colocan en una tabla con jabón; ahí son esparcidas y aplanadas con las manos. Al último se secan al rayo del sol. Este tipo de papel se usa en ceremonias para propiciar la lluvia y tener una

* El árbol del kozo pertenece a la misma familia de la morera, tiene fibras fuertes y sólidas. Sin embargo el término kozo es indefinido, pues se aplica a por lo menos tres plantas cuya corteza interior se usa para la elaboración del papel. Facundo, Araujo, "INTI- Celulosa y papel, boletín sobre consevación y restauración" . p.11.

¹⁰ Teresa, Chávez, Suárez, "Washi a través del tiempo: maravillas del papel japonés".

* El gramaje es el peso del papel en gramos por metro cuadrado.

** Potencial de Hidrógeno, si es neutro, le da al soporte gran estabilidad a través del tiempo.

mejor época de siembra”. ***

Millones de hombres han accedido a la lectura y muchos otros a la escritura, basta con pensar que hoy por hoy se produce tal número de mensajes escritos que algunos de ellos ni siquiera se llegarán a leer y es que ¿Cuántas veces no hemos tirado uno al cesto de la basura? Hay papeles que de cierto modo, tienen una vida cuya duración no rebasa el día (como el periódico). El Hombre moderno, por hábito y para ayudar a su propia memoria no duda en trazar y destruir cotidianamente signos escritos de los que él es el único destinatario.

Pero el papel no sólo sirve para la escritura o la impresión; se usa para infinidad de cosas, como el Origami, técnica de origen japonés, que consiste en el plegado del papel, (también se conoce como papiroflexia). En el origami no se hacen cortes ni se usa pegamento. El papel también se usa para elaborar objetos decorativos superponiendo capas de trozos engomados dándole la forma deseada, o moldeándolo después de reconvertirlo en pasta, técnicas denominadas carta pesta y papel maché. El papel tiene, en contra de lo que se pudiera suponer, una gran fortaleza y persistencia en el tiempo. Esta es la revolución del papel, esa hoja ligera que nos han transmitido los chinos y los árabes y que fabricamos industrialmente desde el siglo XVIII de la celulosa contenida en la madera y en los trapos.

*** Elaboración del papel narrada por indígena comerciante de papel en Puebla, México.

Capítulo 2

La escena y el papel

Desde tiempos ancestrales, al papel se le dotó de un carácter ritual y religioso; como sucedió en algunas culturas mesoamericanas. Considerándolo, un material con una función sagrada, íntimamente relacionado con un pensamiento mágico, como en leyendas y ceremonias, adquiriendo entonces gran importancia en un ámbito escénico solemne.

“Para manifestarse, cualquier actividad cultural necesita espacio, y una forma de actividad específicamente humana, es su utilización estética; una actividad que consiste en transformar materiales mediante una actitud creativa y poblar el entorno con signos cuya misión final es comunicar, mediante un repertorio consensuado, la descripción que de la realidad hace cada comunidad”¹

El espacio es un escenario, así la vida se convierte en un teatro, y quedamos sumergidos en la escena.

Es importante intentar comprender el motivo por el que el Teatro se encuentre en todas partes, de su persistencia y lo que significa para nosotros. “Sabemos que ofrece deleite pero eso también nos lo dan muchas otras cosas. ¿Hay algo específico en el Teatro? Por supuesto; si así no fuera, no hubiera persistido a través de los tiempos y en tan diversos lugares en tal caso, ¿Qué es?”

Cuando asistimos al teatro lo hacemos junto con otra gente; formamos parte de un auditorio. Y esto es importante, ya que nuestro comportamiento es diferente en tal ocasión. Si la obra es divertida, nos reímos bastante, más que si estuviéramos solos; si es conmovedora, nos embarga más profundamente, puesto que embarga a los demás.

Para deleitarnos ante una obra de teatro hemos de compartir los sentimientos de muchas otras personas, y ésto es bueno en si mismo, sobre

¹ Fernando, Torrijos, “Sobre el uso estético del espacio”, p. 17.

todo en nuestros días, cuando tanta gente, sobre todo en las grandes ciudades, se siente solitaria. Para disfrutar del Teatro hay que unirnos; al final, nos encontramos mejor, al igual que nos sentimos mejores tras un acto religioso o una reunión pública.

Así, vemos que este sentirnos integrados en un auditorio, aspecto esencial al Teatro, es muy valioso”.²

Una obra de teatro cumple su cometido cuando dicha representación crea en nosotros como espectadores, una ilusión de realidad tan grande que permite identificarnos con los personajes y compartir sus alegrías y sus dolores; logrando una catarsis, liberando sentimientos, convirtiendonos en aficionados en la búsqueda de un propio placer.

2.1. Escena

Para adentrarnos en la *escena* (del griego skene, tienda) es importante hablar del escenario. Este término ha conocido a lo largo de la Historia una constante ampliación de sentido: el decorado, luego el espacio actoral, más tarde el lugar de la acción; y en su sinónimo, escena, segmento temporal de un acto de la obra.

La escenografía (skenographia) era para los griegos el arte de adornar el teatro y el decorado pintado que resultaba de esta técnica.

El mismo origen del término, (pintura, ornamentación, embellecimiento) indica suficientemente la concepción mimética y pictórica de la infraestructura decorativa. Durante mucho tiempo, el decorado; aquello que en el escenario, representa el marco de la acción, por medios pictóricos, plásticos y arquitectónicos, materializó las coordenadas espaciales verosímiles en ideales del texto, tal como el autor las había imaginado al escribir su obra.

Mientras que el decorado se sitúa en un espacio bidimensional, materializado por el telón pintado, la escenografía se hace presente en un espacio de tres dimensiones. Es algo así como si pasáramos de la pintura a la escultura o a la arquitectura.

En Inglaterra hasta la última parte del siglo XVIII, la idea generalmente

² J.B. Prietsley, “El Maravilloso Mundo del Teatro”, p 7.

aceptada de un escenario se reducía a un fondo arquitectónico, pero comenzaron a sobresalir otras más imaginativas. La decoración debía ser una pura ficción ornamental que complete la ilusión por sus analogías de color y de líneas con el drama.

“La sustitución del gas por la electricidad permitió una larga serie de efectos que con anterioridad ni habían sido soñados. Mediante el empleo de reductores, sedas de colores y bastidores especiales, se puede variar delicadamente la cualidad y la intensidad de la luz, de modo que sugiera la hora del día o, lo que importa todavía más, ayude a crear el ambiente o el estado de ánimo que reclama la acción escénica”.³

Así vemos como desde principios del siglo XX, se ha dejado sentir una reacción en el campo de la plástica escénica. El decorado no sólo se libera de su función mimética, sino que toma a su cargo la totalidad del espectáculo convirtiéndose en su motor interno. Ocupa todo el espacio, tanto por su tridimensionalidad, como por los vacíos significantes que sabe crear en el espacio escénico.

La escenografía pura como contribución de la personalidad del pintor escenógrafo para lograr un todo orgánico en el espectáculo y una atmósfera adecuada a la obra, es una conquista de la época contemporánea.

En la actualidad se entiende por escenografía todos los elementos visuales que conforman una escenificación. Sean estos corpóreos (decorado, *atrezzo**), la iluminación o la caracterización de los personajes (vestuario, maquillaje, peluquería); ya sea la escenificación destinada a representación en vivo (teatro, danza), cinematográfica, audiovisual, expositiva o destinada a otros acontecimientos, da al espectador los medios para localizar y reconocer un lugar, una plaza por ejemplo.

“El acontecimiento teatral, se presenta como una manifestación compleja que asume preferentemente la forma de una mimética representación de acciones, mediante personajes, integrada por elementos significantes que pertenecen a diversos sistemas de codificación, como la aportación de

³ Elmer, Rice, “El Teatro vivo”, p. 247.

* Ver 2.4.

escenografía, vestuario, luces, música...”⁴

Según esta definición más extensa, la puesta en escena hace referencia a la conjugación de esos elementos que conforman la imagen, a saber: decorados o escenografía, iluminación, vestuarios, caracterización, interpretación y sonido; toda obra audiovisual necesita para ser creíble una ambientación.

Así pues, los escenarios tienen que ser vestidos y adornados con los objetos que aparecen en la acción. También los actores que interpretan personajes humanos o no humanos, han de ser vestidos y caracterizados.

Se incluye todo el mobiliario que viste un escenario así como los cuadros, cortinas, lámparas, etc; los vehículos que aparecen en escena aunque su función sea meramente decorativa; los animales, la armería decorativa, la ambientación, etc.

2.2 Vestuario

Constituye la materia prima para la ambientación de la apariencia física de los actores. Es habitual contratar a un profesional que se encarga de la fabricación a medida del vestuario aunque también se recurre con frecuencia al alquiler del mismo (normalmente en empresas de servicios especializadas, si se trata de trajes de época) o a su compra en los comercios del ramo. Muchas veces se negocia con los comercios de moda el uso de determinada vestimenta a cambio de determinada publicidad más o menos evidente. La zapatería, joyas, complementos y todos aquellos elementos destinados a dar apariencia física a los personajes se incluyen en este concepto.

2.3 Maquillaje y Peluquería

Elementos complementarios para la transformación de la apariencia física de los actores. El maquillaje, es virtualmente el equivalente de la máscara del teatro clásico y sirve para dos propósitos, en una forma contrarresta el resplandor de los focos haciendo así uso de lo artificial, para imitar lo natural; puede también emplearse para transformar el aspecto de un actor para crear el retrato de un personaje, por ejemplo cuando un joven debe transformarse

⁴ Gianfranco, Bettetini, “Producción Sigificante y Puesta en escena”, p. 79.

en viejo. En tales casos el maquillaje es más complejo, hay que oscurecer los dientes y usar postizos. Los especialistas emplean látex y un variado catálogo de materiales que sirven para remodelar el cuerpo; a esto se le llama caracterización.

Incluso es importante mencionar que la pintura facial dió origen a la máscara.

La peluquería se centra en el peinado de los actores así como en el empleo de pelucas que permiten cambios significativos en su imagen para adaptarla a las necesidades del guión.

2.4 Atrezzo

Esta palabra de origen italiano se ha usado para referirse a todos aquellos objetos con que interactúan los actores en los escenarios durante la representación, es decir, con los que juegan o manejan (exceptuando el vestuario y el decorado). Son fundamentales en la narración y normalmente vienen perfectamente indicados en el guión de forma directa o indirecta, pueden ser plumas, armas, medicinas, ceniceros, cigarrillos, etc. En numerosas ocasiones es preciso que aparezcan comidas para conformar una determinada escena. En este caso, es necesario disponer de los alimentos cocinados o no (muchas veces por duplicado), naturales o sintéticos para poder soportar el calor de la iluminación. También deberemos contar con la mantelería, cubertería, loza, vajilla, cristalería, etc., asociada a la resolución de las necesidades de la secuencia de producción concreta.

El objeto a partir de que es identificado por el espectador, sitúa inmediatamente el decorado, el objeto debe presentar algunos rasgos distintivos. El objeto naturalista es auténtico como el objeto real. El objeto realista, en cambio sólo reconstituye, un número limitado de características y funciones del objeto imitado.



Puesta en escena de *The Royal Hunt of the Sun*, por el autor inglés Peter Shaffer, dramatiza el conflicto entre los conquistadores españoles del siglo XVI y los incas del Perú.

2.5 Papel Maché y Carta Pesta

Para la producción de los objetos en la escena, se han empleado muchos materiales, pero la mezcla de papel y aglutinantes (papel maché) resulta una opción que da como resultado objetos, que según el tratamiento dado, pueden lograr un sin fin de apariencias emulando las de otros materiales. Es sencillo, barato y fácil de elaborar, ofrece una abundancia de buenas posibilidades para la creación personal.

En todo el mundo se conoce el uso tradicional del papel maché en sus numerosas variedades: títeres, muñecas, máscaras, juguetes, decoración, etc. Es porque es un material barato, versátil y de fácil obtención y procesamiento. Pero no siempre fue así. Por siglos, el papel fue muy valioso y su procesamiento para convertirlo en papel maché, llevaba mucho tiempo y era muy laborioso.

La expresión *papier-mâché* es de origen francés. Las francesas acostumbraban comprar papel de deshecho a editores y encuadernadores y lo procesaban masticándolo. De ahí su nombre, que significa papel machacado; los italianos lo llamaban carta pesta, que quiere decir cartón-piedra. Es con estos nombres, que los conocemos en la actualidad. Si bien

llamamos carta pesta, al encapado de papel y papel maché, a la pulpa machacada, esto no es correcto. En realidad, ambas expresiones son sinónimas, sólo que tienen su origen en distintos países. Lo que sucedió es que estas dos técnicas están tan emparentadas, que una tomó el nombre de la otra. De hecho, muchas veces se usan en una misma pieza, o una como base de la otra. Eso fue antes de que se inventaran máquinas que pudieran moler el papel.

La técnica de trabajar la pasta de papel se desarrollo en Persia y en India.

A comienzos del siglo XV, el papel maché ya se utilizaba en *Kashmir*,* para la decoración de estuches de lapiceras, pantallas de lámparas, teteras, tazas, cuencos, floreros, cajas, pendientes, brazaletes y joyeros. También para decoración de paredes y cielorrasos. Esta técnica se introdujo en Europa gracias a los comerciantes venecianos. El procedimiento en esta época era demasiado lento y costoso. El papel rasgado se ablandaba al calor, se remojaba en agua, y luego se moldeaba en formas de madera y se saturaba de aceite de linaza. Se añadían capas de pasta, mezclada con arcilla roja, con hollín y con aceite. Después del secado, el objeto se pulía y laqueaba.

En Francia el papel maché se utilizaba para cabezas de muñecas, ya en el siglo XVI. Después en el siglo XVII los artesanos Franceses (los primeros en Europa), se interesaron en usarlo en aplicaciones comerciales. A partir de 1670, el interés se extendió a Inglaterra, y tuvo que ver con la popularidad de los objetos japoneses y chinos.

Cuando el siglo XVII comenzó a despuntar, creció el interés en Japón por los juguetes folclóricos para niños. De hecho, estos objetos eran para fines rituales: luego de visitar el templo, los adultos llevaban varios objetos pequeños, para proteger a sus niños de los malos espíritus. Estas miniaturas, habitualmente representaban a animales: pájaros, perros, tigres, monos y peces.

En las islas de Okinawa, los niños ricos, se han divertido por generaciones, con juguetes de papel maché. Los granjeros pobres y los cultivadores de arroz, usaban muñecos de madera, barro y papel maché,

* Cachemira, región al norte de la India.

como ofrenda, para pedir protección a los dioses para sus cosechas.

En 1722 el escocés Henry Clay, obtuvo una patente para la fabricación en pasta de papel, de muebles, puertas, lámparas, etc.

A mediados del siglo XVIII, este nuevo material comienza a ser usado a gran escala. Fueron muy solicitadas, las famosas cajas francesas de rapé.

Pedro el Grande y Catalina de Rusia fueron apasionados coleccionistas.

Ellos establecieron fábricas de papel maché en su imperio. El papel maché fue también popular como imitación de trabajos de estuco y ornamentos de yeso. Los ingleses importaban grandes cantidades de trabajo de laqueado, de China y Japón, que inspiraron a los manufactureros a producir papel maché laqueado.

Es increíble que todo era hecho y laqueado en papel maché, barnizado, dorado, incrustado de piedras preciosas, marmolados, o pintados con flores, helechos, animales, etc. Desde escenarios, techos para coches, asientos, cabinas de barcos de lujo, hasta puertas, escritorios, capiteles, bibliotecas, mesas y bandejas de té.

Los teatros de títeres por artistas errantes, eran muy populares; pensemos en la Comedia del Arte, en Italia, *Pulcinella*, en Francia *Polichinelle* y *Guignol*. El guiñol pertenece al mundo de los títeres y marionetas pero tiene sus características propias que lo diferencian en gran medida. Su origen es francés. Se cuenta que su creador fue un dentista llamado Laurent Mourguet, hacia el año de 1795 en la ciudad de Lyon. Para entretener a sus pacientes, inventó historias que representaba en su gabinete, con marionetas de guante (llamadas de guante porque el vestido que llevan se asemeja a un guante y se adapta perfectamente a la mano del titiritero), que se movían detrás de un mostrador. El personaje central se llamaba Guiñol (Guignol), que prestó su nombre a perpetuidad para este tipo de representaciones.

Y en dichas representaciones, llegó a usarse incluso para la creación de los personajes la técnica del maché, volviéndose en cierto modo protagonista de la historia.

Un maravilloso ejemplo de la versatilidad del papel maché es un bote que Isaac Weld construyó con éste material en 1800, en el pueblo Irlandés de Cork, incluso logró navegar el Lago Killarny.

Mundialmente famosos fueron los fabricantes de títeres de Nuerenberg.

Los fabricantes de juguetes comenzaron la producción en masa de cabezas de muñeca prensadas, de acuerdo a un proceso, de moldeado, en 1810.

Durante el siglo XIX, el papel maché era muy popular en Europa. Era la edad de oro de la producción de muebles en Inglaterra. En Rusia la fabricación de papel maché no llegó a su apogeo hasta 1830.

Fueron típicos los laqueados y pinturas con motivos folclóricos de muñecas, cajas de rapé, cigarreras, cajas, estuches de lapiceras, bandejas de té e infinidad de utensilios.

En 1833 Charles F. Bielefeld construyó 10 casas prefabricadas para agricultores y una villa con 12 habitaciones para un cliente en Australia.

Otro ejemplo es la obra maestra de un relojero de Dresden, Alemania; un reloj de papel maché, hecho en 1833.



Caja francesa de rapé (izquierda), Silla con motivos de papel maché (centro), Reloj de papel maché en Alemania (derecha).

A mediados del siglo XIX, el papel maché se utilizó mucho en Inglaterra y en Francia. La idea de vaciar la pasta de papel con pegamento en moldes es una idea inglesa y data más o menos de 1820. Joshua Bettridge de Birmingham fue el más famoso fabricante de muebles en papel maché, exportó sus muebles al mundo entero. En la misma época, en Francia, Pierre Adt abre una fábrica. Se especializa en la fabricación de objetos para la mesa, (cestas para el pan, bandejas, cajitas, etc;).

Los objetos y muebles de papel maché que provienen de esta época, son raros de hallar en el mercado de las antigüedades, y por eso desconocidos; son apreciados principalmente por coleccionistas.

Lo más espectacular fue, en Alemania, un barrio de casas prefabricadas y en Noruega, una iglesia que ha durado más de 40 años.

Hasta 1820, sólo bronce, plata, hojas de oro y oro en polvo se utilizaban como materiales en la decoración, más tarde perlas incrustadas y luego el marmoleado y ondeado se pusieron de moda.

Gradualmente, el mercado comenzó a saturarse y los fabricantes comenzaron a hacer productos de baja calidad. El material se convirtió en un producto barato y masivo. Las decoraciones hechas a mano fueron reemplazadas por decoraciones impresas mecánicamente mediante estenciles.

No fue hasta el siglo XIX que el papel maché, se impuso en los Estados Unidos de América. Fueron firmas inglesas, las que exportaron objetos de papel maché hacia América. George Washington, el primer presidente de los Estados Unidos, encargó papel maché a Londres, para el techo de su casa de Virginia.

Incluso en espacios abiertos, las estatuas de papel maché prosperaron como alternativas económicas, a las esculturas de mármol.

Inmigrantes ingleses de Birmingham introdujeron los conocimientos sobre las técnicas japonesas de laqueado e incrustación de madreperlas.

La firma Litchfield fue especialmente famosa por la producción de estuches para relojes decorados en oro y madreperlas.

Se produjeron un amplio surtido de objetos, como escritorios, sillas, barandales de escalera, pantallas, posacartas, tarjeteros, costureros, botones, tableros de ajedrez y estuches para cosméticos.

En México muchas de las aplicaciones del papel maché, han tenido que ver con la religión y las supersticiones. Durante la Semana Santa es tradición hacer muñecos de Judas, que se incendian con cuetes. También se han elaborado figuras religiosas con papel maché, como santos o vírgenes.

En Navidad se rompen piñatas coloridas con forma de estrella de siete picos que representan los siete pecados capitales, y los dulces o fruta en su interior significan las bendiciones del cielo.

Estas costumbres siguen teniendo gran arraigo en nuestro país.

Con motivo de la celebración del *Día de Muertos*, se elaboran *catrinas*,* calaveras y ataúdes de papel.

2.5.1 Las Maravillas de estas dos Técnicas

Tanto con el encapado de papel como con la pulpa machacada se pueden construir las más diversas piezas, desde obras de arte hasta cosas prácticas de uso cotidiano.

Su fantástica ductilidad, permite acceder a los más variados resultados, desde piezas de aspecto rústico, hasta piezas de fina terminación. Se logran efectos como piedra, arcilla, metales, mármoles, madera, cerámica, etc. por lo que el uso del papel en la escena resulta muy valioso, no sólo como soporte del dibujo, también como material para lograr un sin fin de apariencias.

Ahora la pasta de papel tiene un sitio relevante en el Arte y está al alcance de cualquier persona que tenga la inquietud de crear algún objeto con sus manos.

Aunque muy simplificadas las técnicas modernas requieren paciencia. La pasta de papel puede adaptarse a las formas más caprichosas y más sorprendentes. Con un poco de habilidad se pueden modelar fantásticas estatuas, como las que fabrican los artistas mexicanos o diminutas figuras al estilo de los japoneses.

Además esta técnica permite el uso de dos disciplinas del arte: el modelado y la pintura, que pueden alcanzar en el papel maché, altos niveles de calidad en la escena.

2.6 Máscara

“Entre los objetos más fascinantes de la expresión cultural humana se encuentran las máscaras. Prácticamente todas las culturas del mundo las hacen y las utilizan. ¿Qué es por tanto una máscara y por qué son tan

* Personaje creado por José Guadalupe Posada; para parodiar a la clase social alta mexicana, de principios del siglo XX. Fué Diego Rivera quien la llamó *Catrina* nombre con el que se popularizó posteriormente, convirtiéndola así en un personaje popular mexicano.

importantes? Una máscara es a fin de cuentas un rostro que se antepone a otro, el humano”.⁵

La palabra máscara proviene del vocablo árabe maskharah, que significa bufón. También tiene la connotación de rostro falso o agregado.

La persona que porta la máscara se transforma así en el personaje que encarna, personaje que suele ser parte de una danza, una ceremonia o de una fiesta. Refrendando así la teatralidad en un espectáculo público.

Conocemos la existencia de máscaras en diferentes países, aparecen elaboradas ya sea en piel o en madera, en cartón o en hoja de lata, tejidas con hojas de palma, talladas en piedra, modeladas en terracota o delicadamente diseñadas en porcelana, marfil, platino, oro o plata, e incrustaciones de piedras preciosas.

Entre los motivos que un determinado grupo étnico haya podido tener, para desarrollar esta especie de culto por *la Máscara* pueden señalarse en principio las más primitivas; como la de adoptar la apariencia del animal que se deseaba cazar, para atraerlo, mimetizándose con él; o la de solicitar a los dioses su protección, o cambios favorables en el entorno, reproduciendo en la madera o la piedra, la imagen de la deidad tal como los miembros de esos primitivos grupos la habían concebido.

En el teatro griego clásico, los actores portaban máscaras pintadas, con una boca sonriente para denotar la comedia o bien con una mirada terrible, para la tragedia. Era frecuente reproducirlas juntas para simbolizar el Teatro.

La máscara trágica griega cumplía ciertas funciones específicas. La primera de ellas consistía en lograr una determinada dimensión de la figura humana. El actor calzaba los conocidos coturnos (sandalias con plataformas) los cuales contribuían a incrementar considerablemente la altura del intérprete.

Esto permitía aumentar también la dimensión del rostro (la máscara) en el cual estaban impresos los rasgos sobresalientes del carácter que interpretaba (Tragedia, Comedia, Drama) logrando, por una parte, establecer

⁵ Marta, Turok, “Máscaras de México: Arte ritual vivo”, *Vive México, conocerlo es amarlo*, p. 30.

el tono solemne de la *Tragedia*,* y por otra, proyectar la idea de que el personaje en cuestión, era un ser superior para obtener así la identificación del público con él, a través de la empatía. (Todos los seres humanos tenemos la tendencia natural a identificarnos con *seres superiores*, nunca con *seres inferiores*).



Máscaras para la Tragedia que representan al rey Príamo de Troya y a un joven. Son copias de terracota de las máscaras originales, probablemente hechas de estuco y tela.

La máscara griega, no quedaba totalmente adosada a la cara del actor.

“Entre el rostro y la máscara quedaba un espacio de cinco centímetros aproximadamente, el cuál permitía modelar en la parte interior de la misma una bocina cuya embocadura nacía alrededor de los labios del actor y desembocaba en los labios de la máscara. Esta servía pues para amplificar el sonido, personare (para sonar) de ahí el sustantivo Persona (máscara-rostro) y el verbo impersonarsi (personificarse o encarnarse)”.⁶

Cumpliendo así la segunda función, aumentar la sonoridad para lograr hacer llegar a la audiencia los matices emocionales, con mayor nitidez y detalle.

* Poéma dramático, que presenta una acción importante, sucedida entre personajes ilustres y capaz de exitar el terror o la compasión, una relación difícil entre dioses y hombres. C. M., Bowra "La Grecia Clásica", p. 15.

⁶ Patrice, Pavis, "Diccionario del Teatro, Dramaturgia, Estética, Semiología", p. 281.

“El actor se llamaba en griego hypocrites, y nuestra actual palabra hipócrita procede de que el actor llevaba máscara y, por consiguiente, tenía dos caras. La palabra latina correspondiente a máscara, -persona- dió lugar a -personaje-, cuya conexión con el arte escénico es fácil de ver. Debido a que las máscaras se asociaron al culto de los dioses paganos, dejaron de usarse en las representaciones cristianas de milagros y misterios, salvo entre los actores que hacían el papel del demonio”.⁷



Emociones congeladas en estos rostros que representan a un sátiro y a un bufón.

Sin embargo existen máscaras cuya única finalidad, es la de perpetuar una tradición determinada, pues no cumplen otra función que la de formar parte esencial del atuendo de ciertas danzas de alguna región. Algunas otras funcionan sólo como elementos decorativos.

Y son usadas en el Teatro con diversos objetivos, sobre todo para observar a los demás a escondidas de miradas ajenas. La fiesta de máscaras libera las identidades y los tabúes de clase o de género. Todos hemos sentido el deseo secreto de ocultar nuestra identidad a los ojos de los demás, para así gozar actuando sin restricción social alguna. La máscara deforma adrede la fisonomía humana, dibuja una caricatura y refunde totalmente el rostro; de esta manera, renunciamos voluntariamente a

⁷ Patrice, Pavis, Op. cit., p. 81.

suministrar la mayor cantidad de nuestra información psicológica al espectador. El actor se ve obligado a componer esta falta de identificación mediante un gasto corporal considerable, exagerando cada gesto.

La Máscara como elemento de gran importancia para el arte escénico, esta presente en culturas orientales; en espectáculos tanto en China, la India y Tailandia, como en Bali o en Japón; en la cultura occidental las conocemos a partir, en su utilización, primero en los espectáculos trágicos griegos y más tarde en comedias y en las Farsas Atelanas Latinas, contribuyendo a crear el aspecto grotesco y plasmar el rasgo cómico que el rostro del personaje exigía.



Máscaras usadas en una antigua danza balinesa (izquierda), y en un drama japonés.

Expresión grotesca o estilización, depuración o acentuación, todo es posible para los materiales de hoy, susceptibles de una forma y de una movilidad sorprendentes.

2.7 La Comedia del Arte y la Máscara

Comedia del Arte, es la denominación que acuñaron los actores que decidieron dedicarse, a la difícil disciplina de la comedia para distinguirse de cuantos realizaban actividades teatrales a mediados del siglo XVI (*cinquecento*)* en la Península Itálica.

Este nombre fue el predilecto de los propios cómicos, quienes pretendieron rescatar a través de esta digna denominación la idea de una rigurosa disciplina, que los dotara de un alto nivel histriónico, para terminar con el desprecio de los literatos y los moralistas y así elevarse a la altura del gran arte.

Los intérpretes provistos de máscaras que desempeñaban tanto mujeres como hombres eran figuras cómicas de repertorio: el viejo tonto, el soldado fanfarrón y los sirvientes entrometidos.

Astutos actores improvisaban el diálogo de la Comedia, aunque las escenas seguían un plan definido.

A medida de que estas máscaras y personas fueron imponiéndose en el gusto del público, manifestaron la tendencia a ir quedando fijas y sin variaciones en cuanto a las características específicas del personaje arquetípico que el comediante había creado y logrado integrar. Así, la media máscara, el vestuario, y la utilería de carácter, los patrones de actitud, el timbre de voz o la forma de hablar, las actitudes corporales y la forma de moverse y reaccionar de una determinada máscara o persona tuvieron que ser obligatoriamente preservadas por todos los comediantes que aspiraban a encarnar a esa determinada máscara o persona.

Los personajes de la Comedia del Arte que se presentaban con máscara eran:

“Arlecchino, con una máscara verdaderamente demoniaca y animalesca, de acuerdo a su probable origen era la máscara modelada en grabado de madera.

* Del italiano *Quinientos*, es un período dentro del arte europeo. Situado a lo largo de todo el siglo XVI, y es la segunda fase del Renacimiento.

Brighuella, con ojos oblicuos enorme nariz y con expresión cómica y dulzona.



Arlecchino.



Brighuella.

Pulcinella, la máscara recuerda los principales rasgos de uno de los actores de las farsas atelanas; es un rostro frío y cruel, con una enorme nariz jorobada.

Pantalone, media máscara de color café grisáceo, hace resaltar la nariz aguileña, y las cejas, en el rostro huesudo, de avanzada edad.



Pulcinella.



Pantalone.

Dottore, es una media máscara negra, o color piel, la cuál solo cubre la frente y su nariz.

Capitano, con una enorme y amenazadora nariz, pues evocaba una larga y retorcida espada. La máscara intentaba enfatizar el contraste entre una valerosa apariencia y una naturaleza cobarde”.⁸



Dotore.



Capitano.

⁸ Juan Felipe Preciado, “La Actuación Dramática Creativa, La Comedia Dell’arte”.

Capítulo 3

Proyecto Plástico Escénico: “Los Enemigos” y el papel

Es importante reconsiderar al papel como elemento plástico en la escena, pues desde mi punto de vista no ha sido valorado de ese modo, como ha sucedido con otros materiales. Aprovechar su versatilidad y sus propiedades, para la elaboración del *atrezzo*, al cual otorgan tridimensionalidad y permiten imitar las apariencias de otros materiales, cualidad importante para lograr una ambientación o caracterización.

Es por eso que me pareció necesaria la creación de tres máscaras con tocado elaboradas con papel.

3.1 Relatoria Conceptual

“Si pintamos, por ejemplo, la imagen de un bisonte, las almas de los bisontes que la hayan reconocido arrastrarán hacia ella todo el rebaño. De ahí las esculturas y las pinturas de las cavernas prehistóricas con su esmerado realismo. Así comenzaron en todas partes las artes plásticas.

Más si en lugar de una imagen inmóvil se ofrece, a las almas de los animales que se pretende cazar, el cebo de una imagen animada, se dejarán atrapar más fácilmente. Los hombres se disfrazan entonces de animales, se revisten de una piel, se cubren la cabeza con una máscara esculpida, imitando, caracterizados de esta manera, los movimientos del animal que representan: su paso, su rugido, su manera de conducirse. Así comenzó en todas partes el teatro”¹

Pero creo que la capacidad de relacionarnos emocionalmente con lo que no ha ocurrido, con lo que podemos imaginar, es la base para desarrollar el arte plástico, y también el teatral. Revivimos lo que pasó, o reproducimos la

¹ G. Baty, R. Chavace, “El Arte Teatral”, p. 9.

sensación de lo que va a pasar, y lo anterior surge gracias a una cualidad que posee el ser humano: la necesidad de transmitir esa emoción.

La propuesta de la máscara-tocado, necesita un sustento, el que decir, el que me inspiró. Un artista, un creativo, alguien sensible, debe tener la disposición de encontrar en uno y otro lugar, la oportunidad de crear, de tomar algo y reinventarlo con toda la libertad que uno se merece.

Y es que siempre me ha resultado impactante e intrigante el confrontarme ante la fastuosidad visual del mundo maya, lo que me ha permitido despertar la imaginación y la sensibilidad.

En la actualidad podemos contar con numerosas muestras del bagaje cultural maya. Como las leyendas, ritos y relatos en los que se dan, por ejemplo, las explicaciones que tienen respecto a la creación del mundo; o el contar hazañas de los héroes de su cultura. Algunas de éstas han sido representadas a través de dramas y danzas desde entonces, para seguir haciéndolas presentes a las generaciones siguientes. El *Popol Vuh*,* libro del Consejo, menciona por ejemplo, danzas del buho, de la comadreja, del armadillo, del ciempiés entre otros; y Brasseur de Bourbourg, historiador y arqueólogo francés (1814-1874), hablando de este mismo libro, hace referencia a una danza mítica y dice: “Es un Ballet muy curioso que se acostumbra aún entre los indígenas de Guatemala; lo ejecutan en ciertas fiestas del año, llevando máscaras de madera muy bien hechas y los trajes correspondientes a los diversos personajes representados”.²

Así vemos como la escena nos ha causado admiración desde entonces y puede presentarse en cualquier lugar donde alguien de respuesta y conciliación a varias necesidades como el sentirse visto y dar o transmitir una emoción o una idea, a través de una danza, un diálogo, un performance, etc; en tal caso, está implícito el carácter visual; si tomando en cuenta ésto se integraran ciertos elementos como lo puede ser el decorado, el vestuario o el atrezzo (un tocado y una máscara, muy característicos de esta cultura)

* Es el libro sagrado de los indios quichés que habitaban en la zona de Guatemala. Se explicaba en él el origen del mundo y de los indios mayas. También se relataba la historia de todos los soberanos. Se puede señalar que hay allí una conjunción de religión, mitología, historia, costumbres y leyendas.

² Fernando, Monterde, “Teatro Indígena Prehispánico (Rabinal Achí)”, p. 147.

se puede dar más fuerza a una representación.

3.2 “Los Enemigos”

Los Anales de los Cakchiqueles, dan indicaciones sobre diversas danzas míticas, legendarias o de guerra, en las cuales los actores se disfrazaban de animales. Eran dramas completos con música, baile, diálogos y empleo de máscaras y atuendos apropiados. Una obra literaria representativa de la cultura Maya prehispánica, que conjuga las categorías antes mencionadas, es “El Rabinal Achí”.

Sergio Magaña, dramaturgo, crítico teatral, guionista, compositor, cuentista y novelista, nació el 24 de septiembre de 1924 en Tepalcatepec, Michoacán y murió el 23 de agosto de 1990 en la Ciudad de México; es considerado uno de los grandes autores de México y escribió “Los Enemigos”, una tragedia ballet que es una versión libre de “El Rabinal Achí”.

Pero, ¿Qué es “Los Enemigos”?

Una interpretación política y humana de un texto ritual prehispánico. Hace Magaña el enfrentamiento de un pueblo dominante, imperialista diremos hoy y un pueblo sometido y explotado el de los quechés. Los héroes son peones en el juego de los comerciantes y burócratas, los sirven y los obedecen. Burocracia sacerdotal, religiosa cuando la religión era idea política... (ahora es lo contrario, las ideas políticas se han vuelto cosa de tenerles fe...)

La princesa Yamanic Mun, creación total de Magaña desea un cambio: olvidar la economía de guerra y vivir en paz. El varón de Rabinal, su prometido, podría lograrlo, hacer la alianza con los Quechés... El varón Queché no desea la libertad en abstracto: quiere unirse a los poderosos y que su pueblo comparta la fuerza sanguinaria para depredar a otros y gozar de la misma opulencia que Rabinal. El tratamiento del triángulo amoroso tiene el interés de no ser convencional. La pasión física que Yamanic Mun despierta en el Queché, esta frenada por la voluntad de éste, de no tocarla y

dominarse a sí mismo. Un macho así no se rinde a una hembra que es símbolo de poder además de imán sexual: el Queché no toca a la princesa, a pesar de tenerla casi piel a piel.

El de Rabinal la ve como su propiedad ya adquirida, los celos son de orden político primero, luego humanos. Entre los dos varones, por serlo y por ser héroes hay una intimidad mayor de la que puede haber con la princesa. El sacrificio humano remata la sucesión de desencuentros humanos y políticos entre los personajes.”³

Es a fin de cuentas, un tema épico, con personajes heróicos; este drama es un universo completo que ha de llevarnos desde las experiencias más carnales como un amor pasional, una danza, la batalla por el honor, hasta la más sublime veneración a sus dioses. Magaña muestra la esencia del ser humano por medio de estas conductas que han estado presentes a través del tiempo y el espacio.

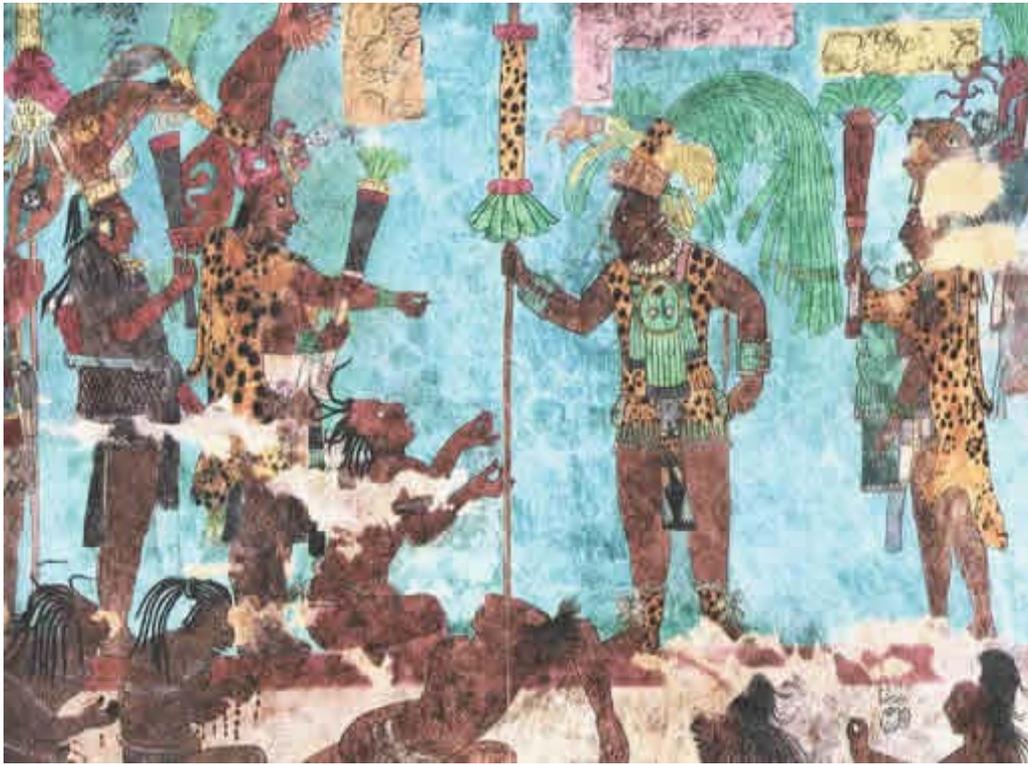
De esta historia, tomo al varón de Rabinal, al varón Queché y a Yamanic Mun (personajes que crean un triángulo amoroso), para diseñarles máscaras y tocados, dos elementos de gran importancia en la Cultura Maya; y de esta manera presentar una propuesta visual; la fusión de las máscaras-tocado y tener en nuestras manos algunos aspectos de esta cultura tan maravillosa que nos es tan cercana y lejana a la vez; de adentrarnos en sus historias, tenerlas presentes y en este caso identificar a sus personajes por medio de este atrezzo.

“Nada se acerca a la fantasía casi delirante de los tocados, montajes compuestos y multicolores, donde sobre una armadura de madera o de caña, se escalonaban máscaras de animales o dioses, jades, mosaicos, plumas y telas bordadas, que eran coronados por inmensos penachos.

Aquellos objetos no sólo eran objetos de lujo, correspondían a la jerarquía y a las funciones de quien los llevaba, como se puede imaginar mirando a los dignatarios representados en los murales de Bonampak.”⁴

³ Segmento del prólogo escrito por Emilio Carballido de “Los Enemigos”.

⁴ Jacques, Soustelle, “Los Mayas”, p. 156.



Detalle mural de Bonampak en el cuarto 2.

Representaciones en estelas y bajos relieves mayas, retratan características de personas únicas y definidas; y es que muchos de los especialistas en la cultura Olmeca, concuerdan en que las cabezas colosales son retratos, especialmente porque el tocado de cada una es idiosincrásico, ese uso del tocado como marca individual, debió ser transmitido de los olmecas a los mayas.

Las máscaras prehispánicas mesoamericanas fueron representaciones de deidades mitológicas o de rostros humanos utilizados principalmente en los ritos mortuorios. La belleza y diversidad de éstas es reflejo de una riqueza cultural e histórica.

Las máscaras mortuorias eran *el segundo rostro*. El personaje muerto perdía su rostro expresivo, pero la máscara representaba el rostro que presentaría para la eternidad, sería la máscara para viajar al inframundo.

La creencia de una vida después de la muerte, hizo que personajes importantes del mundo prehispánico fueran enterrados con ellas y con una serie de valiosas ofrendas.

En las máscaras, los artesanos se esmeraban por representar fielmente las facciones de los personajes que eran moldeadas de acuerdo a los cánones estéticos de la época para lo que se requería que tuvieran un alto grado de especialización.

Entre los mayas es particularmente conocida la máscara mortuoria de Pakal.

“La máscara de jade formada con 200 fragmentos, cubría el rostro de un cacique maya cuyos restos fueron descubiertos en Chiapas (México), en el sarcófago de una tumba construida hace 1300 años. Los blancos de los ojos son de concha; los iris, de obsidiana”.⁵



Máscara de Pakal.

Las máscaras de las antiguas civilizaciones conservaron el carácter de la transformación del usuario de una máscara en un dios o en un personaje mítico y lo incorporaron a rituales y danzas de representación más colectiva.

Y es que la máscara forma parte del rito, la ceremonia y la magia; se vuelve parte primordial del atavío pues evidencía temores, valores y aspiraciones.

La máscara pues, ha sido considerada como esencia de la divinidad, del

⁵ Jonathan, Leonard, Norton, “América Precolombina”, p. 9.

héroe guerrero, de la muerte y de la representación teatral.

Pero ¿Cómo hacer esta fusión, este diseño a fin de cuentas, y esta propuesta artística de una máscara-tocado en relación a este drama literario? Pues con uno de los materiales más nobles que el Hombre ha podido crear, el papel, que desde su creación ha tenido diversos cambios para adaptarse a las necesidades de uso; este material plástico maravilloso reúne, (según el proceso que se le dé) ductilidad, fortaleza, ligereza y durabilidad; la posibilidad de combinarse con diversos materiales y en este caso la tridimensionalidad. Todo esto sumado a la carga histórica y a un proceso muchas veces artesanal, dan la base para la creación de este proyecto plástico. Y la posibilidad de adentrarse en esta historia, conocer la relación de los dioses con héroes poderosos, y darles carácter a través del elemento *atrezzo* con los colores, diseños y texturas. Así comenzaré esta aventura, un viaje a la fantasía de la escenificación, porque no hay algo más mágico que el crear una ilusión inspirados en la realidad.

¡Adentrémonos pues al mundo de las apariencias!

3.3 Desarrollo Creativo

El color es mucho más que un simple efecto cromático, por la fuerza que ejerce sobre el sentimiento, por la potencia que posee para expresar diferentes estados anímicos, porque crea el ambiente sensitivo de los más variados espectáculos de todo el mundo y porque produce desde las más simples hasta las más opuestas sensaciones y reacciones.

Cada color posee una vibración espectral y asimismo otras emocionales que han sido plenamente comprobadas por científicos en fisiología y psiquiatría; tienen una expresión simbólica que se asocia, con salud, sucesos, celebraciones, pueblos, tradiciones, geografía, identificación, señales, seguridad, etc; y significa o es sinónimo de amor, odio, patriotismo, traición, alegría, desesperación, celos, paz, lucha y muchos otros sentimientos.

Para lograr una identificación visual entre los personajes, fueron elegidos ciertos colores según su carácter, y los asocié con elementos de sus regiones como piedras, plantas animales, etc; para crear un híbrido y de este modo quede plasmada una conjunción de elementos en cada máscara-

tocado.

Se interpreta estas máscaras-tocado creadas mediante recursos externos como:

Carácter, según los estereotipos culturales de su entorno.

Posición social, según también esos mismos estereotipos.

Signo de edad, sexo, raza, etc.

Para ésto es necesario conocer algunas características anatómicas que sirven como base para la realización del modelado; para tal fin actualmente disponemos de cuatro grupos de pruebas: 1) los descendientes modernos de los antiguos mayas; 2) las representaciones de los antiguos mayas, esculpidas en sus monumentos, pintadas en códices o manuscritos jeroglíficos y en sus frescos, o en sus vasijas de barro; 3) escasas descripciones hechas por escritores españoles del siglo XVI; y 4) una cantidad relativamente pequeña de restos humanos, recogidas en el curso de las excavaciones practicadas en las zonas de Viejo y del Nuevo Imperio.

La estatura media de los hombres es de 1 metro 65 centímetros y la de las mujeres es de 1 metro 42 centímetros.

Son uno de los pueblos de cabeza más ancha que hay en el mundo.

El color de los mayas es de un pardo vivo y cobrizo; las mujeres son ligeramente más oscuras que los hombres; y este pigmento más oscuro se observa no sólo en el color de la piel, sino también en el de los ojos, que varía del pardo oscuro al negro. El cabello de hombres y mujeres es liso, comunmente de color negro.

Además, presentan ojos ligeramente inclinados. Este rasgo unido al pliegue epicántico (pliegue interno en el párpado del ojo), la mancha mongólica, el cabello negro, lacio y grueso y la piel de tono cobrizo que tiende al amarillo pardo, da una franca apariencia oriental.

Varón de Rabinal:

Varón, personaje de linaje, comprometido a cumplir las obligaciones que su rango social le confiere; buen guerrero y con la necesidad de limpiar su nombre después del engaño con otro hombre por parte de su prometida Yamanic Mun.

Pasional, vital, vengativo, vanidoso, inocente, fuerte, celoso, rico, arrogante.

Es un hombre joven, pero con experiencia en las batallas, lo que ha dejado estragos en su faz como una cicatriz en su ojo izquierdo.

Colores:

Rojos (calor, cólera, guerra, peligro, pasión). vitalidad, ambición, , alegría, acción, fortaleza, desconfianza).

Marrón (dureza).

Dorados (esplendor, brillo, cautela).

Verdes (naturaleza, humedad, frescura, serenidad, esperanza, seguridad, juventud).

Animal: Tortuga.

Los bacabs, eran cuatro deidades pilares del universo y uno de ellos era representado con un caparazón de tortuga, lo que da muestra de lo significativo que era este animal. Entre otras cosas por su *concha de piedra*; lo que da carácter de fortaleza a este personaje siendo el caparazón su escudo protector. En particular elegí a la tortuga de carey que es sin duda una de las más consideradas especies marinas por la combinación de marrón y ocres. El trabajo del carey tuvo gran presencia en el comercio del mundo maya, de las costas del Pacífico a las tierras altas.



Tortuga de carey.

Planta: Cacao.

El cacao simboliza para los mayas vigor físico y longevidad; estaba relacionado con el fuego.

Los mayas crearon un brebaje amargo hecho de semillas de cacao que consumían exclusivamente los reyes y los nobles y también usado para dar solemnidad a determinados rituales sagrados. Incluso habían diversas formas de elaborar y perfumar la bebida: más líquido o más espeso, con más o menos espuma, con aditamentos como la miel, el maíz o el chile.

El chocolate se usaba con fines terapéuticos. Los guerreros lo consumían como una bebida reconstituyente, y la manteca de cacao era usada como unguento para curar heridas. Era también usado como moneda; incluso se cambiaban esclavos por cacao.

Piedra: Jade.

“El maíz se llama tun, palabra por piedra en general y jade en particular, el jade por ser verde y sobre todo por precioso representa al maíz. El que se refiere al maíz se comprueba además por la inclusión del término gracia (divina). Dice en un lugar: Ocurrió el nacimiento del primer jade de gracia divina, la primera infinita gracia divina, cuando era infinita la noche, cuando no había Dios. No había (el maíz) recibido aún su divinidad de él. Entonces seguía el sólo con la gracia divina, dentro de la noche, cuando no había cielo ni tierra...”⁶

En zonas de la actual Guatemala hay diferentes colores de jade. “El verde claro fue el más usado, era el indicado para abrir las puertas del más allá después de la muerte, y es el que se encuentra en las tumbas en forma de máscaras, collares, vasijas, y otros utensilios. Era tan apreciado que al cadáver se le ponía una pequeña pieza de jade debajo de la lengua.

Los mayas utilizaban el jade negro en sus ceremonias de magia oculta.

Un color también muy deseado era el jaguar, verde oscuro con pintas casi negras. Que se usaba en amuletos de buena suerte”.* Los matices de esta piedra en su tono verde claro serán emuladas en la máscara, para demostrar el poder adquisitivo del Varón; además de sus significados simbólicos.

⁶ Eric, Thompson, “Historia y Religión de los Mayas”, p. 345.

* Creencia narrada por indígena de Guatemala en Puebla México.

Varón Queché:

Varón, joven, con una profunda necesidad de hacer justicia por su propia mano, pues culpa al pueblo del Rabinal por la miseria en que se encuentran los de Queché, y tiene el compromiso de devolverles su bienestar. Ésto ha provocado un semblante de rencor casi inexpresivo. Se enamora de Yamanic Mun mujer del pueblo enemigo.

Enamorado, orgulloso, retador, misterioso, audaz, valiente, obstinado, ingenioso.

Colores:

Azules (suavidad, frialdad, calma, verdad, infinitud, inteligencia, fidelidad, buena reputación).

El azul fue el color con el que los antiguos mayas, pintaban a las víctimas de los sacrificios.

Violetas (misticismo, experiencia, aflicción; en su variación al púrpura: dignidad, realeza, suntuosidad, calma).

Amarillo (calidez, vitalidad, arrogancia, voluntad, envidia).

Negro (misterio, superstición, pena profunda, muerte).

Animal: Caracol.

Elegí al caracol de montaña, abundante en las tierras altas de la región maya, pues es un animal que representa cautela, fortaleza y al mismo tiempo vulnerabilidad, aspectos semejantes al Varón Queché debido a la pobreza y sumisión de su pueblo.



Caracol de tierra.

Planta: Maíz.

Esta planta ha sido de gran importancia pues según el mito maya de la creación, el Hombre fue creado del maíz.

“¿Cómo nació el grano de maíz? ¿Cómo, ciertamente, padre? Tú lo sabías. Ah Mun nació en el cielo. El antiguo Chac dios del trueno hizo pedazos la roca bajo la cual estaba oculto el maíz y éste quedó libre, o sea, nació.”⁷

Todas estas historias muestran al dios del maíz es como un ente pasivo. También suele simbolizarse víctima de asaltos, comido por animales, o abrazado por la sequía, pero también beneficiado por las lluvias enviadas por los Chacs, deidades de la lluvia.

Pintura al fresco:

A pesar de que el Varón Queché y su pueblo vivían en gran pobreza decidí integrar en la máscara-tocado las apariencias de la *pintura al fresco*,* pues además de ser una técnica muy representativa en esta cultura, al ser realizada por manos expertas da cuentas del rango social, al que a fin de cuentas pertenece el personaje.

Yamanic Mun:

Es una princesa comprometida con un hombre al que no ama, y con la obligación de cumplir con lo establecido. Es sensual y gusta de adornarse con los elementos que le ponen a su alcance por tener una posición privilegiada dentro de un pueblo que goza de abundancia. Es de carácter fuerte y decidido pues aboga por el bienestar de los quechés.

Inteligente, arriesgada, valiente, enamorada, vigorosa, seductora.

Colores:

Anaranjado (entusiasmo, atracción, creatividad, determinación, ánimo, estímulo, exaltación).

⁷ Eric, Thompson, Op. cit., p. 345.

* Proviene de la traducción de la palabra italiana affresco y significa pintar en fresco. La pintura al fresco se aplica sobre una pared preparada con un enlucido todavía húmedo y los colores diluidos en agua pura. El procedimiento del fresco se basa en aprovechar la propiedad que posee la cal de formar, unida a la arena y al agua, una capa en cuya superficie penetran los colores, y al secarse, quedan fijados volviéndose insolubles al agua.
Genevieve, Monnier, “Historia de la Pintura”, p. 197.

Amarillo (calidez, esplendor, equilibrio).

Ocre (introspección).

Rosa (femineidad, alegría, voluntad, juventud, pureza).*

Animal: Mosco.

El mosco es un animal presente en el Popol Vuh. Estaba hecho de un pelo de la cara de Hunahpú héroe de la mitología maya. Es un animal ágil, astuto y puede ser peligroso; características que van asociadas al carácter de Yamanic Mun.

Planta: Árbol del hule.

Este árbol proporcionó la savia, de la que se se obtiene el hule, un material elástico que ha servido para la elaboración del chicle, calzados, etc; pero el uso más común del hule era la preparación de bolas para el juego ritual de pelota, en el cual los dos equipos contendientes representaban el día y la noche disputándose la fuerza del astro supremo.



Cortes en el árbol del hule.

* Los efectos psicológicos de los colores, expuestos anteriormente para los tres personajes son tomados del texto de Peter J. Hayten, "El Color en las Artes, Ciencia, Psicología, Armonía, Organización y Técnica".

3.4 Proceso Plástico

La creación plástica en general, se puede considerar como un quehacer intenso y profundo. El hombre siente la inquietud de crear formas con material ya existente, imprimirle un sello personal a este elemento, formarlo a su manera y de acuerdo a sus planes. La creación plástica estimula la imaginación, así como la habilidad manual, fortalece la confianza en si mismo, da cabida a la expresión del sentimiento y hace que se desarrolle mejor la creatividad latente en cada uno.

Evidentemente quien que se enfrente con interés a un material propio, es decir adecuado a sus experiencias anteriores puede llegar a la creación plástica, en esto tiene validez, tal vez aún más que en otras técnicas la experimentación en primer lugar para comprender el material en todas sus propiedades y después para alcanzar activamente, el que se vea la nota personal en cada trabajo. El papel se presta de manera muy especial para tal intención.

3.4.1 Bosquejo

Con los elementos distintivos ya seleccionados para cada personaje las primeras ideas de las máscaras-tocado van surgiendo por un impulso original, por una sensación que despierta el deseo de expresarlas y habrán de ser fijadas con los elementos pictóricos de línea, tono, contrastes y las cualidades simbólicas y emocionales del color para poder concretar su expresión. Y plasmando los referentes zoomorficos y fitomorficos previamente establecidos.

Usando para esto, lápices que de primera intención me puedan dar efectos de sombras y volúmenes, para considerar desde este momento la tridimensionalidad de las piezas, sobre un papel texturado.



Varón Rabinal.



Varón Queché.



Yamanic Mun.

3.4.2 Boceto

Después de realizar los bosquejos, es importante seleccionar la técnica para la elaboración de los bocetos, en este caso elegí las aguadas sobre papel Guarro, por su resistencia a la humedad, esta técnica ayuda a integrar los colores tan cercanos como serán en la pieza final; conservando puntos de luz, volumen y precisando los detalles como texturas y dimensiones, pues de estos bocetos me baso para el modelado de la pieza, para ésto es necesario realizarlos de diferentes puntos de vista. Por la utilización de aguadas es necesario hacer líneas maestros y trazos tenues.

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, el color es una sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda. Pero es importante comprender otros conceptos para la realización del boceto (y posteriormente de la pieza), en función de la relación previamente establecida, entre los personajes y el color. Tales conceptos son:

Tono, es decir el color en sí mismo, supone su cualidad cromática, es simplemente un sinónimo de color. Es la cualidad que define la mezcla de un color con blanco y negro. Está relacionado con la longitud de onda de su radiación. Según su tonalidad se puede decir que un color es rojo, amarillo, verde... □Aquí podemos hacer una división entre tonos cálidos (rojo, amarillo y anaranjados): aquellos que asociamos con la luz solar, el fuego...□ tonos fríos (azul y verde): Los colores fríos son aquellos que asociamos con el agua, la luz de la luna...

Matiz, es el grado de intensidad que tiene un color, y matizar consistiría en graduar los diferentes tonos de un color; si una gama es una sucesión ordenada de colores, entonces, una gama tonal es una sucesión ordenada de tonos de un mismo color. Un color del tubo es saturado; si a este color se le añade blanco, su intensidad disminuye; así sucede con la acuarela al agregarle más agua considerando el blanco del papel. Un color al que se le ha rebajado intensidad ya no está saturado. Así quedan relacionados color, tono y saturación de intensidad.

Brillantez, Es la luminosidad de un color (la capacidad de reflejar el blanco), es decir, el brillo. Alude a la claridad u oscuridad de un tono. La

luminosidad puede variar añadiendo negro o blanco a un tono.



Varón Rabinal.



Varón Queché.



Yamanic Mun.

3.4.3 Escultura en Papel

Toda pieza escultórica supone un volumen en el espacio, que hay que valorar tanto en sí mismo como en relación con el entorno; define cierta silueta y genera una determinada masa, que puede sugerir tanto peso y solidez como ingravidez o ligereza.

La masa se afirma por medio de la superficie: ahí entran en juego los valores táctiles, aunque percibidos a través de la vista, lo blando, lo duro, lo terso, lo rugoso, así como el color.

Lo delirante del espiral en el caracol, y las formas imbrincadas en los escudos de la tortuga e incluso la inestabilidad en el mosco.

Es una técnica artística, al servicio de la creatividad; se puede trabajar modelando el papel directamente, usando moldes etc; en vez de limitarnos a representar la tercera dimensión, sobre una superficie plana, se trata de construir un volumen real. Se pueden obtener un sin fin de formas, empleando técnicas simples, instrumentos clásicos. Esta técnica permite una invención auténtica, partiendo del papel pero animándolo, para hacer del mismo el material de una construcción, que se inspira en el gran libro de la naturaleza.

La gama de posibilidades del medio, es muy amplia y la fantasía humana no tiene límites, lo que resulta es una combinación perfecta.

Aunque existen técnicas de creación de volumen con papel como el Origami, al presentar ésta una aplicación estricta de ciertas fórmulas, proporciona un campo limitado a la expresión artística personal.

Para el modelado de las piezas, usé *plastilina** gris oscuro para ayudar a identificar luces y sombras en los relieves y tener mejor dominio para los acabados. De este modo consigo un diálogo directo con la masa así como una visualización de como quedará la pieza al instante mismo de ir manipulando. En este paso se pueden corregir defectos del boceto pues ahora el volumen es tangible, lo que nos acerca a la realidad de la pieza. En el proceso de modelado para los detalles y ciertos acabados utilicé: estecas, herramientas de distintos materiales como metal o plástico, con dos puntas en cada extremo para el modelado de arcillas; y devastadores, utensilios con puntas de alambre en forma de ganchos. Es importante marcar muy bien las texturas pues después del encapado serán menos notorias. Hay que tener especial cuidado con ciertas formas protuberantes, o con cavidades profundas que puedan convertirse en retenes, pues al desmoldar la pieza

* Un material plástico, de colores variados, compuesto de sales de calcio, vaselina y otros compuestos como el ácido esteárico. Fábrica de plastilina en México.

pueden impedir que salga con facilidad. Si es que las formas son muy rebuscadas como en el caso de la flor de cacao encima del caparazón de tortuga, se pueden modelar por separado y posteriormente hay que unirlos.

En el caso del tocado de Yamanic Mun todos los elementos son hechos modelando directamente los diferentes papeles, (China y huun) con un adherente acrílico para proporcionar ligereza y firmeza. De esta manera se consideraron otros resultados en la manipulación del papel. Al usarse esta técnica se obtiene libertad, un sentimiento de espontaneidad; el ingenio frente a los problemas de equilibrio y armonía, dan a la escultura en papel un valor estético inapreciable.

En el proceso del modelado de la máscara usé un molde de yeso de un rostro de tamaño natural, como base para sobre éste plasmar los rasgos faciales de los personajes, de origen maya.

Aunque con semblantes distintos, en los tres personajes marqué pómulos prominentes, nariz en forma de gancho, y para los ojos oquedades rasgadas,

No hay que olvidar que la expresión de una máscara delinea el carácter del personaje y nos da un punto de partida para el entendimiento de lo que sucede en la escena.



3.4.4 Empapelado

Antes de comenzar con este proceso es importante cubrir la pieza de plastilina con alguna sustancia que sirva como aislante entre el papel y la masa, para que así pueda lograrse un buen desmoldado; en este caso se trata de *vaselina*.^{*} La sustancia que usé para adherir el papel, es el engrudo, un pegamento casero hecho a partir de la cocción de la harina de trigo; aunque puede ser elaborado con otro tipo harinas como la de maíz.

La receta que usé para hacer el engrudo es la siguiente:

Añadir una taza de harina, media taza de azúcar y dos cucharadas de vinagre a un litro de agua y calienta la mezcla a fuego lento sin dejar de mover hasta que de un hervor permitiendo así que el engrudo dure varios días sin echarse a perder, también se obtiene mayor dureza en el papel y un secado más rápido.^{**}

Para el empapelado utilicé papel kraft ya que proporciona gran resistencia y ductilidad, es fácil de conseguir económico e incluso dependiendo las características de la pieza a empapelar se puede conseguir de diferentes grosores. Primero se remoja y exprime para que la humedad lo vuelva más manejable sobre todo para las partes en las que es preciso detallar. En este caso se cortan con las manos los pedazos de papel para que la superficie quede más lisa y así evitar marcas de líneas rectas por el uso de tijeras que rompan con el efecto que se quiere desear.

Después de poner cinco capas de papel (que es el aproximado necesario para lograr una considerable resistencia) es necesario dejar secar para desmoldar.

^{*} Sustancia crasa, con aspecto de cera, que se saca de la parafina y aceites densos del petróleo y se usa en farmacia y perfumería.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

^{**} La receta del engrudo es la usada en mi experiencia laboral, y compartida por artistas plásticos.



3.4.5 Desmoldado

Ya seco el empapelado, se puede recurrir a hacer ciertos cortes en el encapado pues al quedar en varias partes, la extracción de la plastilina se facilita. Esto se aconseja cuando en la masa han quedado los antes mencionados *retenes*, por ejemplo con los canales de la concha del caracol; posterior a ésto, se vuelven a unir las partes de papel con más pedazos de papel kraft y engrudo (a lo que se le llama *coser la pieza*) para lograr una estructura hueca y resistente.



3.4.6 Papel y Textura

Como se ha visto, existen diferentes tipos de papel, cada uno posee diferente textura, peso, color, resistencia y flexibilidad; y el reconocer las mismas, sirve para lograr representar a través de éstas a los materiales considerados para cada una de las máscaras-tocado.

Papel kraft: Además de proporcionar el soporte. Ayuda a crear la apariencia de materiales duros y resistentes con una sensación ligeramente áspera al tacto.

Papel Revolución: Es la materia prima para la elaboración del papel maché (se remoja en agua el papel Revolución cortado en pedazos, posteriormente se exprime y se agrega adherente acrílico con agua mezclando hasta obtener una pasta moldeable). Con esta masa se pueden elaborar piezas de diversos tamaños con una textura áspera y al secar alcanza una gran dureza similar a una roca.

Papel Tissue: Por su delgadez sirve para cubrir piezas de papel ya hechas, y lograr texturas muy diversas según los pliegues que se le hagan.

Papel China: Lo usé para lograr efectos de ligereza para cubrir el papel

maché; se logra un acabado más liso y terso. Se encuentra en una gama diversa de colores que pueden ser aprovechados según la apariencia a igualar.

Papel hunn: Elaborado de la corteza de las higueras; por su textura y color es muy interesante, así que lo usé en algunas partes para dar a la máscara-tocado un sentido ancestral, dado su uso ritual en culturas mesoamericanas.



3.4.7 Color para los Personajes

El color es un medio para expresar y construir ideas a través de las imágenes. El color vale y tiene razón de ser según la luz que lo ilumine. Si observamos un objeto, el color que vemos depende de las propiedades del material, el tipo de luz que lo ilumina y las características de la visión del observador. Al percibir el color entran en juego nuestras propias vivencias y sensaciones, inclusive evocaciones. Las pinturas usadas en este proceso,

son *acrílicas** pues al aplicarse empastadas, diluidas, y con técnicas variadas, queda de manifiesto su versatilidad; proporcionan brillantez y una gran gama de tonos al mezclarse, no son tóxicas ni dañinas al medio ambiente, y pueden aplicarse fácilmente sobre el papel, con éstas, pueden plasmarse sobre la superficie de las máscaras-tocado las técnicas de pintura usadas en los bocetos, pero también: lavados uniformes, degradados, empastes jaspeados, frotis, esgrafiados, estarcidos; al estar las piezas cubiertas de color blanco queda una superficie que se presta perfecto para la aplicación de las técnicas antes mencionadas.

Varón de Rabinal:

Para dar la ilusión de caparazón de carey en el tocado, usé el papel kraft, colocando en los bordes papel maché cubierto de papel Tissue. Pinté de blanco la pieza para lograr el efecto luminoso en la superficie y superpuse capas ligeras de color emulando las vetas del carey, que van de los amarillos pasando por los ocre hasta llegar a las sombras cafés intensas. Posteriormente cubrí con una delgada capa de *goma laca*,** esta cobertura da una sensación de humedad pero sin un brillo excesivo.

En el tocado, plasmé una interpretación propia de la flor del cacao en marrón y dorado; al igual que las raíces que cuelgan de la parte posterior.

Las hojas de la planta incrustada en el caparazón llevan diseños en tonos verdes. Las vainas del cacao contienen las semillas hechas con papel maché y papel Tissue; y están pintadas en tonos rojizos.

Pero el rojo de las vainas también está presente en la mitad de la máscara; y en la otra mitad el papel maché está cubierto con papel China para dar el aspecto del jade pulido, por lo que fue necesario pintar con una gama de verdes, incluso de ocre como en el aspecto real de este mineral. Al final se cubrieron algunas zonas con una ligera capa de laca.

* La pintura acrílica es un medio hecho con resinas sintéticas que polimerizan después del secado, adquiriendo una gran resistencia a cualquier agente, ya sean los efectos del agua o de la luz.

Mercedes, Braunstein, " Todo sobre la Técnica del color, Manual imprescindible para el artista",

** Sustancia resinosa natural en escamas disueltas en alcohol.

Varón Queché:

El tocado está cubierto con los pliegues de papel China, para lograr el aspecto de la concha de caracol y es pintado en tonos azules y violáceos. Aquí, la planta del maíz es representada con algunos granos amarillos y azules en relieve, hechos con papel maché; y las hojas de la mazorca están hechas con papel hunn y manipuladas con adherente acrílico para que conservaran la forma arriscada. El papel hunn teñido en color chocolate está presente en los bordes del caracol y en los aretes.

La máscara está cubierta de color blanco pues sobre ella se plasma el efecto de pintura al fresco, en el característico azul maya, por lo tanto no se cubre con laca o barniz pues perdería la apariencia de esta técnica.

Yamanic Mun:

El tronco del árbol del hule en el tocado es de papel kraft, y está pintado con tonos ocres; y para las frutas usé un color rosa intenso y verde luminoso.

Considero importante la posibilidad de presentar al papel tal como es, mostrando su textura y color, sobre todo cuando visulamente resulta tan interesante como es el caso del papel huun. Con éste mismo fin, apliqué papel China en el tocado para aprovechar sus colores; así que pinté con colores diluidos (en tonos amarillos y naranjas) en ciertas zonas del cuerpo como las alas del mosco (hechas con papel China), y en contornos pues es importante definir y resaltar sobre todo la expresión de la máscara, para que pueda ser identificada a la distancia.

En las tres máscaras-tocado, los elementos que no son cubiertos por lacas o barnices, son protegidos por una capa de cera transparente para zapatos aplicada frotando con un trapo de algodón (técnica del boleado).*

* Técnica usada en la experiencia laboral del Profesor Netzahualcóyotl Galván.

3.4.8 Obra Terminada

Ya que estas piezas pueden ser portadas por personas es necesario que sean confortables. Una buena máscara es aquella que cambia de expresión cuando se mueve, si permanece igual cuando el actor cambia de actitud, es una máscara muerta.

Es por eso que no debe fijarse al rostro y una esponja alrededor de la cabeza es suficiente para apartarla un poco; dando a su vez comodidad. La máscara debe de girar sin ruptura del frente al perfil sin ser plana; se le conoce a través del juego de los movimientos que ella propicia.

A continuación presento las imágenes del resultado de la elaboración de las tres máscaras-tocado



Varón Rabinal.



Varón Queché.



Yamanic Mun.

Conclusiones

El estar expuestos a estímulos que nos inspiran a crear, nos hace pensar en los materiales para llevar a cabo ciertas necesidades creativas; el conocer sus cualidades y también sus limitaciones, resulta en gran medida de la experimentación que se haga con dichos materiales. Esta fue la premisa para la realización de las máscaras-tocado.

Los resultados de la elaboración de las piezas, son satisfactorios, pues para su realización, se usaron dos técnicas de gran tradición para la fabricación de objetos: la carta pesta o empapelado y el papel maché. Una de las grandes virtudes de estas técnicas y que las hacen altamente recomendables para la elaboración del atrezzo, es que a diferencia de otras gozan de gran armonía con la naturaleza, pues en el proceso de manufactura no se emplean materiales que causen graves daños al ambiente y se pueden usar papeles reciclados; lo que reduce aun más los costos de elaboración. Permite el desarrollo artístico a través del modelado trabajando la tridimensionalidad, con sus oquedades y relieves. Brinda un soporte para crear, con ayuda de la pintura, una mimesis con otros materiales. Se obtienen unas piezas ligeras, resistentes y funcionales para la escena y que pueden ser en un momento dado restauradas fácilmente.

Las posibilidades que en la plástica nos da el papel, sin duda pueden ir más allá de las aquí mencionadas, e incluso mejoradas o enriquecidas con muchos más materiales, esa es una de las características que lo hace tan cautivante.

El papel, por sus cualidades y al ser el elemento principal en este atrezzo puede ser llamado un material plástico multifacético y con vigencia en la plástica ambiental.

Luego de terminadas las máscaras-tocado, existe la probabilidad de exponerlas y así demostrar las posibilidades que brinda este material, mediante los procesos antes mencionados. Un medio que puede resultar

muy atractivo para la presentación de las piezas es la fotografía, pues ésta logra alcanzar a un gran número de personas a las que puede interesar mi propuesta; como es el caso de personas en el ámbito escenográfico, de la docencia; creativos, diseñadores, artistas o al público en general. El envolver a las máscaras-tocado con una iluminación adecuada o incluso con ciertos rasgos interpretativos logra crear una atmósfera especial, sentida como un fragmento de otro mundo.

Resolución

Es importante destacar el hecho de que durante el desarrollo de este proyecto, y tal vez desde su concepción comienzan a revelarse, supongo que de manera inconciente ciertas necesidades. Pues al descubrir las formas, bocetar, modelar, empapelar, pintar, se hace presente un trabajo de introspección que descubre aspectos que le dan alma a un proceso. Como el considerar al papel como un elemento con cualidades para su uso escénico. Pero también la teatralidad, al elegir una obra que expone personajes con los que al escudriñar en ellos, logré sentir empatía; lo que yo en este juego del escenario de la vida real a veces no me atrevo a expresar, por estar rodeados de un público que pareciera estar expectante a emitir juicios. Así pues con el uso de la máscara y de manera catártica puedo dejar fluir añoranzas y anhelos, incluso frustraciones y sobre todo la libertad de más allá de ocultar el rostro, exteriorizar lo que llevo por dentro, en un vaivén de emociones y sensaciones sin saber hasta donde deja de ser la máscara, para proyectar una necesidad tal vez egocéntrica pero preservando en cierto grado la identidad; funcionando como una válvula de escape. Lo que me dió el aliento para vivir detrás de esta careta sin siquiera habermela puesto. Pues a fin de cuentas es una experimentación no sólo de materiales, sino también de conmociones afectivas, que como decía, le dan alma a un proceso creativo.

Bibliografía

REVISTAS

Araujo, Facundo, "INTI- Celulosa y papel, boletín sobre la conservación y restauración" *Instituto Nacional de tecnología Industrial*, vol.1 Núm. 1, junio 2008, 11 pp.

Araujo, Facundo, "INTI- Celulosa y papel, boletín sobre la conservación y restauración" *Instituto Nacional de tecnología Industrial*, vol.1 Núm. 1, junio 2008, 11 pp.

Partida, Armando, "La Máscara, el Teatro y la Cultura", *La cabra*, Núm. 1, octubre 1978, Ed. UNAM Difusión Cultural, 16 pp.

Rueda, Emma, "La Máscara, la otra cara del hombre", *UNAM hoy*, Núm. 28, Año 6, enero-febrero 1997, 66 pp.

Sarteri, Donato, "Repertorio. La comedia dell' arte", *Revista de Teatro*, Núm. 18, junio 2001, 67 pp.

Turok, Marta, "Máscaras de México: Arte ritual vivo", *Vive México conocerlo es amarlo*, enero-abril 2003, Ed. La voz de México S.A. de C. V., 64 pp.

LIBROS

Adams, Richard, "Los orígenes de la civilización Maya", México, Ed. FCE, Trad. Stella Mastrangelo, 1977, 502 pp.

Anderson, Mildred, "Papel Maché y como usarlo", México, D.F; Ed. Lydsa, S.A., Trad. Guillermo A. Shultz, 1965, 95 pp.

Baty, G. y Chavance, R. "El arte teatral", México, Ed. FCE, Trad. Juan José Arreola, 295 pp.

Bettetini, Ginfranco, "Producción Significante y Puesta en escena", Barcelona, Ed. Gustavo Gili S. A., 1977, 156 pp.

Bowra, C. M., "La Grecia Clásica", Madrid, Ed. Time Life, Trad. Dr. F. Calvet, 1967, 192 pp.

Braunstein, Mercedes, "Todo sobre la técnica del color, Manual imprescindible para el artista", Barcelona, Ed. Parramon, 1999, 144 pp.

Casey, James, "Pulpa y Papel, Química y Tecnología Química", Vol. 1, México, Ed. Limusa, 1989, 950 pp.

Casson, Lionel, "Egipto Antiguo", Madrid, Ed. Time Life, Trad. Alfonso Castaño, 1978, 192 pp.

Eco, Umberto, "Como se hace una monografía", Buenos Aires, Ed. FCE, 1995, 175 pp.

Fessler, Loren, "China", México D.F; Ed. Time Life, 1969, 176 pp.

G., Morley, Sylvanus, "La civilización Maya", México, Ed. FCE, Trad. Adrian Recinos, 1961, 575 pp.

Gran Diccionario Enciclopedico Ilustrado, Tomo VI, p. 1946, México, Ed. Selecciones del Readers Digest, 1986.

Hayten, J., Peter, "El Color en las Artes, Ciencia, Psicología, Armonía, Organización y Técnica", Barcelona, 1976, 96 pp.

Kneibler, Irmgard, "Creative Origami", Nueva York, Ed. Crescent Books, 1987, 61 pp.

Lenz, Hans, "El papel indígena mexicano", México, Ed. SEP/SETENTAS, 1973, 186 pp.

Libby, C., Earl, "Ciencia y Tecnología sobre Pulpa y Papel", Tomo 1, México, Ed. Compañía Editorial Continental S.A., Trad. Salvador Carrasco Narro, 1980, 534 pp.

Magaña, Sergio, "Los Enemigos", México, Ed. Editores Mexicanos Unidos S.A., 1990, 142 pp.

Monnier, Genevieve, "Historia de la Pintura", Barcelona, Ed. Damon Mexicana S.A., Trad. Juan Ernesto Vinardell, 1980, 197 pp.

Monterde, Francisco, "Teatro Indígena Prehispánico (Rabinal Achí)", México, Ediciones de la UNAM, 1955, 147 pp.

Moses, Hadas, "La Roma Imperial", Amsterdam, Ed. Time Life, Trad. E. S. Bosch, 1967, 190 pp.

Norton, Leonard, Jonathan, "América Precolombina", Amsterdam, Ed. Time Life, Trad. Eduardo Escalona, 1968, 192 pp.

Pavis, Patrice, "Diccionario del Teatro, Dramaturgia, Estética, Semiología", España, Ed. Paidós, 1998, 558 pp.

"Popol Vuh, Antiguas Historias de los Indios Quiches de Guatemala", Versión Albertina Saravia, 8va. edición, México, Ed. Porrúa, 1972, 166 pp.

Preciado, Juan Felipe, "La Actuación Dramática Creativa, La Comedia Dell'arte", México, Ed. Limusa, 1990, 510 pp.

Priestley, J.B. "El maravilloso mundo del Teatro", Madrid, Ed. Aguilar, Trad. Gonzalo Medina, 1972, 96 pp.

Rice Elmer, "El Teatro vivo", Trad. Miguel de Amilibia", Buenos Aires, Ed. Losada, 1962, 287 pp.

"Seguridad industrial, Iluminación, Uso de colores, Equipo de protección personal", México, Ed. Programex Editora S. A., Trad. Ramón Palazón, 1970.

Seidensticker, Edward, "Japón", México D.F; Ed. Time Life, 1968, 160 pp.

Soustelle, Jacques, "Los Mayas", México D.F; Ed. FCE, Trad. Jorge Ferreiro, s/f, 274 pp.

Storckenmaier, Helga, "Figuras con Papel Maché", Barcelona, Ed. Ediciones CEAC, 1978, 35pp.

Thompson, Eric, "Historia y Religión de los Mayas", México, Ed. Sigloveintiuno editores, 1975, 485 pp.

Torrijos, Fernando, "Sobre el uso estético del espacio", Barcelona, Ed. Anthropos, 1988, p. 33.

INTERNET

Carlier, Ellen, "Historia del papel maché" <http://www.papiermach-art.com> consultada enero 2009.

Chávez, Suárez, Teresa, "Washi a través del tiempo: maravillas del papel japonés"

http://www.torontohispano.com/columnas/poramoralarte/2008/washi_jul08/washi.shtml consultada febrero 2010.

Costas, Walter y Romero, Rubén, "Historia del Papel Maché o Carta Pesta", <http://www.waltercostas.com.ar/historia.htm> consultada enero 2009.

<http://www.fabriano.com.ar> consultada marzo 2009.

García Hortal, José, "Fibras papeleras", Ed. Ediciones UPC, Barcelona, 2007. <http://es.wikipedia.org/wiki/papel> consultada enero 2009

González Cicero, Stella, "Juan Pablos, primer impresor en México y en América" <http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas1547-JuanPablos,-primer-impresor-en-M%E9xico-y-en-Am%E9rica> consultada febrero 2009.

<http://www.papelesycartulinas.es> consultada junio 2009

"Hallan papel más antiguo de la historia" <http://www.terra.com.mx/articulo.aspx?articuloid=196375> consultada febrero 2009.

"Historia del papel" <http://www.textoscientificos.com/papel/historia> consultada enero 2009.

Lenz, Hans, "Historia del Papel en México y cosas relacionadas 1525-1950", Ed. Porrúa, 1990, 808 pp. <http://camaradelpapel.com.mx/historia.htm> consultada diciembre 2009.

Lenz, Walter y Tirave, Adalberto, "Lucha y triunfo contra la contaminación", 1987. <http://camaradelpapel.com.mx/historia.htm> consultada diciembre 2009.

Magaloni, Kerpel, Diana, "Los colores de la selva" <http://www.arqueomex.com/S2N3nTecnicas93.html> consultada 15 febrero 2009.

Turner, Silvie, "Apendices a short History of papermaking" Ed. Design Press, New York, 1991, 116 pp. www.inconio.com/ABC/pdf/papel.pdf consultada abril 2009.

<http://www.uchile.cl/cultura/grabadosvirtuales/papel.html#2.3.3> consultada
febrero 2009.

