5
24

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

Recreación de los Elementos Gráficos de la Cerámica de Talavera para el Diseño Textil

Tesis que para obtener el título de: Licenciada en Diseño Gráfico

Presenta: Ana Margarita Arellano Reyes

Directora de tesis: Profra. Gloria Martha Hernández García

México D.F. 1996.

DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INDICE

Pág.

INTRODUCCION

CAPITULO I
LA CERAMICA DE TALAVERA

1.1 GENERALIDADES EN TORNO A LA CERAMICA DE TALAVERA 3
1.2 CLASIFICACION EXISTENTE EN LA CERAMICA DE TALAVERA A TRAVES DE SU HISTORIA 6
1.3 LACERAMICA DE TALAVERA (1800-1860) 15
1.3.1 ELEMENTOS FITOMORFOS 16
1.4 LA CERAMICA DE TALAVERA, EL COLOR, LA TEXTURA Y LA MANO ALZADA 27

CAPITULO II
EL DISEÑO TEXTIL

2.1 EL DISEÑO TEXTIL EN MEXICO 31
2.2 CARACTERISTICAS DE LOS DISEÑOS PARA ESTAMPADO TEXTIL 37
2.2.1 ACABADOS 38
2.2.2 METODOS DE TEÑIDO Y ESTAMPACION 42
2.2.2.1 TEÑIDO 42
2.2.2.2 ESTAMPADO 43

CAPITULO III
CONCEPTOS PARA EL DISEÑO DE ESTAMPADOS

3.1 PROPUESTA PARA LA RECREACION DE FORMAS DE LA CERAMICA DE TALAVERA 50
3.1.1 PROCESO DE DISEÑO 50
3.1.2 PROYECTO 54
3.1.3 ELEMENTOS GENERADORES 55
3.1.4 EL MOTIVO TEXTIL 56
3.1.4.1 OPCIONES DE TAMAÑO 58
3.1.5 MODULO DISEÑO TELA I 61
3.1.6 MODULO DISEÑOTELA II 65
3.1.7 ¿ POR QUE EN GENERO DE ALGODON ? 67
3.1.8 COLOR Y TEXTURA 74
3.1.9 MUESTRAS Y VARIANTES DE COLOR 78
CONCLUSIONES 85
GLOSARIO 88
FUENTES DE INFORMACION 94

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá por animarme y tenderme la mano cuando estuve a punto de desfallecer en el intento " eres enorme ".

A mi hermano tu ayuda tiene un significado " infinito".

A Azeneth que sin tu "tip" no hubiera podido llegar a la meta.

A Maricela alguien tan fuera de serie, de quien aprendí mucho más que diseño para estampado textil y que a pesar de los pesares me brindaste tu apoyo y tu tiempo NO existe ni existirá NADA para agradecerte tanto...

A Gloria Martha por " el mundo es de los intrépidos" dicha frase se quedó tan grabada en mi mente que me ha ayudado significativamente en mi vida Gracias por creer en mi , por tu apoyo y el ánimo que me das para ir más allá de cumplir con un compromiso académico.

A Fabis por prestarme su ayuda y su tiempo sin condiciones.

Al Sr. Lael Oñate de quien obtuve un enorme apoyo, ayuda y comprensión durante la elaboración de este trabajo.

A Luis M. Valverde por darme ese último empujón que hizo posible el término del presente trabajo.

A Keyla Oñate por su enorme y desinteresada ayuda.

INTRODUCCION

Dentro de la gráfica existe un universo lleno de posibilidades para comunicar por medio de impresos, la efectividad de ello depende de una buena elección y manejo dentro del plano de diseño, esto no solo compete al diseño gráfico sino que es una de las más importantes analogías existentes con el mundo del diseño para estampado en textil.

Por medio del diseño gráfico se han elaborado artículos de consumo masivo como por ejemplo los carteles, los folletos, los periódicos etc. los cuales hallan su destino en la comunicación de masas; la producción textil también se democratizó y está al alcance de los núcleos de población.

Al analizar los orígenes de ambos diseños a través de su historia nos percatamos que el hombre, ante la necesidad de comunicarse lo hizo por medios iconográficos que retomó primero de la naturaleza que le rodeaba y al paso del tiempo fue enriqueciendolos con otros fundamentos, ciertamente es el mismo caso para la ornamentación de utensilios elaborados con barro, la convivencia con poblaciones de otras latitudes originó una enorme variedad y mezcla de elementos que con características propias perduran en identidades aún vigentes. El uso y el manejo de diversos materiales constituye un factor de gran importancia ya que con ello se diversifica aún más la producción de objetos.

Retomando el ámbito textil, resulta curioso que una de las peculiaridades del diseño para estampado textil se produzca bajo el mismo esquema de repetición que el de los mosaicos de Talavera, ejemplo originario de ello es la técnica de estampado con bloques que es una de las más antiguas, elaborada por medio de trozos de madera donde se talla el modelo de forma que quede en alto o bajo relieve, se impregna de tinta y se presiona sobre la tela. La composición de mosaicos es llevada al cabo con azulejos que hacen la labor de bloques y en este caso ellos mismos constituyen el diseño, en las dos formas hay un constante formalismo en la disposición siempre simétrica, repetida y ordenada con un colorido vistoso; la misma técnica de bloque resulta ser el principio de la imprenta.

El desarrollo de técnicas y herramientas creció de tal forma que la invención de la maquinaria fue algo de gran ayuda para aligerar la carga de trabajo y aumentar el número de productos, con ello se creó la producción en serie. Pero esto no va en detrimento de los objetos que se producen en forma artesanal que tienen una valoración diferente.

La propuesta de conjuntar diseño gráfico y diseño textil es un esfuerzo por aplicar los recursos del primero en el campo de la maleabilidad textil. Tomando como punto de partida la riqueza formal de los mosaicos de la talavera poblana, veremos sus motivos transportados al diseño para estampado de telas.

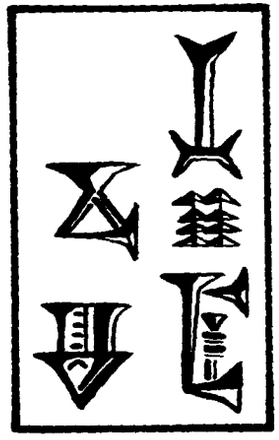
2.

TALANTE

Talavera es un término lleno de misterio, como misterioso es que los hombres se empeñan en obtener de la tierra objetos vidriados y pintados que, al chocar entre sí, suenan a campana ronca, y llaman nuestra atención por su belleza.

Alberto Ruy Sánchez Lacy

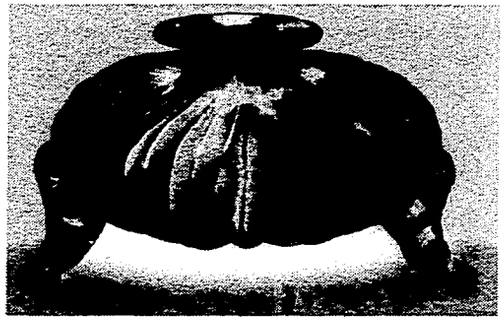
1.1 Generalidades en torno a la Cerámica de Talavera.



Escritura cuneiforme

Los comienzos del vidriado, característica primordial de la Cerámica de Talavera, se encuentran en las culturas antiguas como en Babilonia donde su actividad comercial enriqueciera sus conocimientos, aunque ellos ya contaban con el manejo de la arcilla, pues se ha encontrado que sobre tablillas de barro escribían y grababan sus signos (escritura cuneiforme), también gustaban de combinar piedras encamadas (color carne) o azules con nácar, conchas, huesos y betún. En el nácar, la concha o el hueso recortan siluetas de personas o animales completadas por líneas grabadas a veces rellenas de pasta, estas siluetas son pegadas con cierto betún a un alma de madera y se les rodea de pedazos de lapizlázuli, cuyo color contrasta armoniosamente con la blancura de las figuras.(1) Mientras que el marco está compuesto de dibujos geométricos en donde se alterna piedra roja o azul con el negro del betún y elementos blancos. Se han encontrado frisos de mosaico que representaban operaciones ganaderas en el templo de una diosa agrícola.(2) Debido a guerras y por ende la caída de imperios, los sobrevivientes inmigraban y fue así como se fue extendiendo el conocimiento del manejo del barro hasta Arabia donde podemos encontrar ejemplos de este arte en vasijas y templos, éstos decorados con mosaicos de figuras geométricas. A la conquista árabe de España heredaron este arte produciendo una cerámica arabigoandaluza, gracias a este acontecimiento Córdova superó, en cuanto a calidad de cerámica se refiere, a Bagdad, su florecimiento tuvo duración de siete siglos mismos en los que dominaron los musulmanes creando una cultura que no

(1) Vid. Louis Delaporte, Enciclopedia Metódica Larousse., "el arte mesopotámico", 1983, p. 195
(2) Ibidem



Vasija época clásica (200-800 d.c.)
Museo Nacional de Antropología

Barril Siglo XVII
Museo Franz Mayer

tuvo rival en occidente hasta el Renacimiento.

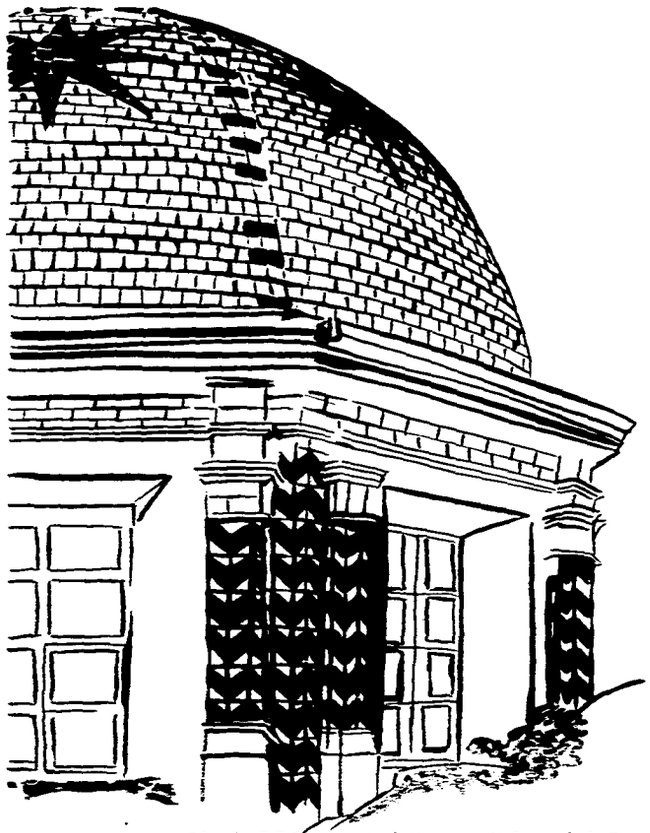
México heredó de España la técnica del vidriado, donde ya se contaba con una cerámica bella y característica. La Nueva España adopta la técnica del esmaltado, creando con ella no solamente brillantez, sino nuevos coloridos, que con los años y la evolución han creado en este tipo de cerámica características tan genuinas que hoy se puede hablar de un arte propio, representado por la Talavera Poblana. Se dice que el nombre de Talavera fue adoptado por ser Talavera de la Reina, una de las principales ciudades españolas en fabricar esta singular cerámica.

El aprendizaje de este arte fue rápido y por tanto, su florecimiento.[3] Los hornos se multiplicaron, azulejos y tibores constituyeron el mayor adorno de templos, palacios y conventos. La sociedad colonial gozaba del ver la fastuosidad y brillantéz de las construcciones.

La gran habilidad indígena en la manufactura de la nueva técnica (vidriado) logró bellos ejemplares que podemos observar en la producción de los siglos XVI y XVII donde se encuentran trazos de dibujos con influencias aztecas y elementos decorativos españoles. Con certeza podemos mencionar que nuestra mayólica barnizada en blanco fue la primera en América.[4]

En la Epoca Colonial se construyeron edificios, algunos de los cuales se pueden apreciar hoy en día tanto por su arquitectura como por su decoración. Es sorprendente como las inclemencias del tiempo afectaban y afectan las fachadas y

(3) Cfr., Luis Enrique Ventosa, Loza Poblana, Puebla Azulejo mexicano, 1971, p.261
(4) Cfr., Hoffman, Carlos C., en Sociedad científica Antonio Alzate, 1992, p.616



Cúpula del Santuario de Nuestra Señora de la Luz (1761-1820) Puebla

como el recubrimiento de azulejos y losetas de barro en forma alternada, reduce no sólo el costo y mantenimiento de las fachadas, sino ayudan a su conservación.[5] La utilización de azulejos y losetas fue debido a que en Puebla se fabricaba la loza muy exitosamente e inclusive se exportaba a Europa. El siglo de oro de la cerámica de Talavera Poblana está contemplado de 1650 a 1750 aunque este arte ya se puede apreciar en la ciudad de Talavera donde se encuentran construciones recubiertas de cerámica de muchos colores, se considera que esta costumbre fue adoptada de los árabes cuando conquistaron España.

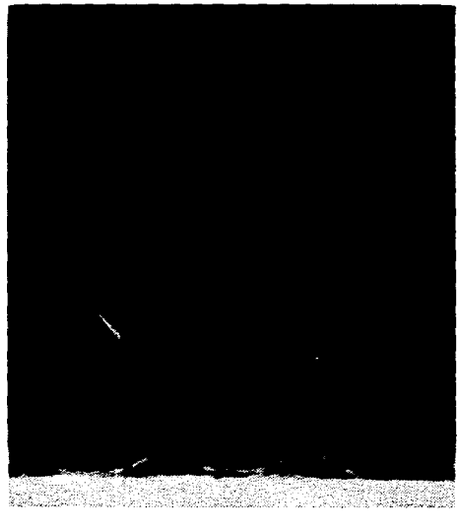
El decorado con azulejos y losetas no sólo se utilizó en fachadas de casas habitación, iglesias y capillas, sino también en interiores de casas escencialmente en las cocinas, esta costumbre se fue refinando tanto que se llegaron a fabricar tableros con varios motivos como temas religiosos, escudos y arreglos decorativos de gran colorido y en algunos casos sus dimensiones rebasan lo establecido.[6]

Normalmente las formas de los azulejos eran cuadradas (6x6") triangulares y romboidales, una variante que cabe mencionar es el llamado medio pañuelo que consiste en un azulejo dividido en dos colores diagonalmente, esto facilitaba la formación de dibujos geométricos; sin embargo, a causa de la invación de productos europeos la decadencia de la Talavera Poblana se produjo en los primeros años del siglo XIX y tal parece que en nuestros días no ha vuelto a tener tal éxito pues en Puebla quedan muy pocos talleres de Talavera, quedando así solo en la historia, en el recuerdo de uno más de nuestros artes que se debe rescatar evitando la pérdida

(5) Cfr., Ramón Ibarra Ibañez ,en: México desconocido, 1991, p.38
(6) Ibidem.

total de algo verdaderamente identificado con nuestra cultura.

1.2. Clasificación existente en la cerámica de Talavera a través de su historia.



Platón S XVII
Convento de Santa Rosa
Puebla, Puebla

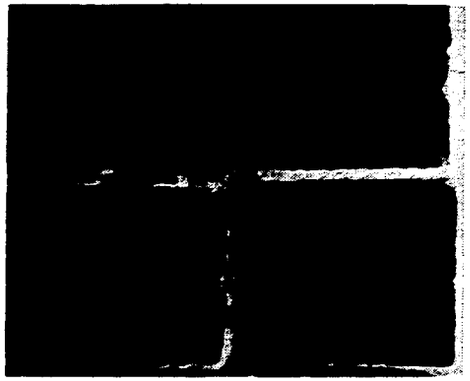
Foto: Fabiola Garza M.

Para poder comprender los cambios que ha sufrido la decoración de la cerámica de Talavera es necesario recurrir a su orígen, mismo que encontramos en el oriente. Los nuevos moros la introducen en España donde se pueden encontrar ejemplos en ricos colores y reflejos metálicos teniendo un mayor apogeo entre los siglos XIV y XV. En el siguiente siglo los motivos de decoración son ejecutados en trazos renacentistas, decayendo así el empleo de reflejos metálicos que pronto fueron olvidados por dar seguimiento a un nuevo estilo que se dividió en dos escuelas:(7)

La que quizo conservar los fuertes tonos de color y los mismos dibujos, y la que en imitación a la mayólica italiana usó medias tintas (amarillo y azul). Si estos cambios se dieron antes de que llegara la Talavera a Puebla es posible mencionar que el decorado de la Talavera Poblana es llamado estilo hispano-morisco; se puede decir que la primera influencia china (siglo XVII) vino directamente de España pues los primeros loceros de Talavera de la Reina ya habían modificado ciertos trazos chinos en su producción debido a la práctica copiadora de más de cien años

(7) Cfr., Romero de Terreros Manuel, en: Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1914, p. 355

Jarrón achinado S XVIII
Museo Franz Mayer, Artes de México No. 3



Azulejos hispano-moriscos, Museo Franz Mayer
Foto: Fabiola Garza M.

en la industria de la Talavera española por ello se encuentra gran diferencia entre el trabajo del legítimo pintor chino y el del maestro poblano, otro cambio resultante de la imitación es el del color, que mientras en Puebla se dictaba la ordenanza (a los loceros) de utilizar el azul muy azul, en China la producción no era de igual forma, por lo tanto no son contemporáneas, ese tono corresponde a las épocas influyentes en la industria española de la Talavera de la Reina (siglos XV y XVI).

A fines del siglo XVIII y en la primera mitad del siglo XIX se puede hablar de influencias directas chinas por la utilización de ciertos colores de medio tono que permitieron una imitación de porcelana china contemporánea, hasta cierto punto esto se pudo dar, gracias a la indirecta influencia italiana en la industria de la Talavera Poblana.

En cuanto a la influencia hispana y morisca fue heredada por los conquistadores, que aproximadamente en el siglo XV, debido a que en los alfares de Triana (España) cambian los patrones árabes por las tradiciones cristianas, salen de la inspiración de estas últimas, piezas y azulejos con características mudéjares, de aquí que cuando llegan a México los españoles ya traían consigo una Talavera mezclada con rasgos moros góticos, chinos (casi no perceptibles) e hispanos.

En la Talavera los colores fueron casi siempre los mismos (verde, amarillo, naranja y azul), lo que cambiaba eran las tonalidades y las combinaciones, todos los colores eran intensos o degradados, el negro solo era utilizado para los perfiles

y detalles complementarios.

" Todas estas influencias y circunstancias debían producir y produjeron, algo especialmente "nuestro", no indígena, ni español, ni chino, ni italiano, sino algo que es el reflejo de nuestra formación sociológica en la época virreinal, mezcla de razas tendencias y religiones.

Entre todos estos elementos disímbolos, espinosos nopales de nuestros campos, todo lo cual acusa la rigurosa influencia del medio".[8]

Según distintos autores (Ventosa,[9] Hoffman,[10] Castro,[11] Peñafiel,[12] Cervantes,[13] Romero de Terreros[14])se han clasificado los diseños de loza y azulejo poblano en cuatro estilos o influencias, (debe entenderse en forma general) según las diferentes épocas en que predominan y aunque algunos estilos se mezclan se pueden agrupar en la siguiente forma:

(8) Carmen Pérez Salazar de Ovando y Carlos de Ovando, en: Talavera poblana, 1979, p. 12
(9) Vid. Luis Enrique Ventosa, Op. cit.
(10) Vid. Carlos C. Hoffman, Op. cit.
(11) Vid. Castro Morales Oliva, en: Boletín Monumentos Históricos, 1981.
(12)Vid. Antonio Peñafiel, , Cerámica mexicana y loza de Talavera poblana época colonial y moderna, 1910.
(13) Vid. Enrique A. Cervantes, , Loza blanca y azulejo de Puebla, 1939.
(14) Vid. Manuel Romero de Terreros, Op. cit.

ESTILO	EPOCA	PROCEDENCIA	MOTIVOS ORNAMENTALES	COLORIDO
ARABE O HISPANO-ARABE (TAMBIEN DENOMINADO MORISCO)	1570 - 1700	TALAVERA DE LA REINA	LOS AZULEJOS DE ESTE TIPO SON ESCASOS. SE ORNAMENTAN CON DIBUJOS GEOMETRICOS Y SE RECURRE AL ENTRECRUZAMIENTO DE LINEAS QUE LOGRAN NUEVAS FORMAS, CASI SIEMPRE REGULARES COMO ESTRELLAS, CUADRILATEROS, TRIANGULOS CURVILINEOS Y PENTAGONOS. TAMBIEN HAY EJEMPLOS CON MOTIVOS VEGETALES Y FLORALES.	AZUL OSCURO REALZADO CON FONDO BLANCO LECHOSO, CONTORNEADOS EN LINEAS NEGRAS ENTRETEJIDAS (QUE FORMAS TRACERIAS)

ESTILO	EPOCA	PROCEDENCIA	MOTIVOS ORNAMENTALES	COLORIDO
ESPAÑOL O DE TALAVERA	1600 - 1780	UNIFICA MUCHAS CORRIENTES. INTERPRETA MOTIVOS ORNAMENTALES DE PIEZAS ALFARERAS DE TALAVERA DE LA REINA, DEL BARRIO DE TRIANA DE SEVILLA Y PUENTE DEL ARZOBISPO.	MOTIVOS FLORALES, ANIMALES COMO AVES, LEONES, AGUILAS. FIGURAS HUMANAS VESTIDAS A LA USANZA DEL RENACIMIENTO, ESCUDOS Y TEMAS RELIGIOSOS.	NARANJA, AMARILLO, VERDE, AZUL Y NEGRO SOBRE FONDO BLANCO. AUNQUE TAMBIEN SE UTILIZO CON FRECUENCIA AZUL SOBRE FONDO BLANCO (MODALIDAD DE TALAVERA DE LA REINA). " LOZA COLOR DE PERLA O APERLADA", CONSISTE EN DAR UN COLOR PALIDO AL ESMALTE.

ESTILO	EPOCA	PROCEDENCIA	MOTIVOS ORNAMENTALES	COLORIDO
INFLUENCIA CHINA	1650 Y 1790	DOS VERTIENTES: 1) PIEZAS PROCEDENTES DE EUROPA EN LOS QUE SE HABIAN INTERPRETADO MOTIVOS DE LA PORCELANA CHINA . PRINCIPALMENTE REALIZADOS POR HOLANDESES QUIENES FABRICARON LA LOZA DE DELFT, AZUL Y BLANCA.	COMBINACION DE MOTIVOS EUROPEOS Y ORIENTALES, AVES, CONEJOS Y GARZAS ENTRELAZADAS CON FLORES Y HOJAS.	EL COLORIDO SE EXPRESA EN CUATRO FORMAS. 1) UN COLOR AZUL FUERTE CUBRE CASI TODA LA SUPERFICIE Y HAY PEQUEÑOS ESPACIOS EN BLANCO PARA LOS MOTIVOS. 2) LAS FIGURAS O MOTIVOS AL ESTILO CHINO VAN PINTADAS (GENERALMENTE EN AZUL) SOBRE FONDO BLANCO. 3) SE COMBINAN MOTIVOS EUROPEOS CON DETALLES ORIENTALES

ESTILO	EPOCA	PROCEDENCIA	MOTIVOS ORNAMENTALES	COLORIDO
INFLUENCIA CHINA	1650 Y 1790	2) COMERCIO ESTABLECIDO ENTRE ACAPULCO Y MANILA A TRAVES DE LA NAO DE CHINA. A MEDIADOS DEL SIGLO XVII SE INTRODUJO PORCELANA CHINA QUE ACEPTO CON AGRADO LA POBLACION NOVOHISPANA. ESTA VERTIENTE INFLUYO CON MAS VIGOR EN LA NUEVA ESPAÑA.	LOS ALFAREROS POBLANOS REINTERPRETAN LAS FORMAS Y DECORACION ORIENTALES, PRODUJERON LOZAS Y AZULEJOS ORNAMENTADOS CON AVES Y OTROS ANIMALES, FLORES, FOLLAJES Y HOJAS DE HELECHO. CONTORNOS DE NUBES.	4) SE ALTERNAN MEDALLONES AZULES CON MEDALLONES BLANCOS, DE FORMA IRREGULAR ORNAMENTACION CON MOTIVOS FLORALES. EN LOS ESTILOS 4) Y 5) SE UTILIZO LA TECNICA DE *ABORRONADO*, QUE SE REALIZABA APLICANDO PEQUEÑAS RAYAS CON LA PUNTA DEL PINCEL O GOTAS, EN TORNO A UN MOTIVO CENTRAL.

ESTILO	EPOCA	PROCEDENCIA	MOTIVOS ORNAMENTALES	COLORIDO
				LA TECNICA DEL *ABORRONADO* SE CONOCE TAMBIEN COMO *TATUADO* O *PLUMEADO*. EL ABORRONADO SE CARACTERIZA POR LA PINCELADA LIBRE, EL FOLLAJE LLEGA A EXTENDERSE TANTO QUE DEJA POCAS ZONAS EN BLANCO.

ESTILO	EPOCA	PROCEDENCIA	MOTIVOS ORNAMENTALES	COLORIDO
MEXICANO O HISPANO - POBLANO	1800 - 1860	VARIAS CULTURAS CONVIVEN EN EL ESTILO MEXICANO, SUS ANTECEDENTES EN EL MUNDO ANTIGUO Y EL RESULTADO DE LAS INFLUENCIAS ARABE, ESPAÑOLA Y CHINA Y SU MANUFACTURA EN GRAN PARTE INDIGENA. PUEBLA DE LOS ANGELES, CUNA DEL ARTE DEL AZULEJO EN MEXICO.	RECREA LOS MOTIVOS ORNAMENTALES DE LAS LOZAS PROCEDENTES DE ALCORA Y DE ITALIA PREDOMINAN LOS DISEÑOS FITOFORMOS .	UTILIZA NUEVOS COLORES COMO AMARILLO, CAFE, MALVA Y AZUL PUNCHE*, DE TONO APERLADO. *PUNCHE: DULCE POBLANO DEL MISMO COLOR.

1.3. La Cerámica de Talavera (1800-1860)

Al introducirnos en el mundo de la Talavera encontramos un universo lleno de color, forma y textura; convivencia de estilos y culturas con sus orígenes más remotos conteniendo una gran carga de sensibilidad y creatividad artesanal mexicana, que en el período de 1800 - 1860 amalgama todas las influencias reunidas a través del desarrollo de esta pecualiar cerámica, creando un estilo original y característico: La Talavera Poblana.

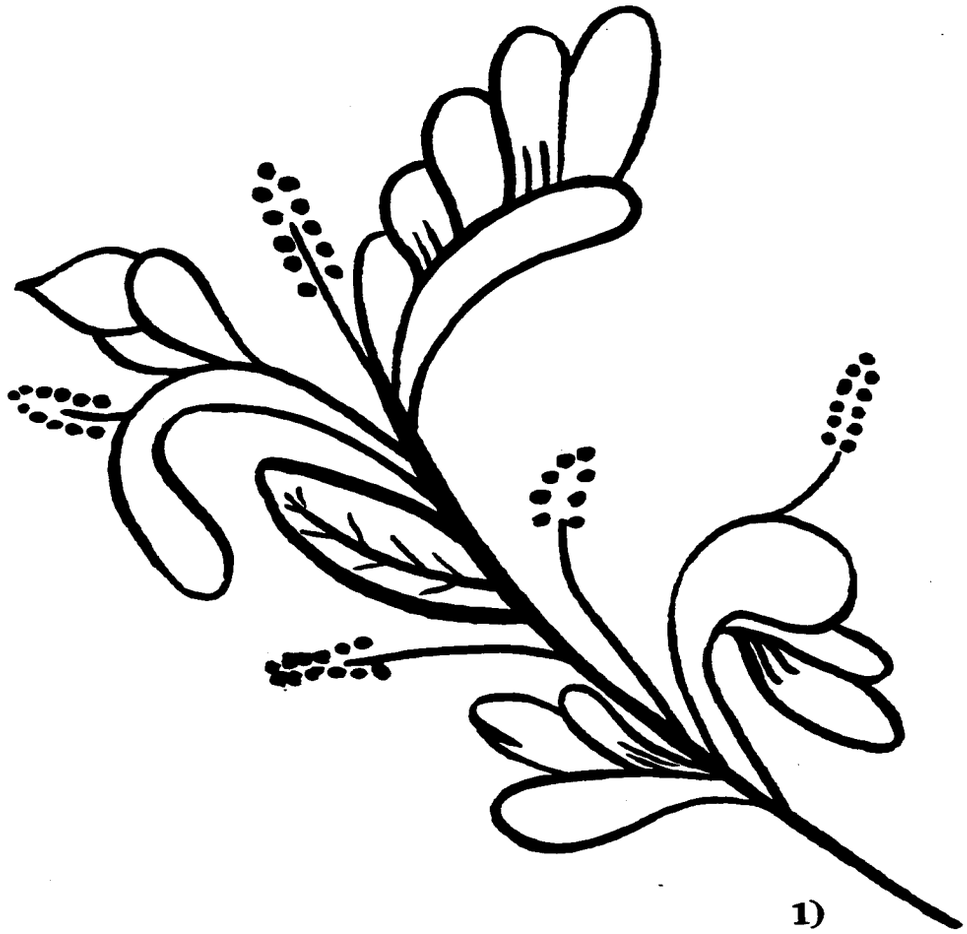
Sumándonos a la imaginería nos permitimos proponer la recreación de estos motivos ya que su extensa variedad nos lleva a obtener un gran catálogo de posibilidades en su manifestación fitomorfa la cual se adecua a nuestro objetivo : diseñar un estampado de telas coordinadas para temporada primavera-verano.

Es sorprendente, como un solo motivo combinado consigo mismo puede ser recreado para lograr un diseño para estampado, aunque esta modalidad ya se había observado en otro sustrato como es el ejemplo de los mosaicos que con la repetición de un solo módulo (el azulejo) se crean nuevas formas enriqueciendo la ornamentación, pero con la diferencia que dicho soporte se mantiene fisicamente rígido y ahora en la tela tendrá características de caída y un comportamiento de mayor versatilidad.

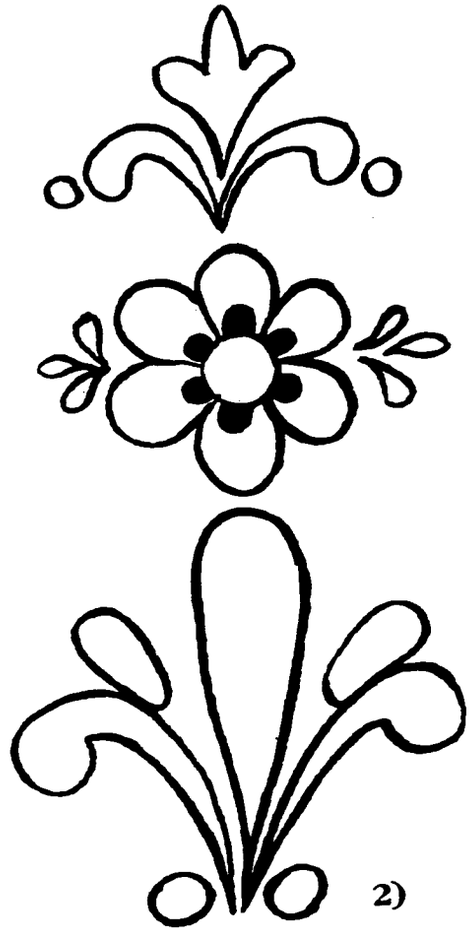
1.3.1 Elementos fitomorfos

De los motivos fitoformos utilizados dentro del período de referencia, se ha elaborado una pequeña muestra con el propósito de referenciar la naturaleza de la técnica a mano alzada y su expresividad. "El empleo del dibujo sin que en importancia a la escritura como medio para comunicar nuestras ideas. El dibujo llega a superar a la escritura cuando se trata de transmitir ideas relacionadas con la generación de un concepto de diseño."(15)

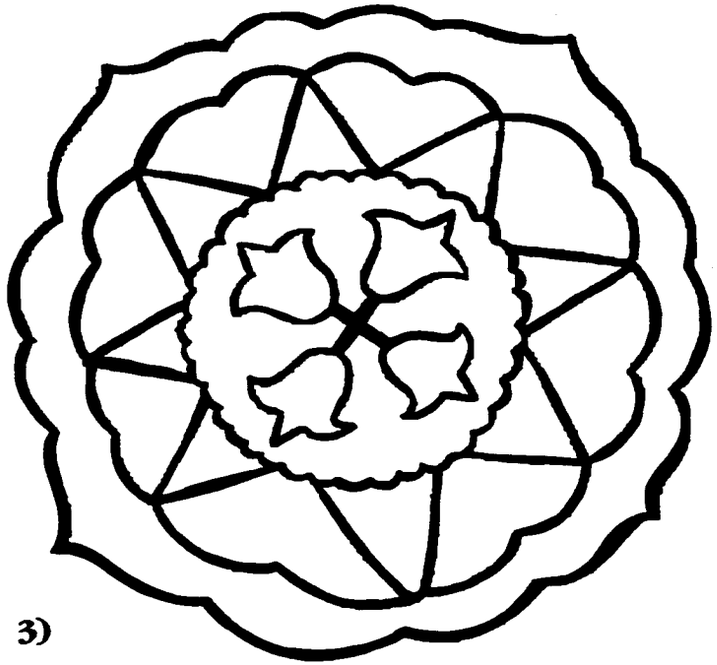
(15) Gerardo Rodríguez Morales, Manual de diseño industrial, 1987 pág.85



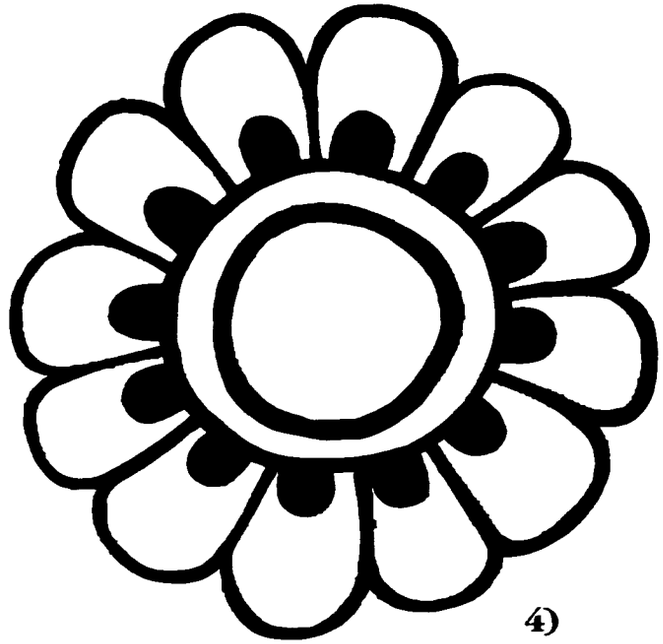
1)



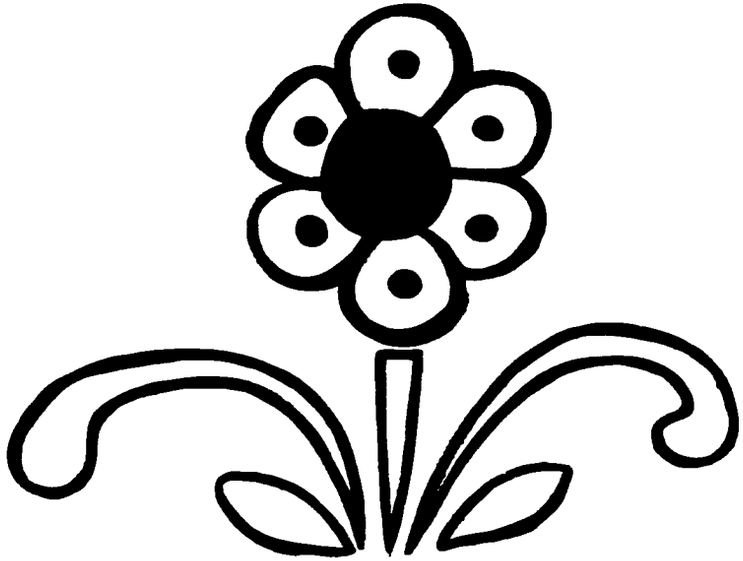
2)



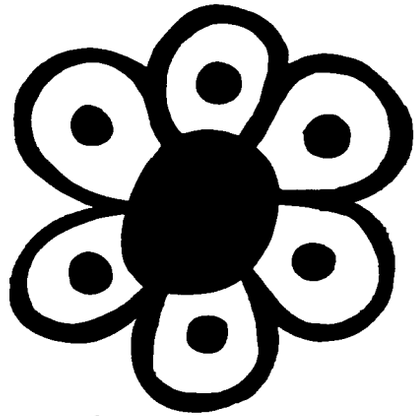
3)



4)



5)



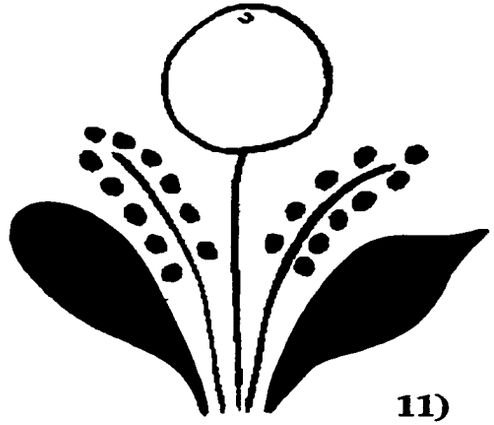
6)

7)

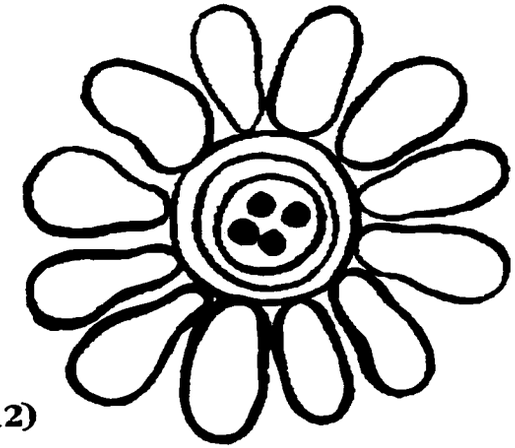
8)

9)

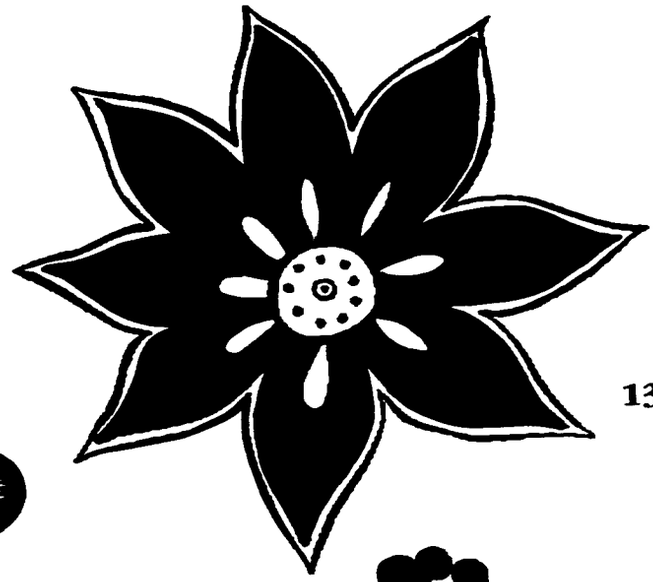
10)



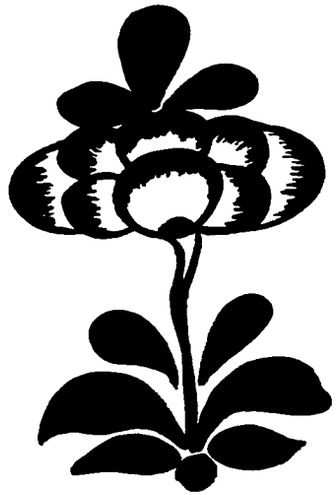
11)



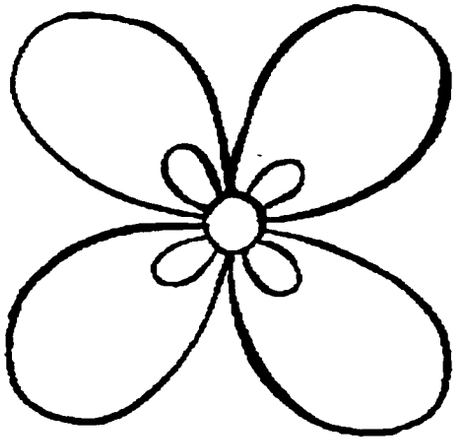
12)



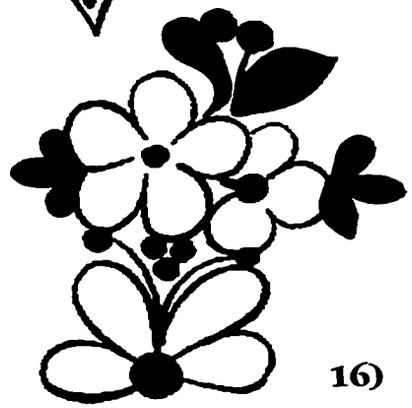
13)



15)

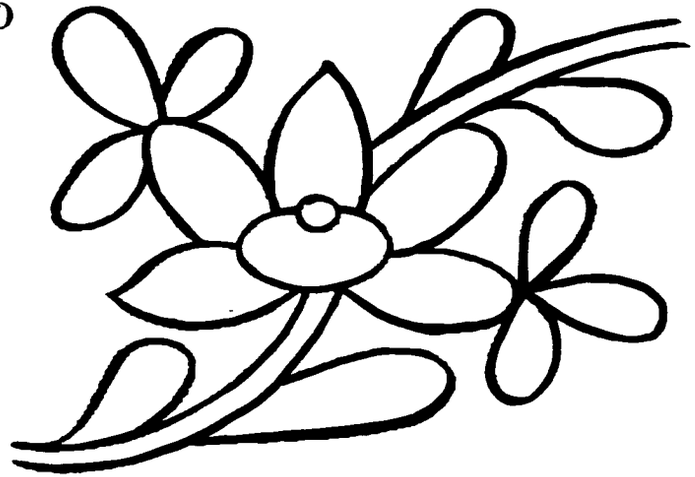


14)

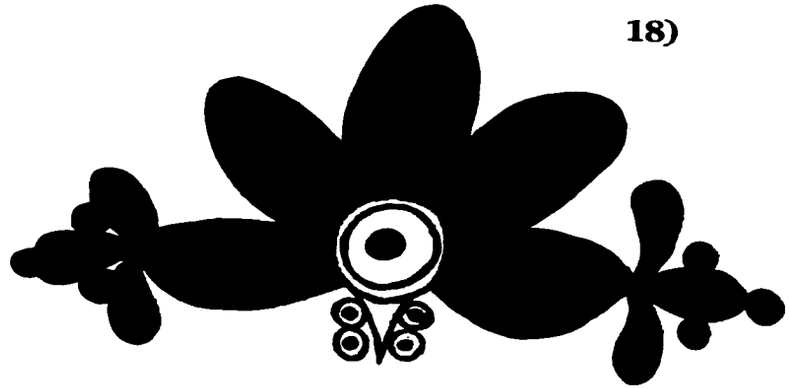


16)

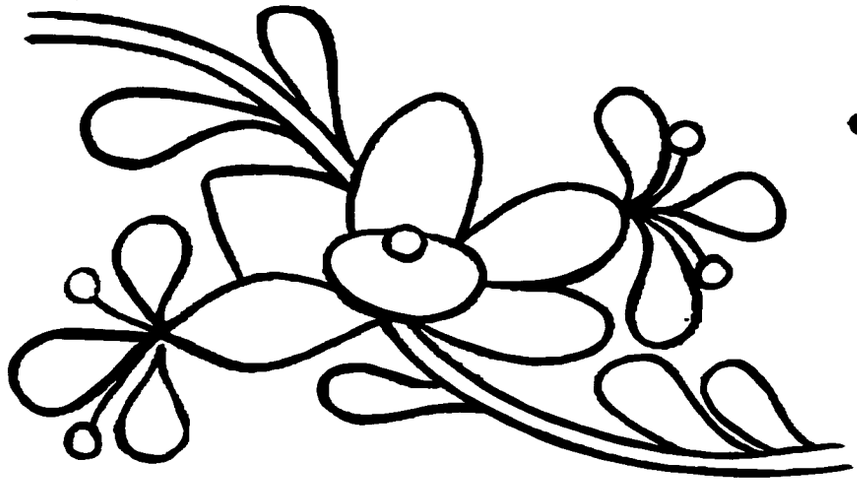
17)

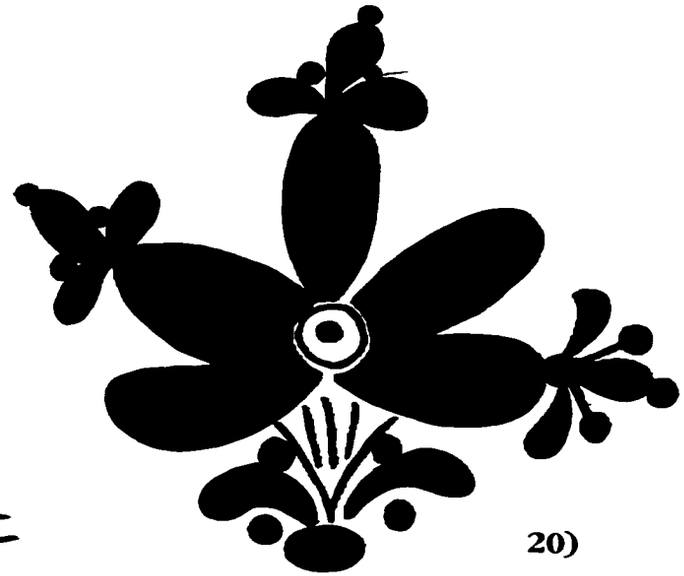


18)



19)

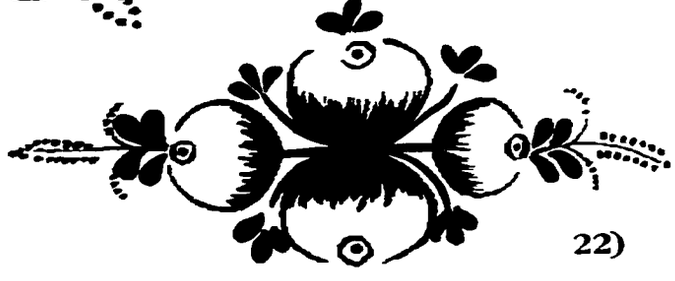




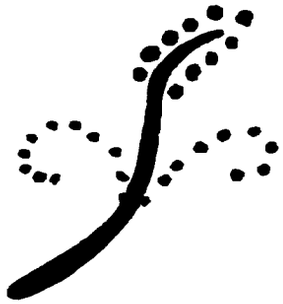
20)

21)

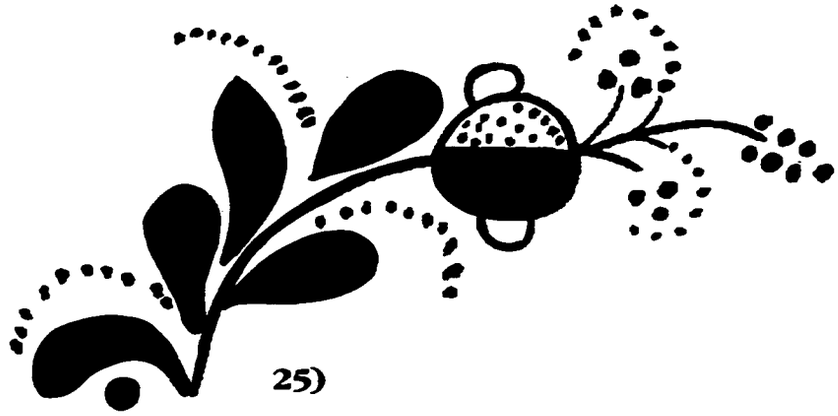
23)



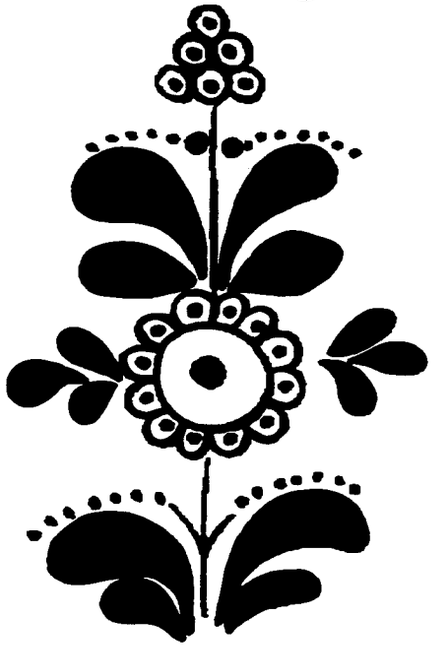
22)



24)



25)



26)

27)

28)

29)

30)

1) Detalle del lambrín de Belém
Iglesia de Belem, Puebla.

2) Azulejo
Colección del Museo Bello, Puebla.

3 y 4) Detalle azulejo
Colección Museo Franz Mayer, México D.F.

5 y 6) Detalle barril aperlado
Colección Museo Franz Mayer, México D.F.

7) Detalle Mosaico
Exposición de los ángeles y mucho más,
Azulejos mexicanos y europeos
Museo Franz Mayer, México D.F.

8) Detalle azulejo
Colección Museo Franz Mayer, México D.F.

9 y 10) Detalle tibor
Colección Pérez de Salazar.

11) Detalle mosaico
Colección Museo Franz Mayer, México D.F.

12) Detalle Mosaico
Convento del Carmen, Puebla.

13) Detalle plato
Puebla.

14) Detalle lambrín
Convento del Carmen, Puebla.

15) Detalle macetón
Col. Museo Bello, Puebla.

16) Detalle barril azul punche
Museo Nacional de Historia.

17 a 20) Detalle azulejos
Colección Particular.

21 y 22) Detalle plato aperlado
Puebla.

23) Detalle azulejo
Colección Particular.

24 a 27) Detalles barril aperlado
Colección Museo Franz Mayer, México D.F.

28) Detalle jarra
Colección Museo Bello, Puebla.

29) Detalle barril aperlado
Puebla.

30) Detalle barril aperlado
Colección Museo Franz Mayer, México D.F.

1.4 La Cerámica de Talavera, el color, la textura y el dibujo a mano alzada

Este arte milenario se sincretiza en la Cerámica Poblana en la representación no solo local sino nacional, se enfatiza la forma a través de trazos libres y enriquece la naturaleza del color e incluso modifica la textura de los anteriores objetos de cerámica donde desde sus comienzos existe un mundo en el cual realidad y fantasia se comunican, por ello al plantear en el presente trabajo de recreación de los elementos encontrados en la Cerámica de Talavera retomamos la técnica a mano alzada al igual que los ancestrales y actuales artesanos hicieron con cada una de sus piezas plasmando las formas de sus sueños sobre ellas dejándo herencias que hablan por medio de la vista y el tacto; y aunque esta es una propuesta para ser producida en serie, se considera que la ejecución del patrón textil siguiendo la técnica a mano alzada reproducirá la esencia de este arte antiguo pero también rescatable, de la misma manera de da igual enfoque al color y a la textura.

Se considera que en esencia, codifica las características de la Talavera, que para el objetivo de crear diseños de estampado de telas coordinadas para la temporada primavera-verano, también transporta al entorno natural.

La elección de los motivos para la elaboración del módulo fue dada por el análisis de los mismos elementos donde los puntos que se tomaron en cuenta fueron la forma en sí misma, la simplicidad, la fluidez en el trazo, la sencillez, la frescura a la que nos remite, evocándo e induciéndo a una convivencia diferente con la naturaleza.

2

THE BOX THE KEY

El objeto industrial tiende a desaparecer como forma y a confundirse con la función .

Su ser es su significado y su significado es ser ùtil...

La belleza del diseño industrial es de orden conceptual: si algo expresa es la justeza de una fórmula, es el signo de su función.

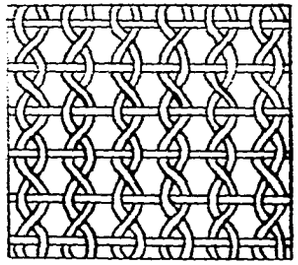
Octavio Paz

2.1 El diseño textil en México

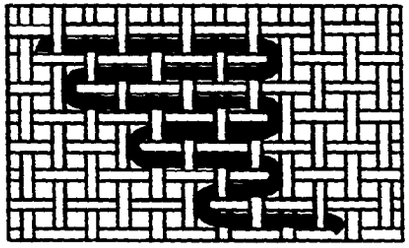
Novia Mixteca

Es condición de que en cada pueblo de cualquier parte del mundo se produzcan objetos útiles y bellos, ya que el género humano gusta de rodearse de lo que le es agradable, útil y placentero para conformar su estilo de vida, dicha práctica se ha realizado desde tiempos inmemorables; gracias a hallazgos de dichos utensilios (principalmente cerámicos) hemos podido conocer los modos de vida de los agrupamientos humanos más antiguos, un buen ejemplo de ello es México quien ha contado con un alto grado de desarrollo en la producción artesanal destacando la elaboración de piezas de barro y la indumentaria textil.

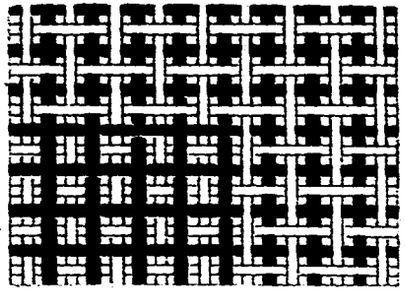
La enorme creatividad de su gente ha generado gran variedad de estilos, claro está, regida por criterios propios de cada grupo social tales como su cultura, religión, creencias y la abundancia de materiales tomados de la naturaleza que les rodea entre otros sin embargo existe aún una mayor variedad debido a la capacidad creativa individual donde se sincretiza la sensibilidad, la imaginación, el conocimiento, la inventiva, el ingenio y la experiencia del artesano todo ello aplicado a artefactos no solo de uso decorativo sino también religioso y ceremonial e incluso, para acentuar y marcar las clases sociales que es el es el caso de la indumentaria siendo ésta la que se manifiesta con mayor diversidad de entre todas las artesanías, tanto por su variedad de tejidos como por sus teñidos y decorados, contando además con una gran riqueza de diseño, una muy especial y acertada combinación de colores y originalidad aún en competencia con otros países.



TEJIDO DE GASA
Lorena Mirambell/
Fernando Sánchez Martínez
Materiales arqueológicos de
origen orgánico: textiles, INAH



TEJIDO DE CONFITE
Lorena Mirambell/
Fernando Sánchez Martínez
Materiales arqueológicos de
origen orgánico: textiles, INAH

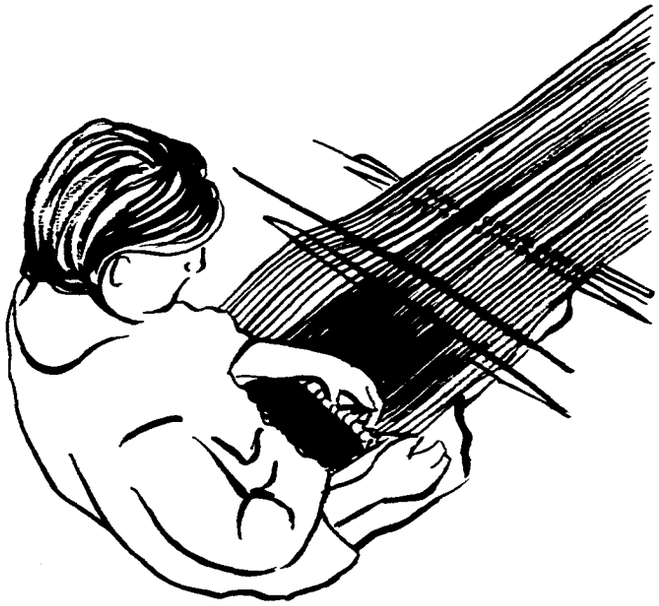


TEJIDO DOBLE
Lorena Mirambell/
Fernando Sánchez Martínez
Materiales arqueológicos
de origen orgánico: textiles, INAH

El indígena mexicano tenía y tiene una muy importante y cuidadosa selección de materia prima para elaborar sus textiles; uno de los materiales de mayor demanda tanto para la manufactura de prendas como para la exportación a Europa, fue el algodón, además de éste el ixtle, la pita, el henequén, el pelo de conejo y el trabajo con plumas que fue considerado como un arte por sí solo.

La belleza de las telas en cuanto a textura y calidad se genera debido a la extensa variedad de tejidos que radica en la manera de entrecruzar los hilos y sobresalen por su técnica los de gasa, se elaboran mediante el cruce de hilos impares de la urdimbre sobre los pares y asegurándolo por una pasada de la trama, obteniendo como resultado una tela delgada y transparente; digno de mencionarse también es el confite que forman figuras realzadas con un hilo adicional a la trama; muy comunes son los brocados elaborados con hilos de color adicionales, generalmente formando motivos geométricos; con mayor efectividad tenemos a los labrados, su diseño se elabora entrelazando la trama a la urdimbre y viceversa, formando el dibujo a base de bastas, al mismo tiempo que se teje la tela. El tejido de sarga cuyo principal punto para reconocerla son sus líneas diagonales, se pasa la trama por encima y después por abajo de dos o más elementos.

El tejido doble se forma por dos series de hilos de urdimbre y dos series de trama, generalmente de diferentes colores, y por lo tanto se forman dos tejidos superpuestos y parcialmente independientes uno del otro, teniendo como resultado dos caras iguales en diseño y diferentes en color; finalmente tenemos el tejido de



TELAR DE CINTURA

curva, se elabora, transformando los hilos de urdimbre en trama y los hilos de trama en urdimbre. Todos ellos realizados en el conocido telar de cintura, llamado así por ser sujetado en la cintura del tejedor, segun la región y el grupo étnico se nombra de diferente manera como por ejemplo: de otate, de arumos (tarascos de Michoacán), de zozopascle (nahuas del Altiplano) y espejo de varitas (nahuas de Coscatlán en San Luis Potosi). Otro tipo de telar prehispánico es el horizontal y rígido, que únicamente se diferencia por no atarse a la cintura, sino que se clavan cuatro estacas en el suelo para sostener la urdimbre. Estos ancestrales métodos aún se practican hoy en día y han constituido la base de los telares actuales.

El arte de teñir también ha alcanzado un alto grado de desarrollo, debido a que muestra una gran gama de colores. De igual manera los tintes fueron un producto de intensa exportación, entre los más antiguos se encuentran la cochinilla, el caracol de origen animal, el índigo, el zacatlaxtli, el palo de Brasil y el ollín de pino, también se han usado de origen mineral como el óxido de hierro y el tlaliac[16]. Todos esos colorantes suman belleza en los tonos y la permanencia en la firmeza del mismo, que aún en nuestros días no ha sido superada.

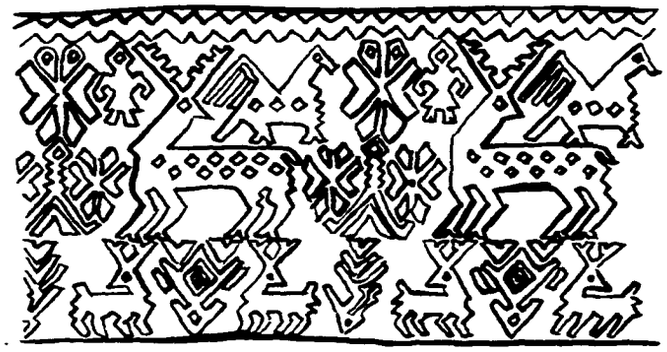
Como se ha mencionado con anterioridad existe una vasta riqueza en los diseños del arte textil mexicano donde se observa la conjugación de las raíces y el desarrollo cultural de los diferentes grupos indígenas, así como elementos sincréticos de sus contactos con otras culturas, su forma de vestir es la memoria ancestral de sus pueblos que al ataviarse de símbolos propician la preservación de sus

(16) Vid. Isabel Marín de Paalen, , Historia general del arte mexicano "Etno-artesanías y arte popular". 1976, pág. 131.

costumbres, cosmovisión, filosofía de identidad y convivencia con la naturaleza, mostrando una verdadera voluntad de permanencia a través de las diferentes épocas.

Existe una serie de símbolos y figuras[17] que se siguen representando en los textiles como por ejemplo:

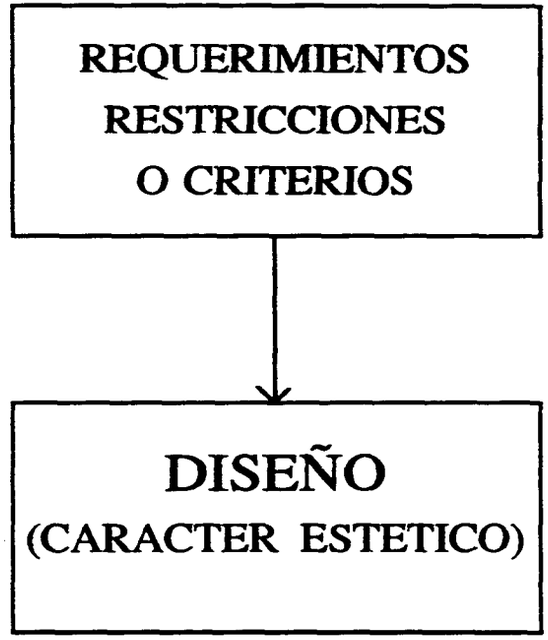
- Flores y plantas. Flores estilizadas,plantas frutales, árboles de guajes.
- Geométricos. Zig-zags, triángulos, cuadrados, rectángulos, diamantes, paralelogramos, cruces, puntos espirales, formas escalonadas, ganchos, motivos abstractos.
- Figura humana. Hombres, mujeres y niños.
- Símbolos importantes. Sol, luna y estrellas.
- Animales. Animales fantásticos, mitológicos, perros, zorros, venados, caballos leones, gatos, ovejas ,cabras, conejos, escorpiones, ciempiés, cocodrilos, insectos arañas, mariposas estilizadas.
- Aves.Palomas, guajolotes, gallos, jilgueros, águilas y pájaros fantásticos.



Algunos de ellos difíciles de identificar debido al gran manejo de síntesis e interpretación.

Estas representaciones son generalmente bordadas sobre tela o se forman por diferenciación de color, textura o variedad del tejido.

(17) Vid., Irmgard Weitlaner Jhonson, , Design motifs on mexican indian textiles, 1976,p. 26-42

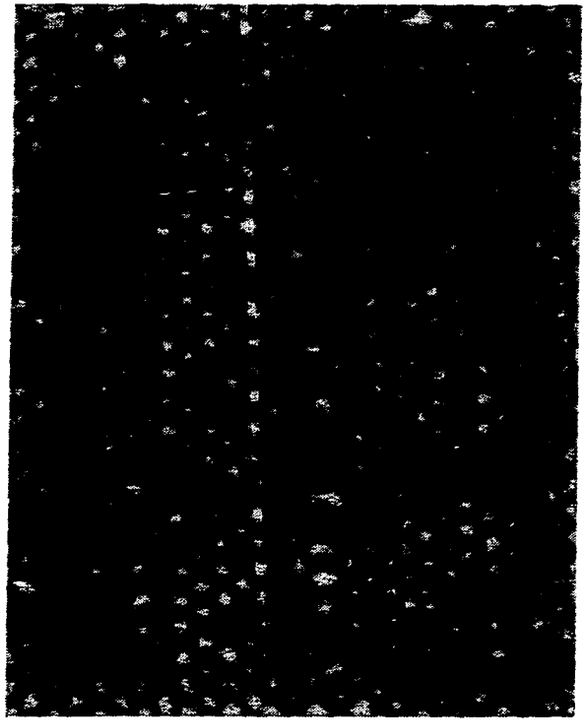


Ningún acontecimiento en la historia mundial había tenido tal influencia en la vida del hombre como la introducción de la maquinaria en el trabajo humano lo cual permitió el paso de la tejeduría a mano a la tejeduría mecánica de ahí que actualmente el diseño textil es considerado como parte de las disciplinas del diseño industrial ya que planifica y desarrolla productos.

Como disciplina proyectual, su enorme actividad innovadora se da en relación a un complejo fenómeno de situaciones, propias de cada producto a elaborar. Para ello se recurre a establecer requerimientos, restricciones o criterios que serán no solo la base del trabajo del diseñador, sino la fase número uno del control de calidad. Entre los criterios podemos señalar los relativos al uso, considerando en estos la practicidad, la seguridad, el mantenimiento y la percepción del artículo. Se debe mencionar también los requerimientos técnico-productivos donde se encuentran los bienes de capital (útiles, herramientas y máquinas) la mano de obra, los modos de producción (artesanal o industrial), la estandarización, las materias primas, las tolerancias, el control de calidad y el costo de producción; se toma también en cuenta los de función correspondiendo a este rubro la confiabilidad, la versatilidad y la resistencia como puntos importantes.

Lo anterior proporciona las pautas o referencias para proyectar, no sin olvidar el carácter estético correspondiente a los necesidades formales donde se tiene el estilo, la unidad (cualidad en la forma de un producto, simplicidad, proporción y repetición de elementos), el equilibrio y la superficie entre otros.

Los criterios de diseño no se circunscriben a los anteriormente citados, existen también los de identificación consistentes en hacer de conocimiento al usuario el cómo accionar, mantener y reparar el producto; los estructurales (componentes partes y elementos del artículo); e incluso los de tipo legal, que están relacionados con las leyes que emanan del régimen constitucional del país generador del producto (patente, marca registrada, copyright).

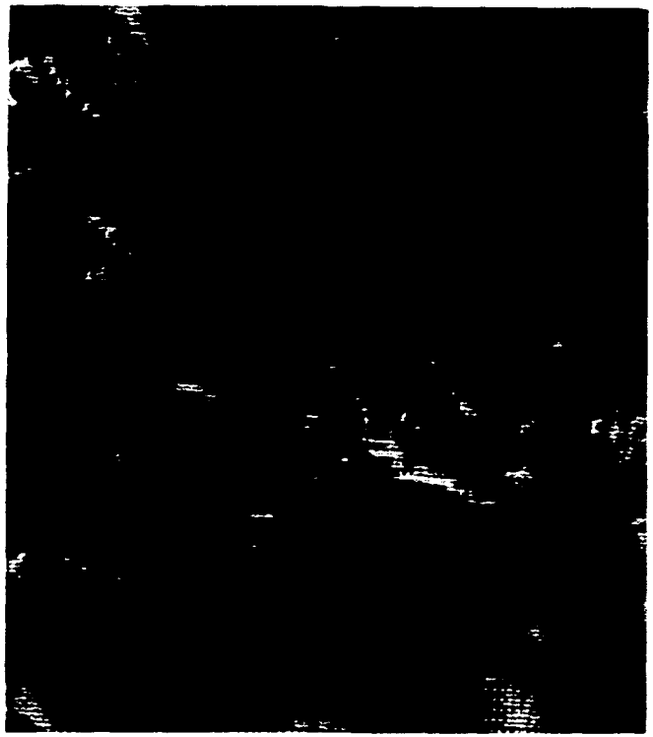


Al hablar de requerimientos o criterios en un proyecto de diseño no implica límites a la creatividad o a la innovación, sino que por el contario facilitan la determinación del concepto de diseño y eliminan problemas o los enfatizan antes de la producción, obteniendose resultados más satisfactorios.

Se mencionaron y explicaron diversas materias primas, técnicas de tejidos para la elaboración de telas pero ¿ qué es una tela ?

Es una estructura mas o menos plana, lo bastante maleable como para ser transformada generalmente en prendas de vestir y/o habilitaciones de uso doméstico, pero es también un espacio visual donde intervienen el manejo activo de las partes que lo componen armonizando el tema, la repetición y el colorido.

2.2 Características de los diseños para estampado textil.



(18) Cfr., Isabel B. Wingate , Los géneros textiles y su selección, Edit. Continental, 1987, p. 252

Se conocen como telas estampadas a las que tienen figuras selladas sobre ellas.[18] En este caso el diseño no está tejido en la tela sino está impreso sobre la superficie después de que ésta se ha tejido. Las carácterísticas de los diseños para estampado tienen relación directa con el método de fabricación.

Señalaremos algunas de las más importantes:

- Características técnicas. La adaptación del diseño al estándar establecido con base al uso final de la tela , y por lo tanto a la maquinaria utilizada para el método de estampación elegido.

- Características formales. El aspecto formal de un diseño (forma, color y textura), hace que éste sea coherente por medio de la organización de las partes dentro de una estructura que a su vez por la suma de ellos genera otras más complejas formando un todo más armónico y rítmico.

Dentro de las consideraciones que se hacen para la elaboración de telas estan los acabados, realizados por *La industria de modificación de géneros.*

Esta toma los géneros, los trata por sí misma o los hace tratar para que la telas luzcan más atractivas, más útiles y por lo tanto más aptas para el comercio (más vendibles), cuando las telas no estan terminadas reciben el nombre de *telas crudas*.

2.2.1 ACABADOS

Existen varios tipos de acabados, cada uno de ellos dan efectos y/o servicios diferentes, podemos mencionar entre ellos:

Acabados permanentes. Son aquellos que dan mayor durabilidad a la tela, tomando en cuenta el trato que se le dé, y éstos también pueden variar entre una tela y otra, entre los cuales se encuentran *el estampado*, blanqueado, planchado durable, resistencia a las arrugas etc.

Acabados no permanentes. Son aquellos que al lavarse y usarse, cepillarse con fuerza o al no ser aplicados de forma apropiada pierde el acabado mismo. Un punto muy importante para que el acabado permanezca es que antes de adquirir una tela se debe considerar el propósito para el cual va dirigido su uso.

Acabados básicos. Resaltan el atractivo y la belleza de una tela, cubren defectos, agregan peso y cuerpo atrayendo los sentidos de la vista y del tacto, entre ellos podemos considerar el pulido, planchado, gofrado etc.

Acabados que atraen el sentido del tacto. Algunos acabados mejoran la suavidad del género, otras dan peso y cuerpo, y otros más dan encrespamiento y hacen que la tela sea más caliente. El almidonado, perchado, apresto o engomado son algunos de ellos.

Acabados especiales o funcionales. Aplicados a las telas para hacerlas más apropiadas para usos específicos, dentro de este grupo encontramos por ejemplo la resistencia a la abrasión.

Acabados absorbentes. Se utilizan para obtener absorción de humedad más rápidamente, cuando es aplicado este acabado la tela se hace más porosa permitiendo así la circulación del aire (acondicionamiento de aire).

Acabados antibacterias. Evitan que las bacterias de la transpiración natural del cuerpo cause mal olor en los textiles y también reducen infecciones bacterianas resultantes del contacto con textiles contaminados.

Acabados repelentes al moho y a la corrupción. Previenen generalmente a las fibras del hongo del moho particularmente a las fibras naturales. El tratamiento contra la polilla se encuentra dentro de este grupo de acabados.

Acabados antirresbalamiento. Las molestias que producen en el consumidor el deshilachamiento de las costuras y los hilos desviados o desplazados

(resbalamiento) pueden reducirse mediante este acabado.

Acabados antiestáticos. Funcionales para eliminar la electricidad estática que producen algunas telas combinadas con otras por el simple movimiento del cuerpo.

Acabados resistentes al arrugamiento. Permiten que la tela mantenga su apariencia y su forma lisa, resuelve problemas de uso.

Acabados resistentes a la flama o retardantes de la misma. Esta clase de acabados es muy importante ya que evitan la combustibilidad del género o lo retardan, dentro de este tipo encontramos el tratamiento de metalizado.

Acabados ópticos. Dentro de éstos se tienen tratamientos que generan brillo, tratamiento deslustrante, abrillantamiento óptico. En este tipo de acabados se encuentra también el recubrimiento plástico que origina un tacto suave y flexible, que resisten las manchas; tiene un alto grado de impermeabilidad y pueden limpiarse con un trapo mojado.

Acabado con apresto sin almidón. Este acabado es permanente y no se disuelve en el lavado, además origina un acabado terso y durable.
Acabados resistentes al arrugamiento. Permiten que la tela mantenga su apariencia y su forma lisa, resuelve problemas de uso.

Lavar y usar, planchado durable, repelencia a las manchas.

Lavar y usar. Su propósito es mejorar su resistencia al arrugamiento y reducir el encogimiento.

Planchado durable. Se obtiene excelente resistencia al arrugamiento, retención de pliegues y estabilidad dimensional.

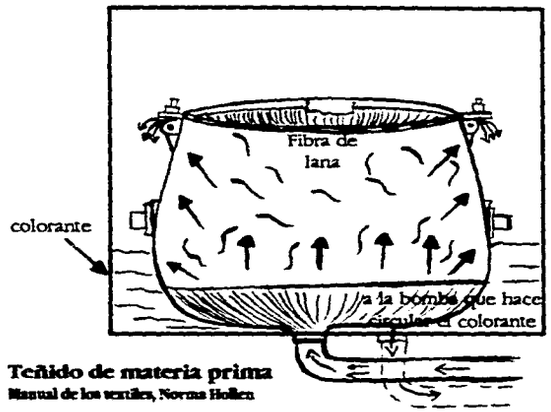
Repelente a las manchas. Se obtiene resistencia a las manchas de agua y de aceite cuando son nuevas y aún después de algunas lavadas en seco, y permiten la rápida limpieza de la mancha.

Impermeabilización. La impermeabilización, repelencia al agua o resistencia a salpicaduras se determina mediante la selección del uso para el cual se destine una tela.

Los procesos de teñido y estampado se consideran dentro de los *acabados* para fibras, hilos o telas dependiendo de la etapa de aplicación de los tintes y pigmentos. Estos procesos se elaboran después de los acabados de rutina pero antes de dar otros.

Se enuncia en el resumen anterior solamente una muestra del tipo de acabados, pero interesan sustancialmente algunos de ellos para el proceso de estampado de telas que se considera como un *acabado permanente* .

Considerando que los acabados pueden aplicarse antes, durante o después de la estampación, debe definirse en qué etapa del diseño se aplicará de acuerdo al efecto que deseamos. Por ejemplo: estampado brillante con lustre, donde se incluye además un acabado óptico; y si se utiliza algodón se incluye por ejemplo el acabado de resistencia al arrugamiento.



Teñido de materia prima
Manual de los textiles, Norma Hollen

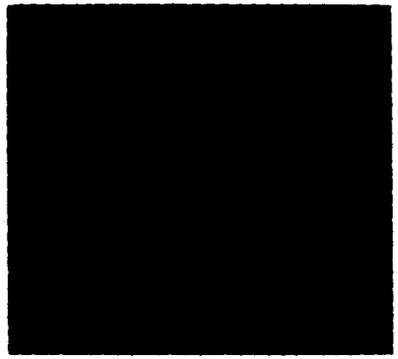
2.2.2 METODOS DE TEÑIDO Y ESTAMPACION

2.2..2.1 Teñido

Teñido. Método de ornamentar una tela por medio de tintes. Dentro de los métodos de teñido se pueden citar los siguientes:

Teñido de materia prima.- Permite la penetración del colorante a través de las fibras y por lo tanto es más probable que el color tenga solidez.

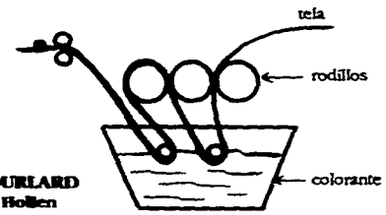
Teñido en cinta.- Utilizado cuando las fibras han sido preparadas para el proceso de hilado, tienen forma de cinta y ésta puede estamparse con colorantes a intervalos determinados, el colorante penetra de manera fácil en las fibras asegurando así la permanencia del color.



Teñido de hilos

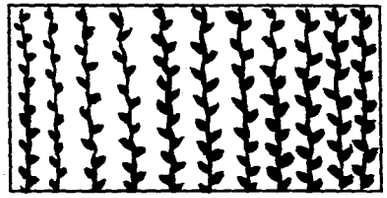
Teñido de hilos.- Cuando la fibra ya ha sido hilada se procede a teñir,

generalmente con este método se obtiene una apariencia más profunda, más rica y más brillante.



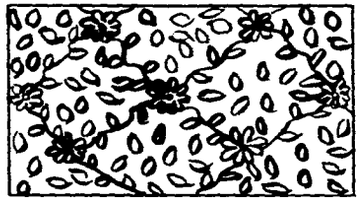
TEÑIDO EN PIEZA CON FOURLARD
Manual de los textiles, Norma Hollen

Teñido en pieza.- Este método considera la aplicación de teñido en piezas de tela completas, existen diversas formas de hacerlo tales como: teñido cruzado que da un efecto de escarchado, teñido en foulard utilizado frecuentemente para producir tonos claros, teñido en jigger se usa para producir colores directos oscuros.



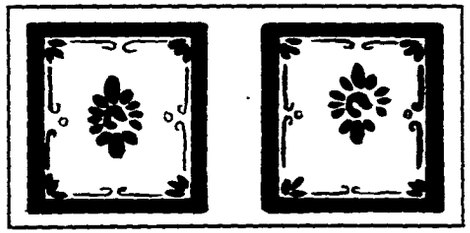
DISEÑO DIRECCIONAL

2.2.2.2 Estampado



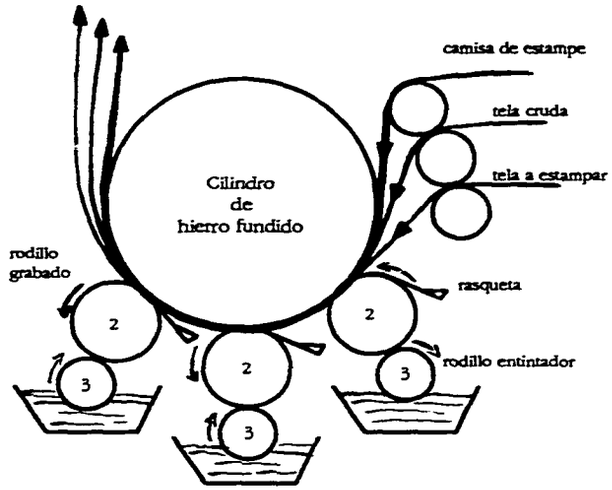
DISEÑO MULTIDIRECCIONAL

Los diseños para estampado pueden ser direccionales, multidireccionales o páneles. Los diseños direccionales mantienen una constante vertical u horizontal, por ejemplo: telas de rayas o dibujos florales que definen hojas y tallos en una posición. Un diseño multidireccional es aquel que no tiene direccionalidad definida, las formas se encuentran en diferentes direcciones, la tela puede colocarse en cualquier posición sin alterar las características del diseño. Pánel, es un sustrato con características propias puede ser redondo, oval, cuadrado, rectangular etc.. El diseño que se estampa no tiene continuidad a diferencia de los dos anteriores.

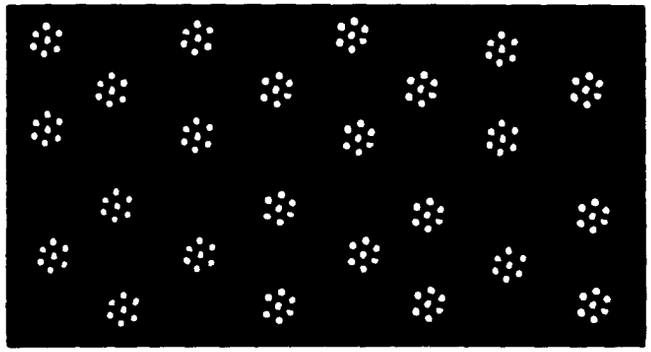


DISEÑO PANEL

Las telas estampadas son compradas frecuentemente por impulso del



ESTAMPADORA DIRECTA CON RODILLOS
Manual de los textiles, Norma Hollen



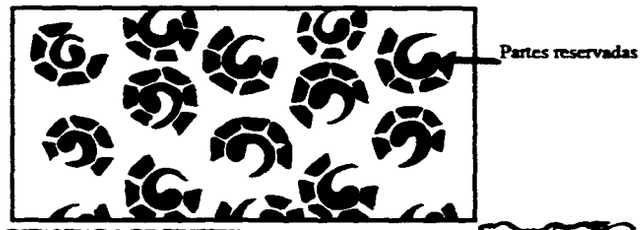
ESTAMPADO O TEÑIDO POR CORROSION

consumidor, ya sea por color, tacto y diseño de formas, aunque color y textura considerada táctilmente son percibidos casi de forma simultánea.

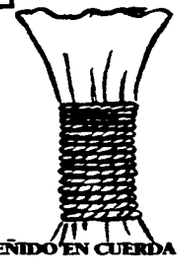
El estampado considera cuando menos dos colores para su impresión y se llevan a cabo por diferentes procesos:

Estampado directo con rodillos. En este caso la tela pasa por una serie de rodillos, el número de éstos lo determina el número de colores, (pueden ser hasta dieciseis). La tela se coloca en un cilindro de hierro fundido, se hace una selección de color, cada color se grabará en un rodillo de cobre (rodillo de estampado), entre ellos y el cilindro de hierro pasa la tela a estampar, una cubierta ahulada y una tela cruda, esta protege a la cubierta y absorbe el exceso de tinta. Los rodillos de cobre giran dentro de unos pequeños recipientes que contienen el color y así de esta forma el rodillo se impregna de tinta, el excedente del mismo se elimina con una rasqueta quedando solo la tinta necesaria. Dentro de este método existe una variante que es el estampado duplex, en este, la tela se imprime por ambos lados, a diferencia del anterior en el cual se imprime de un solo lado.

Estampado o teñido por corrosión. Se utiliza cuando el diseño no va a contener más de dos colores. Primeramente la tela se tiñe en su totalidad con un color sólido, el rodillo de estampado se cubre con un agente químico que remueve el color dejando el fondo coloreado y el diseño en blanco. Puede lograrse un efecto



ESTAMPADO DE RESERVA



TEÑIDO EN CUERDA

ESTAMPADO CON PLANTILLA

Plantilla

ESTAMPADO CON BLOQUES

inverso, es decir el fondo se estampa con agentes químicos y por lo tanto el diseño es el que queda con color.

Estampado o teñido de reserva. Como su nombre lo indica, en este método primero se estampa el diseño y se reserva con una pasta química que resiste otra teñida quedando al final el diseño en su color original. El estampado batik es un ejemplo en el cual el diseño se cubre con parafina que se retira al final de todo el proceso de estampado.

Teñido en cuerda. Es otro ejemplo de teñido de reserva, en este caso se ata la tela o el hilo y se tiñe obteniendo como resultado áreas teñidas en su totalidad, áreas semiteñidas y partes reservadas resultando diseños tornasolados.

Estampado con plantilla. Es otro ejemplo de estampado de reserva; en este caso, se corta en papel o metal el modelo deseado y se coloca en la tela donde estas plantillas resisten el color.

Estampado a mano con bloques. Se elabora a base de bloques de madera donde primeramente se ha grabado el diseño, después los bloques se impregnan con colorante y se estampan sobre la tela. Debido a que este método es manual, se observan ligeras irregularidades en el registro o posición del color y es evidente que la impresión se realizó por bloques. Esta técnica es la más antigua y rara vez se hace de manera comercial por su elevado costo y su lenta elaboración.

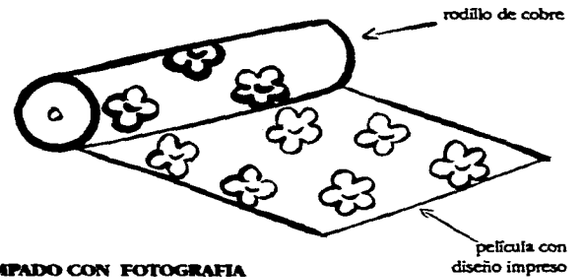
DISEÑOS PINTADOS

ESTAMPADO POR MARCOS

Estampado de dibujos afelpados. Se llama así a la aplicación sobre papel o tela de fibras cortas que pueden ser de algodón teñido, rayón o lana. Sobre la tela estampada se comprimen las fibras de afelpado produciéndose una superficie aterciopelada.

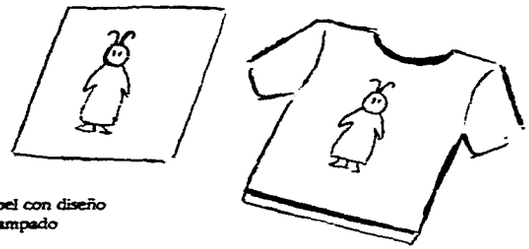
Diseños pintados. Elaborada sobre seda se obtienen mejores resultados, el diseño se bosqueja con cera sobre la tela y se recubre con pincel a mano. Generalmente la cera se mezcla con colorantes de modo que el diseño aparece en diferentes colores destacando así el fondo. Una variante de este método consiste en estampar la tela con mordentes, el cual reacciona de forma diferente al mismo baño de tintura.

Estampado por marcos. También se conoce por estampado plano, plantilla-tamiz o a la lionesa. Utlizado para estampar de 45 a 4500 metros y diseños mayores de los que se estampan por el método con rodillos. Se utiliza una plantilla-tamiz de estampado, hecha de seda, nylon o metal tensada sobre un marco, esta estará preparada por medio de procedimientos manuales como película recortada puesta sobre el tamíz, o por medios fotomecánicos, de tal forma que las zonas que se van a imprimir quedan abiertas y las zonas no deseadas quedan cerradas. Bajo el marco ya preparado se coloca la tela a imprimir, se coloca la tinta sobre el tamiz y se extiende hacia toda la superficie ayudándose de una rasqueta (lámina de caucho montada en madera). Este procedimiento se debe hacer tantas veces como colores se haya considerado imprimir, es decir es un marco por tinta (color) es necesario



ESTAMPADO CON FOTOGRAFIA

ESTAMPADO CON BROCHA DE AIRE



ESTAMPADO POR TERMOTRANSFERENCIA

permitir el secado entre cada color. Este método ya se ha mecanizado elaborándose en operación continua, la tela se mueve a lo largo de una mesa, las plantillas se controlan por medio de energía eléctrica y una rasqueta automática se opera electrónicamente. Este estampado mecánico reduce costos y por lo tanto es apreciado en donde se requiera alta calidad y un largo metraje.

Estampado con fotografía. Sobre un rodillo de cobre tratado con una solución sensibilizadora se coloca una película con el diseño impreso, este se expone a una luz y queda grabado el mismo, el rodillo se lava para quitar la solución de las partes no afectadas por la luz, se graban por medio de un ácido para formar el diseño.

Brocha de aire. Se emplea una brocha de aire mecánica que sopla el color en la tela produciendo sombreados y esfumados.

Estampado por termotransferencia. Este se elabora a base de color y presión a través de un papel especialmente impreso. Primeramente el papel se estampa ya sea por rotograbado, flexografía, offset o serigrafía. Este método se puede aplicar en telas o prendas, estas se colocan sobre un marco de plástico y se humedecen con una solución especial. El papel se coloca sobre la tela y se recubre con una capa de hule de silicón, se somete a presión y temperatura de 200°C durante unos cuantos segundos, logrando así que el dibujo pase a la tela.

Es importante conocer las técnicas para estampar y teñir porque no solo es el lenguaje visual textil del diseño lo que hay que evaluar, sino los materiales textiles y sus correspondientes tratamientos, que deben contemplarse para el logro de un buen diseño textil.

3

Conceptos para la ESTAMPA

3.1 Propuesta para la recreación de formas de la Cerámica de Talavera.

3.1.1 Proceso de diseño.

La recreación de los elementos gráficos de la Cerámica de Talavera para el diseño de estampado textil tiene como objetivo enriquecer el diseño para estampado textil a través del recurso gráfico utilizando las formas que ofrece la Cerámica de Talavera.

La riqueza del colorido, formas, texturas y gran sensibilidad lograda tanto en la composición y el trazo a mano libre, encontrados en la Cerámica de Talavera pueden ser aplicadas a los estampados textiles.

Un estampado Textil requiere de solución interdisciplinaria.

El ingeniero textil, conoce las características de los materiales y el comportamiento de los géneros textiles así como los tratamientos a que puede sujetarse una tela. Es un orientador necesario para el diseñador, del mismo ramo, que es quien maneja el plano de diseño en forma adecuada y precisa para la elaboración de patrones textiles.

Una vez elegido el tema para el estampado es necesario elaborar una investigación apoyándose en la historia, para poder situarse no sólo en la época correcta, si no que abre nuevos panoramas para la elaboración de conceptos de diseño.

A través del análisis de la forma, el color y la textura de la loza de Talavera (platones,tibores, jarrones, platos, tazas, floreros, etc.) llama la atención el azulejo, mismo que es utilizado en repetición en el plano arquitectónico.

La versatilidad de los elementos gráficos de la Cerámica de Talavera ofrece la posibilidad de recrearlos en otros sustratos. El interés que en sí mismo encierra la ornamentación a mano alzada de la Cerámica de Talavera conduce a experimentar su aplicación en textiles.

¿ Por qué en un material textil?

La colocación de los azulejos de Talavera encuentran gran similitud con las estructuras de repetición que se utilizan en la ornamentación de los géneros textiles, dada esta similitud surge la propuesta de recrear elementos de la Cerámica de Talavera para estampado de telas.

La enorme sofisticación visual de las culturas va más allá de su atractivo local, regional o nacional y utiliza desde motivos primitivos, representaciones de lo exótico y lejano, hasta leyendas y tradiciones que se transmiten a través de

estilizaciones que se reproducen en los textiles, esta es una tendencia actual del diseño que busca un encuentro con el pasado. Con esta tendencia se puede plantear: retomar motivos ornamentales y colorido de la Cerámica de Talavera para su aplicación en el diseño de un coordinado de telas** para vestido de dama, temporada primavera verano.

****Características de un coordinado**

Tienen que ser dos o más telas de:
a) Igual color diferente textura
b) Cambio en la relación figura fondo
c) Cambio en el tamaño de los motivos
d) Forma y textura / solo textura etc.

Elementos gráficos de la Cerámica de Talavera — color, textura, tamaño, dirección, posición, espacio. — representación, simplificación, disposición, dirección, repetición de figura, repetición de tamaño. — MOTIVO TEXTIL

MOTIVO TEXTIL — reducción de tamaño, selección de tamaño. — mutilación, distanciamiento, disposición, dirección (giro, rotación, translación, reflexión) — generación de dos módulos con similitudes para la creación del coordinado de telas.

MODULO — módulo con motivo textil al 62 %; módulo con motivo textil al 3.7 % — Superficie de 50 X70 cms. estructura formal conceptual con enrejado basico. Estructura formal conceptual con enrejado básico en deslizamiento. — Diseño para estampado de telas coordinadas propuesta de muestra con alternativas de color

3.1.2 Proyecto

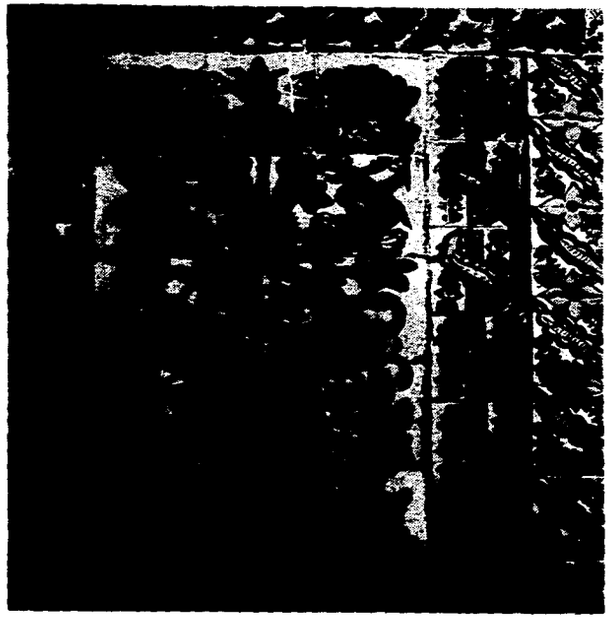
El deseo de rescatar nuestras raíces nos lleva a la necesidad de proponer alternativas y posibilidades, recreando así elementos de la Cerámica de Talavera (arte casi olvidado) , y transportarlo hacia algo tan rutinario como escencial que son los géneros textiles. En este caso tomaremos la ornamentación de la Cerámica de Talavera aplicándola en forma funcional, creativa y objetiva en el diseño para estampado textil.

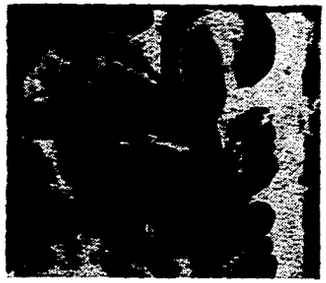
Así entonces surge una dirección para el diseño gráfico que brinda a su vez una puerta de recreación de un arte antiguo y mexicano. Con esto se puede promover el aprecio de este tesoro agonizante aplicado en algo cotidiano y utilitario, y mediante el cual se manifiesta una comunicación entre el usuario y el objeto textil.

Las modernas tecnologías han dejado de lado materiales y procesos de antiguas especializaciones, la importancia de su reencuentro con los objetos del pasado propone un proyecto de diseño para estampado textil, en el que se visualiza el arte popular.

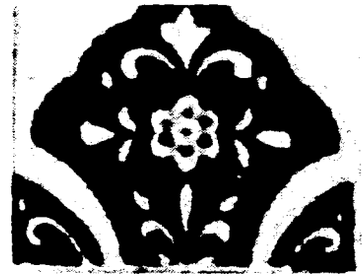
3.1.3 Elementos generadores

La elección de los elementos generadores fue determinada por la fluidez, la sencillez y el rítmo de las formas grandes y pequeñas; de estos elementos sólo se tomaron partes, mismas que se fragmentaron y unieron formando motivos principales, interrelacionados generan nuevas formas. Los elementos para crear el motivo textil provienen de un lambrín de la iglesia de Belém, Puebla, Puebla (figura A) y de un motivo obtenido de detalles de un azulejo de la colección del Museo Bello en Puebla, Puebla.(figura B)





A)



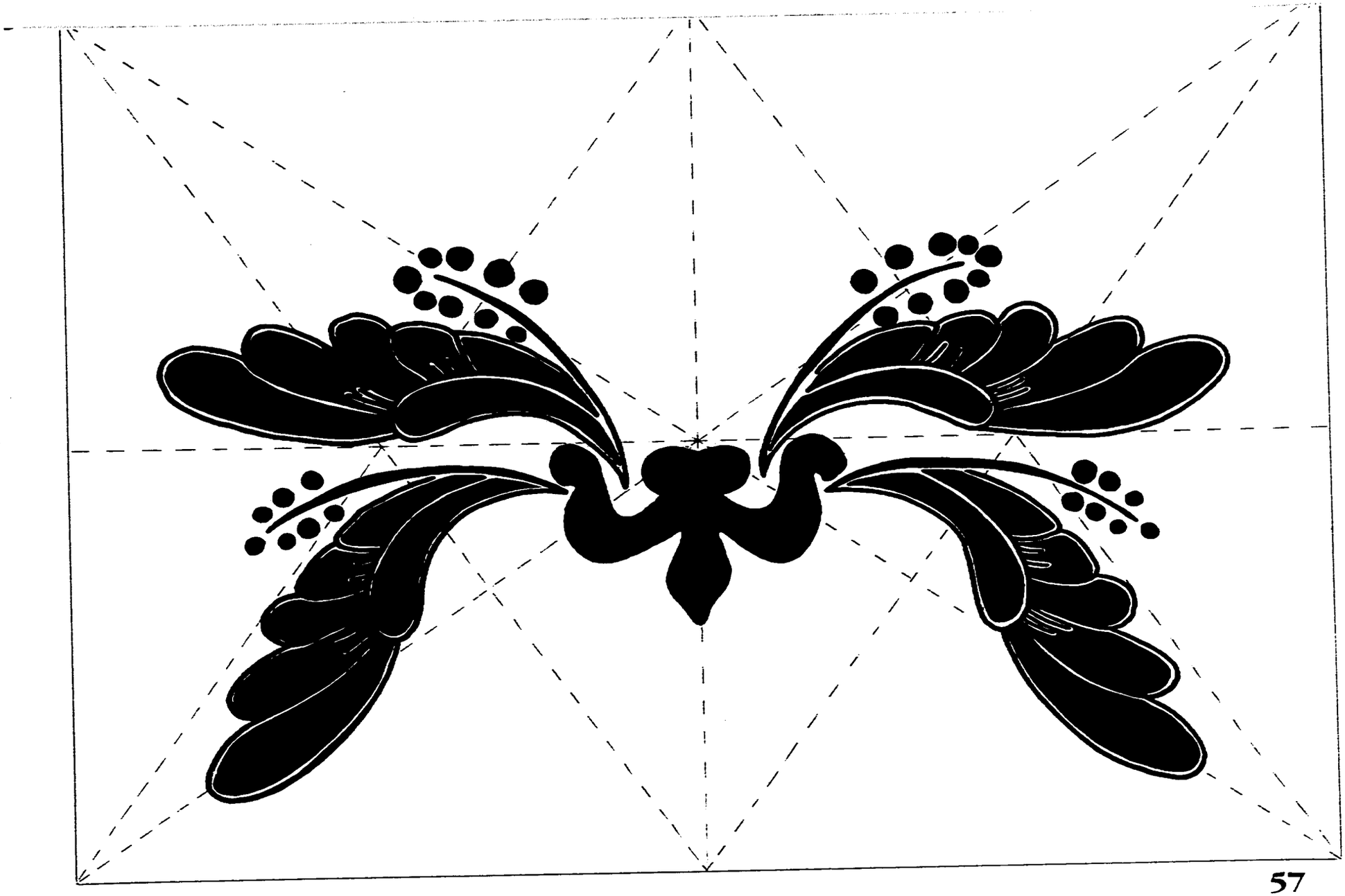
B)

3.4. El Motivo Textil

Los elementos se estilizaron a líneas más sencillas para poder llevar a cabo todo el proceso que genera un diseño para estampado textil, la sencillez de los mismos conduce a resultados satisfactorios, ya que en virtud de este motivo se debe calcular su organización espacial dentro del plano de diseño. Los elementos de diseño se dispusieron dentro de una estructura áurea, y se elaboraron a mano alzada intentando conservar la constante esencial, y el significado que guarda una pieza artesanal única, obteniendo como resultado una identidad que en términos de diseño se conoce como motivo textil.

Diferenciación entre una pieza artesanal y una industrial.

Pieza artesanal	única e irrepetible	Pieza industrial	estandarizada
	fuera de serie		seriada en la producción



3.1.4.1 Opciones de tamaño (motivo textil)

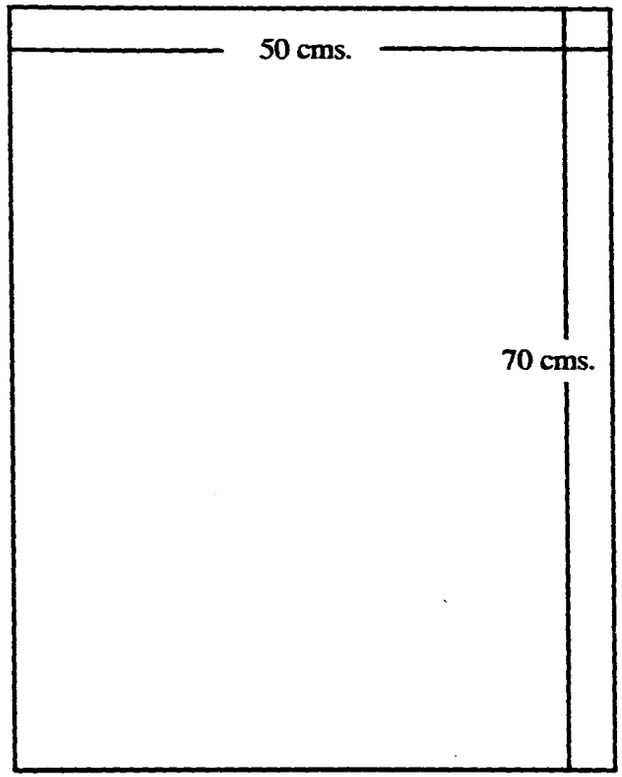
Para la elección del tamaño se tienen que considerar los siguientes puntos :

- Uso final de la tela.
- Ancho de la tela.
- Establecer el tamaño del módulo, el cual está determinado sobre un submúltiplo del ancho de la tela.
- Establecer el tamaño de la repetición o patrón textil.

A partir de la composición original, por medios fotomecánicos se obtuvieron dos opciones de tamaño, una a 62% y otra a 3.7%.

3.7%

62%



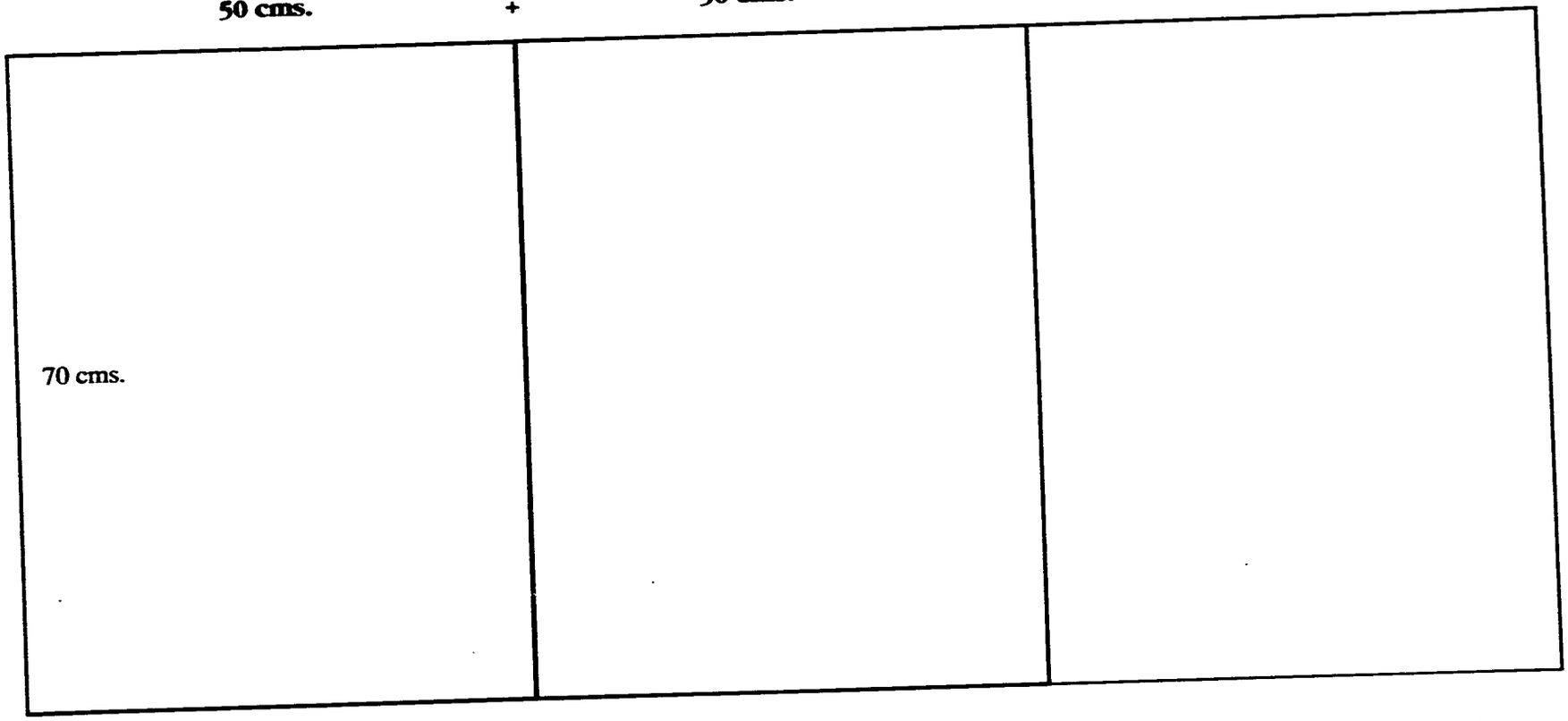
Coordinado de telas para vestido de dama.
Material : algodón 100%.
Ancho 1.50 mts.
Método de estampación a la " lionesa ".

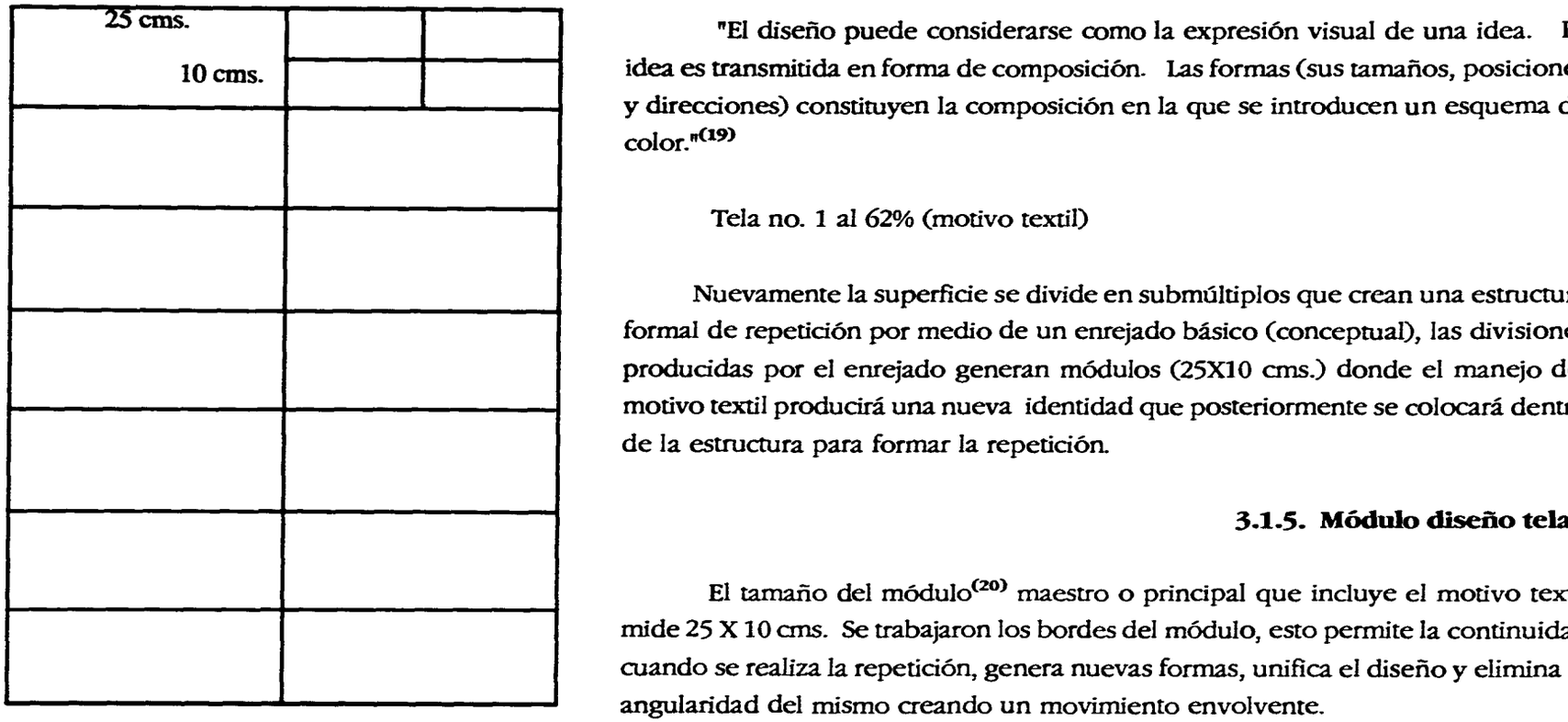
Una vez elegido el ancho de la tela y el método de estampación se determina la modulación del motivo textil en relación directa al ancho de la tela y el marco de estampación.

Para ambas telas del coordinado se diseñará sobre una superficie de 50 cms. de ancho por 70 cms. de alto, estas dimensiones están establecidas a partir de que tenemos el conocimiento del uso final de la tela (vestido para dama), estas telas tendrán un ancho comercial de 1.50 mts. , el metraje está determinado por el método de estampación.

Para facilitar el trabajo de diseño es pertiente dividir en submúltiplos para el mejor manejo del motivo y su adaptación a los marcos de estampado.

50 cms. + 50 cms. + 50 cms. = 150 cms.





"El diseño puede considerarse como la expresión visual de una idea. La idea es transmitida en forma de composición. Las formas (sus tamaños, posiciones y direcciones) constituyen la composición en la que se introducen un esquema de color."[19]

Tela no. 1 al 62% (motivo textil)

Nuevamente la superficie se divide en submúltiplos que crean una estructura formal de repetición por medio de un enrejado básico (conceptual), las divisiones producidas por el enrejado generan módulos (25X10 cms.) donde el manejo del motivo textil producirá una nueva identidad que posteriormente se colocará dentro de la estructura para formar la repetición.

3.1.5. Módulo diseño tela I

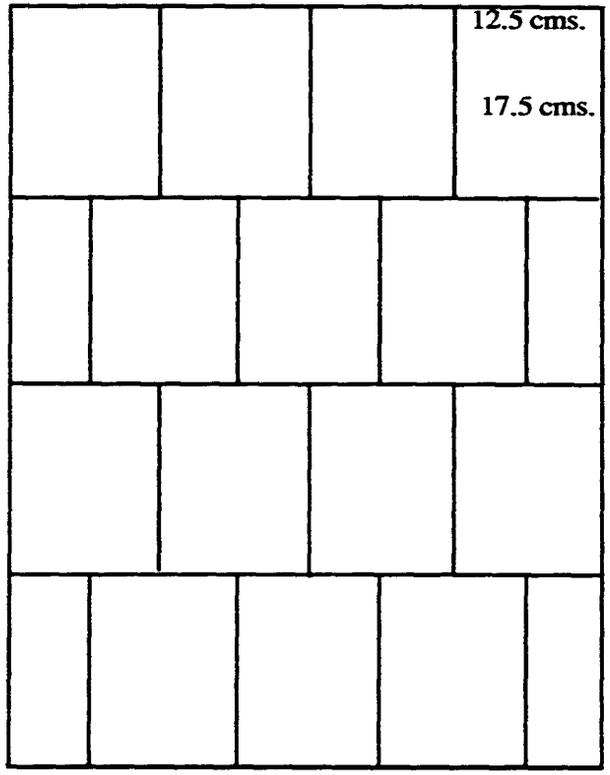
El tamaño del módulo[20] maestro o principal que incluye el motivo textil mide 25 X 10 cms. Se trabajaron los bordes del módulo, esto permite la continuidad cuando se realiza la repetición, genera nuevas formas, unifica el diseño y elimina la angularidad del mismo creando un movimiento envolvente.

Las formas orgánicas que se emplearon sugieren fluidéz y un movimiento más libre y armónico.

(19) Wong, Wucius, Principios del diseño en color , p. 3
(20) id. Fundamentos del diseño bi y tridimensional, p. 19

La reflexión del módulo generó un supermódulo (25 X 20 cms.) donde en su centro se obtuvo un submódulo el cual permitió la creación de nuevas formas.

El espacio se dominó por medio de interrelaciones de repetición de figura, de espacio y de tamaño; reflexión, rotación y distanciamiento; dirección múltiple indefinida y similar, el juego de direcciones en el diseño dá diferentes cargas, fuerzas y pesos a las formas.



Tela no. 2 al 3.7% (motivo textil)

División de la superficie en submúltiplos que generan una estructura formal de repetición[21] (conceptual) derivada del enrejado básico. Las divisiones producen módulos de 12.5 X 17.5 cms. El manejo del motivo textil dentro de un espacio dará como resultado el diseño del módulo.

Dentro de la superficie a diseñar se creó una estructura formal de repetición por medio de un enrejado básico con variación de deslizamiento[22] regular para romper con el dominio de dirección y crear nuevos ritmos y armonía entre los módulos.

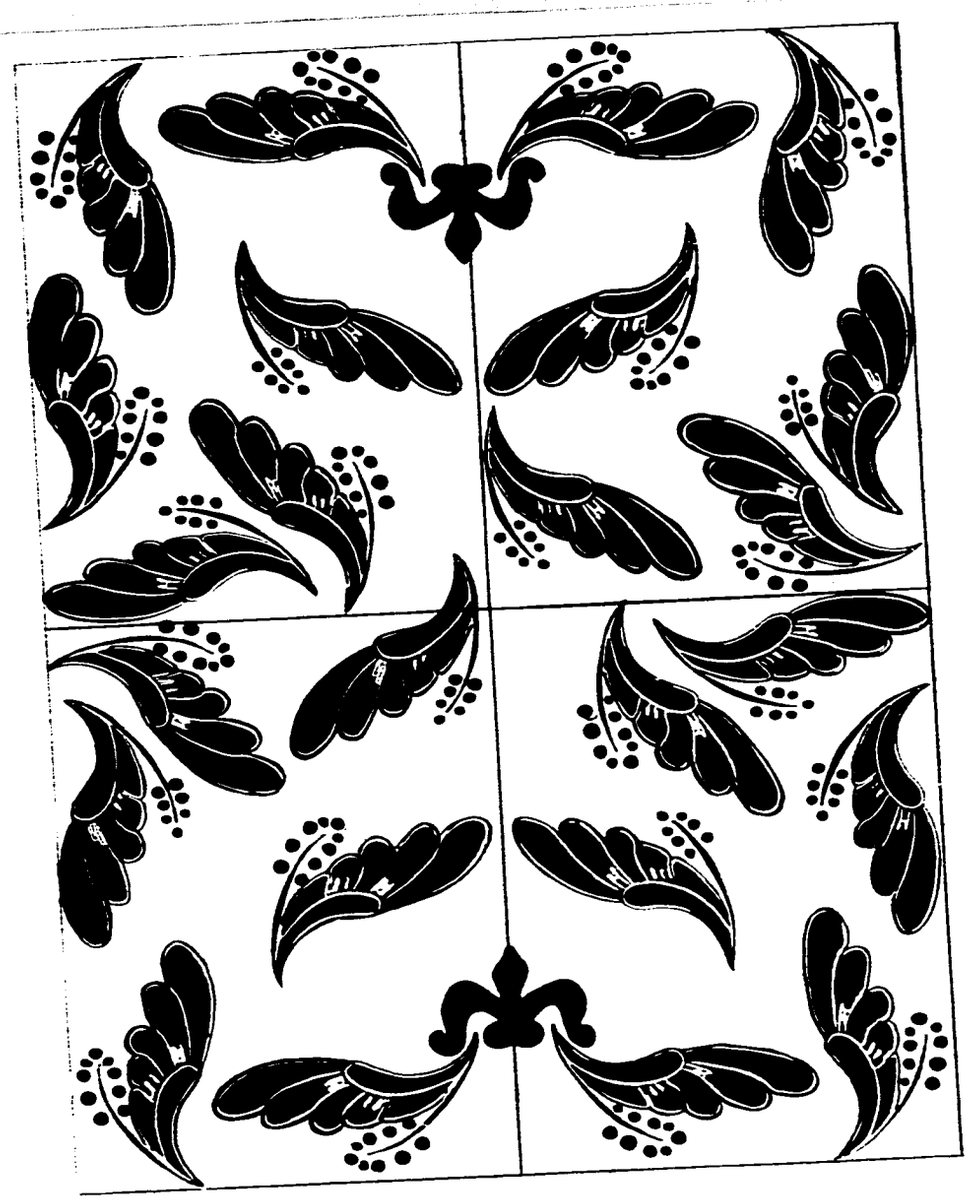
La relación de suma de los módulos dentro de la superficie (50X70 cms.) da como resultado la estructura de repetición que se utilizará para elaborar el patrón textil o rapport. Las relaciones generadas por la disposición del módulo dentro de la estructura crean nuevas formas, crean supermódulos, efectos de reflexión, multidireccionalidad, repeticiones de figura, tamaño, dirección, posición dentro del espacio, mayor armonía y variación de ritmo.

(21) Vid. Wong, Wucius,Op. cit.
(22) Ibid. p. 31

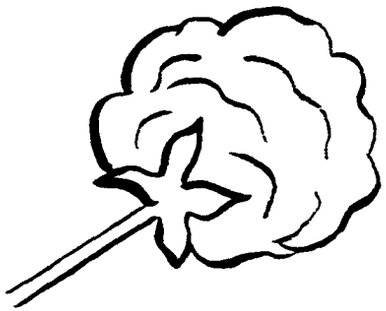
3.1.6 Módulo diseño tela II

Para la contrucción del módulo maestro que mide 17.5 X 12.5 cms., se trabajaron los cuatro bordes del módulo y finalmente el centro lo cual permite que se produzca un movimiento contínuo, rítmico y armónico. Todo esto permite, al realizar la repetición, la unificación del diseño y una nueva identidad de imágenes.

Las interrelaciones que se presentan en esta composición producen repetición de figura y tamaño en los elementos así como la reflexión, la rotación y el cambio de dirección lo cual genera un efecto múltiple que se observa en la sobreposición de planos (relación entre elementos orgánicos, líneas de craquelado y tonos de fondo), así como en las tensiones y pesos visuales.



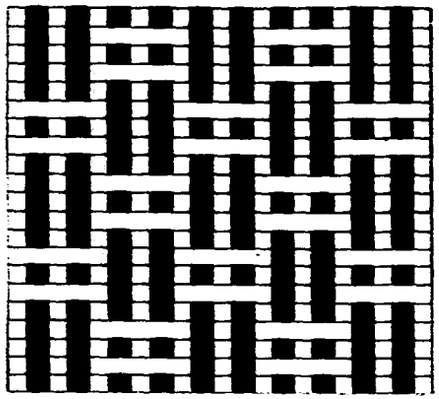
3.1.7 ¿ Por qué en género de algodón?



FRUTO DE ALGODON

La selección de una tela debe fundamentarse en su uso final. Un propósito en particular se determina de acuerdo con las ocaciones para las cuales se usan.

Las telas deben contar con ciertas características para poder ser adquiridas, por ejemplo, las fibras componentes, tejidos, acabados y color; entre otros factores importantes está la funcionalidad que puede ofrecer, esto es una combinación apropiada entre la elección de la tela y lo que se quiere confeccionar, algunas veces la tela es el elemento pricipal de la moda.

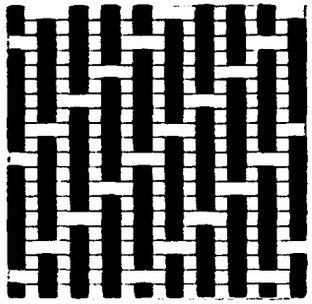


TEJIDO PLANO O SENCILLO
Lorena Mirambell/Fernando Sánchez Martínez
Materiales arqueológicos de origen orgánico: textiles, INAH

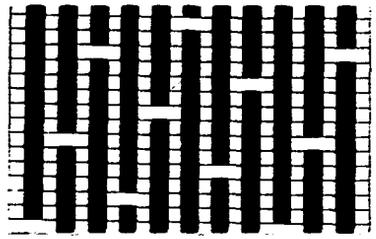
Para los diseños de estampado de telas coordinadas que aquí se proponen se recomienda la estampación en algodón 100% con acabados especiales para retención de forma y fácil planchado.

El algodón es la fibra natural con mayor resistencia, su torción natural aumenta su elasticidad y su fácil manejo para hilarlo; para producir lustre en esta fibra es necesario mercerizarla, puede lavarse con facilidad. El algodón acepta los colorantes que tienen solidez al lavado y a la luz solar.

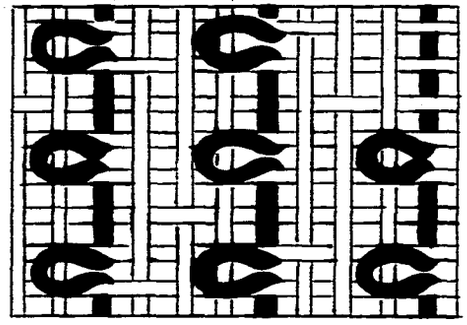
Dentro de las telas de algodón podemos encontar los llamados tejidos planos generalmente conocidos como muselinas, variando desde la batista transparente hasta la sábana más basta. Las cuentas más bajas se llaman telas de estampe; la



TEJIDO DE SARGA
Lorena Mirambell/Fernando Sánchez M.
Materiales arqueológicos de origen orgánico:textiles, INAH



TEJIDO DE SATIN O RASO
Lorena Mirambell/Fernando Sánchez M.
Materiales arqueológicos de origen orgánico:textiles, INAH



TEJIDO DE PELO

(24) Wingate, Isabel, Op. cit.,p.292

cuentas más altas en géneros transparentes se llaman linones y las cuentas más altas en telas para sábana se llaman percales.

Tejidos de sarga.- Un ejemplo típico de los tejidos de sarga es la mezclilla. Dentro de este tipo se encuentra una variante llamada sarga de aparejo, que es un tejido cerrado y resistente al viento.

Tejidos de satín o raso.- La característica del satín por urdimbre es que hayan flotes de urdimbre en la tela de algodón, utilizados a menudo en los forros de ropa para hombre. El raso de algodón llamado así por tener los flotes en la trama, utilizado con frecuencia para forros de cortinería.

Tejidos de fantasía.- Dentro de este tipo encontramos: jacquard o maquinilla de algodón. Donde se tiene como ejemplo los adamascados para vestidos y manteles, telas para pañal, la popelina blanco sobre blanco, y las telas para camisería.

Tejidos de pelo.- La tela de rizo, las toallas turcas y la velvetina son ejemplos de tejidos de pelo.

"De hecho, cualquier género de algodón puede bordarse o dársele un efecto de bordado".[23]

Telas de algodón no tejidas

Las telas no tejidas son aquellas donde el velo de fibras es sostenido o ligado por medio de un adhesivo. Las servilletas desechables, forros de papel tapiz, vendajes, telas para pulir, bolsas para té , son algunos ejemplos de telas no tejidas.

Telas de algodón de tejido de punto

Las telas utilizadas para camisetas de manga corta y ropa deportiva son telas de punto por trama llamadas jersey de algodón.

Acabados para telas de algodón

Entre los acabados para telas de algodón se encuentran los resinosos y los no resinosos que aportan la misma facilidad de cuidado mínimo que a los tejidos sintéticos, los tratamientos antibacterianos, resistentes al moho y la flama desempeñan efectividad en usos finales. También existen los acabados regulares y especiales aplicados al algodón tales como, los preeliminares incluyen el chamuscado o gaseado que remueve la pelusilla e hilos sueltos, aplicando después un baño químico que desapresta la tela; para eliminar materiales extraños es necesario aplicar un descrudado. El método utilizado para dar un aspecto de lino es el maseado o calandrado y se afelpa cuando se pretende usar para conservar el calor.

Si se desea obtener una superficie brillante, el acabado a aplicar es el mercerizado, para suavizar la textura del género es recomendable utilizar el apresto. Por su gran demanda se ha considerado hoy en día mejorar en los acabados.

Teñido y estampado del algodón

El algodón se puede teñir en rama, hilo o pieza y puede estamparse con rodillos, por corroción, por reserva, tela metálica, por marcos, manualmente con bloques, sistema duplex o método fotográfico.

Debido a que el algodón es abundante y económico de producir, tiene características de cuidado fácil y probablemente es la fibra en la que se aplican mayor número de acabados especiales o funcionales como resistencia al arrugamiento, a la transpiración, al moho, a la flama y a las manchas, impermeabilización, control de encogimiento, lavar y usar, entre otros, los consumidores se inclinan más a su adquisición. El algodón continúa resistiendo ante la competencia de las fibras artificiales, aunque estas aún representan un reto para el algodón y otras fibras naturales.

La industria textil algodonera ante tal situación de reto, elabora mejoras tanto en maquinaria, reducción de costos de mano de obra y desarrollo, y promoción de resinas para este género que les proporcionan cualidades de lavar y usar.

Otro factor importante que influye a que los consumidores se inclinen a adquirir este género son sus propiedades básicas tales como:

Versatilidad.- El algodón es apropiado para ropa de uso que puede utilizarse durante las distintas horas del día; suministros domésticos, usos industriales, pertrechos militares, y puede servir como alimento (productos derivados de la semilla de algodón).

Durabilidad.- Debido a su torción natural, el algodón es fuerte y por lo tanto durable, la cual se refiere al tiempo que puede usarse la tela. Comprobado por el ejército de los Estados Unidos los géneros de algodón, debido a su resistencia a la abración son apropiados para uniformes. Para su limpieza, puede usarse cualquier jabón bueno de lavado, puesto que resiste el álcali con el que están hechos algunos jabones. El algodón puede plancharse con plancha caliente, gracias a que su punto de chamuscado es alto.

Comodidad.- Debido a que el algodón conduce el calor hacia afuera del cuerpo y permite que las temperatura frías del exterior penetren, lo hacen ser un material fresco para temporada de verano o en clima caluroso, y cuando es necesario hacerse calientes, lo son gracias a que las fibras de algodón forman vello fácilmente. La confortabilidad de una ropa interior de tejido de punto de algodón se debe a que este absorbe la transpiración.

Propiedad de moda.- La promoción del algodón es uno de los factores que han incidido en la moda, probablemente también los acabados y las mezclas con otras fibras sean responsables de que el algodón sea considerado como un material generoso digno de incluirlo dentro de las tiendas de alta costura de Nueva York, Paris, Italia, Alemania etc.

Facilidad de cuidado.- Gracias a las características físicas del algodón puede considerarse de resistencia a la decoloración y fácil lavado.

Resistencia al encogimiento.- Debido a que siempre se ponía objeción por el peligro de encogimiento del algodón, se han creado métodos antiencogimiento y hoy en día es posible encontrar hasta un 1% de encogimiento.

Economía o precio

La abundancia del algodón en los Estados Unidos, el desarrollo mecánico en la industria y el aprovechamiento de desperdicio del mismo, son factores que influyen en su producción económica.

Se pueden incluir los siguientes factores dentro de la consideración del precio de las prendas de algodón.

- Clasificación de fibras.
- Calidad del hilo.
- Construcción.
- Acabados.
- Estilo.
- Habilidad de manufactura.

3.1.8 COLOR Y TEXTURA

El color en la vida del hombre ha sido de gran importancia desde sus manifestaciones más primitivas como por ejemplo las pinturas rupestres; con la formación de grupos sociales más amplios, este interés se fué masificando y algunos pueblos adoptaron los colores únicamente como valor simbólico como por ejemplo la determinación de clases sociales o castas, ciertas ideas mitológicas o religiosas, en China el amarillo simboliza la sabiduría de la luz suprema, mientras que un pintor mexicano de la época precolombina, plasmaba un personaje vestido de rojo simbolizando al dios Xipe Totec quien a su vez tenía toda una concepción simbólica.

Hoy en día el valor simbólico del color se ha ido perdiendo y el artista lo plasma por imitación o por herencia, pero sin duda alguna los colores influyen en el estado psíquico pues a partir del proceso de percepción producen una reacción se tenga o no conciencia de ello y es casi imposoble alcanzar un contenido sencillo y verdadero del contenido expresivo de los colores; lo que un color hace sentir está relacionado con las experiencias que se han tenido a través de la naturaleza, el entorno y lo aprendido, por eso generalmente cuando el consumidor adquiere algún producto, su elección es hecha por la atracción que genera el colorido.

"...el efecto de los colores es desicivo y no la realidad de los colores queda controlado por la intuición."(24)

(24) Johannes Itten, El arte del color, 1994. pág. 7

Se ha mencionado la importancia del color para la humanidad y es por ello y por el deseo de perpetuar tradiciones que, en esta propuesta de diseño se aplica el color conforme la paléta cromática que utiliza la Cerámica de Talavera.

Dentro de este proyecto se presentan una muestra principal y dos variantes de color para cada propuesta de estampado, donde las formas planas cuentan con una identidad de color, que es perfilada con otro, esta técnica de plasta y perfilado se aprecia en el decorado de la Cerámica de Talavera, donde en ocaciones el perfilado es en un tono más claro que la plasta; y en otras hasta se llegó a elaborar con negro, esto da un juego espacial donde las formas adquieren un movimiento propio que parecen ser empujadas hacia el exterior del plano. Para el fondo se utilizó la técnica de lavado cuyo carácter abstracto da un contraste claro-oscuroque produce un juego espacial donde se generan movimientos múltiples, la técnica de lavado hace recordar el tratamiento de aborronado que los alfareros talaveranos aplicaban y aplican a su piezas por medio de pinceladas rápidas de tal manera que el fondo apenas se deja ver y hace un juego espacial entre figura y fondo, creando un movimiento más rítmico y armónico dentro de cada composición.

También se observa un contraste cuantitativo donde la extensión de un color es mayor que la del otro, pero a pesar de ello se pueden apreciar diferentes matices gracias al contraste claro-oscuro.

Para las muestras principales del coordinado para telas estampadas que se

propone se utilizaron un color frío (azul ultramar) y un neutro (blanco) que son los más representativos de la cerámica.

En la primer variante, se utilizaron dos colores cálidos, amarillo y naranja tratando de imitar a los mismos pero en tonos de la cerámica.

La segunda variante muestra nuevamente el naranja más el blanco.

El juego de colores y formas se unifica y añade riqueza de movimiento a la composición por medio del craquelado que produce una textura visual decorativa y se ubica como un plano intermedio entre la figura y el fondo puesto que abarca la totalidad del estampado, esto hace recordar el efecto que producen las huellas que ha dejado el tiempo en las piezas de Cerámica de Talavera y se pueden encontrar en cúpulas y muros de iglesias, preciosos objetos cotidianos, interiores de casa que mudamente hablan de una época, en fin un pasado que se refleja en las grietas que el tiempo y el ambiente han creado. Esta textura creada por la naturaleza indica la antigüedad y el deterioro de todos estos objetos que sin embargo no pierden toda la carga histórica que de ellos brota.

Todo esto forma parte de lo que se pretende rescatar en la propuesta que se presenta.

La investigación, la información obtenida, su análisis, la identificación con la temática y su manejo recreativo lleva al desarrollo para estampado de telas. Donde la modulación en el plano de diseño, las repeticiones y el colorido se corresponden plenamente con la técnica de estampado de lionesa.

MUESTRAS Y VARIANTES DE COLOR

MUESTRA PRINCIPAL
DISEÑO TELA I

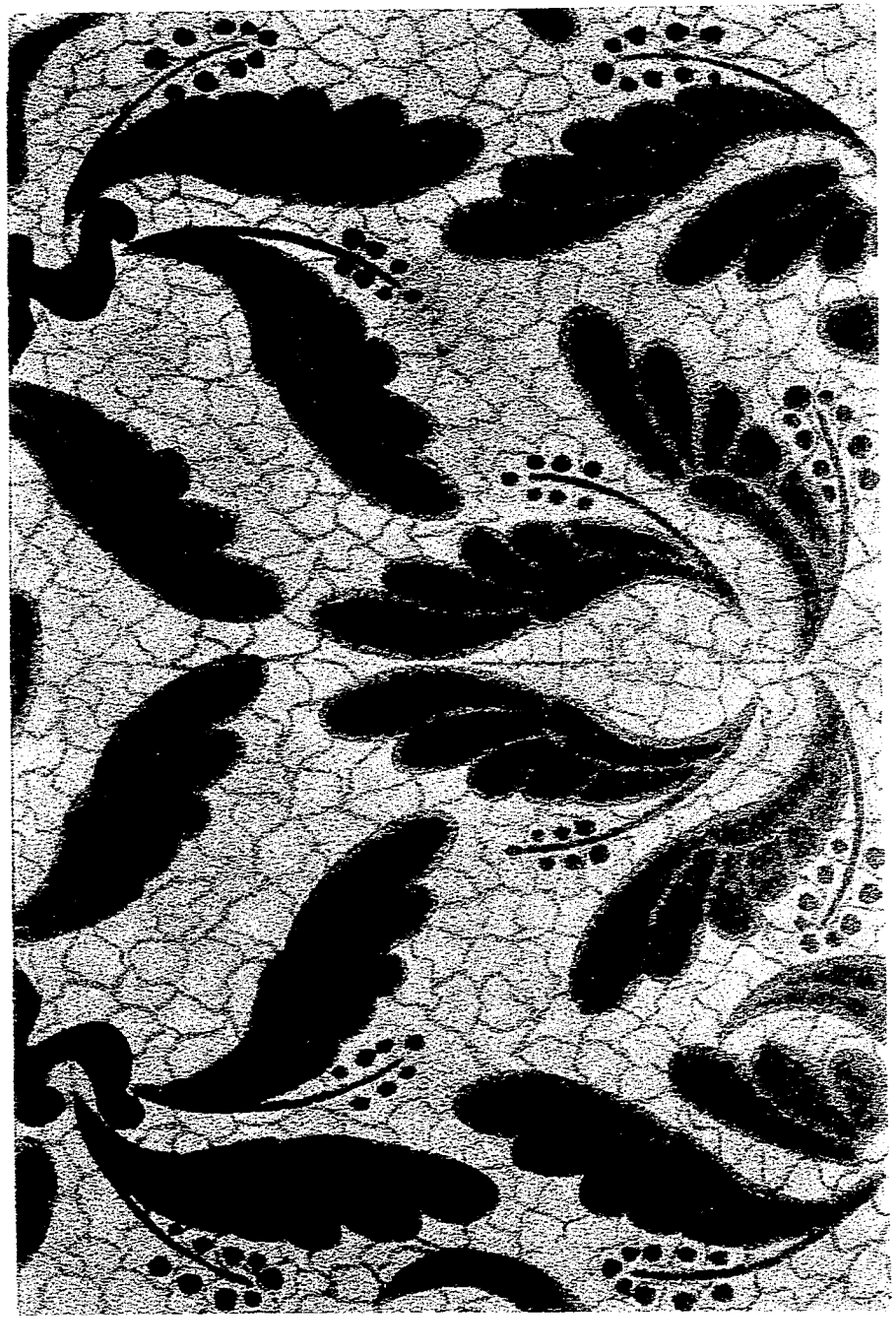
ESQUEMA DE COLOR
SOBRE 1/2 UNIDAD
SUPERMODULAR

ESCALA 1:1

VARIANTE DE COLOR "A"
DISEÑO TELA I

SOBRE 1/2 UNIDAD
SUPERMODULAR

ESCALA 1:1



VARIANTE DE COLOR "B"
DISEÑO TELA I

SOBRE 1/2 UNIDAD
SUPERMODULAR

ESCALA 1:1

MUESTRA PRINCIPAL
DISEÑO TELA II

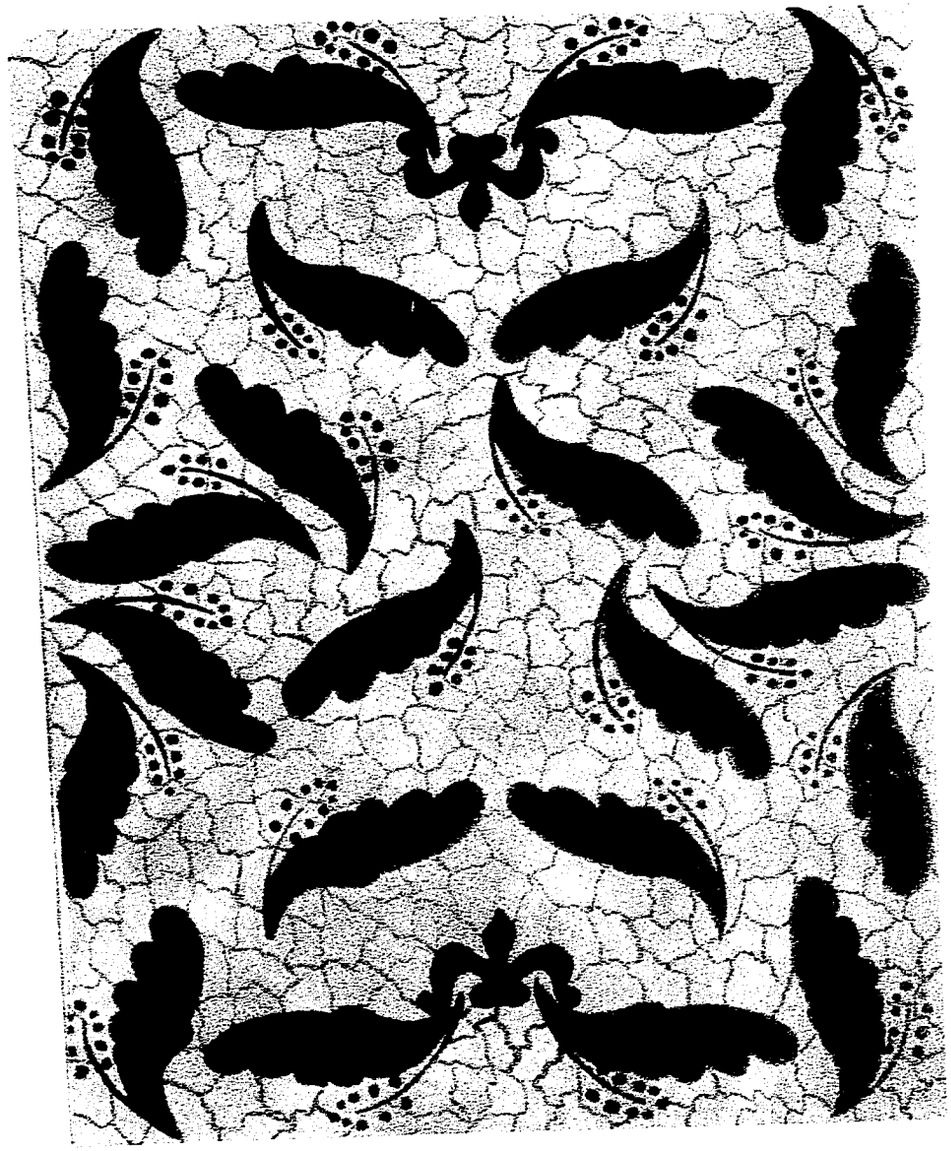
ESQUEMA DE COLOR
SOBRE UNIDAD MODULAR

ESCALA 1:1

VARIANTE DE COLOR " A' "
DISEÑO TELA II

SOBRE UNIDAD MODULAR

ESCALA 1:1



VARIANTE DE COLOR " B' "
DISEÑO TELA II

SOBRE UNIDAD MODULAR

ESCALA 1:1

CONCLUSIONES

Identificar y clasificar motivos de la cerámica de talavera para su análisis formal, recrear lo elementos de esos motivos en la unidad y en sus partes para darle una identidad al diseño de estampados para coordinados de telas conforma para el diseñador gráfico una puerta abierta en la generación de nuevas propuestas.

Es importante señalar que en un principio la idea de incursionar dentro del diseño para estampado textil fué como enfrentarnos a un mundo casi desconocido y ajeno al quéhacer del diseñador gráfico, pero debido al aprendizaje en el desarrollo de nuestra tesis encontramos enormes analogías tales como: el uso de las mismas herramientas de trabajo, el manejo y apoyo de estructuras, las técnicas de expresión y representación gráfica, etc., sin dejar a un lado los aspectos metodológicos.

Después de habernos adentrado al mundo de los textiles y descubrir tantas similitudes con el ámbito del diseñador gráfico; este factor fue el que dió la pauta de nuestro interés por presentar esta propuesta, cuyo significado surgió por la inquietud de explorar nuevos campos.

El conocer las técnicas que se utilizan, las herramientas de trabajo, las características que deben tener, los medios con que se cuentan los posibles

problemas y restricciones para la creación de un diseño para estampado son las pricipales particularidades de un estampado. Crear una imagen que englobara toda una serie de carcterísticas aptas para el objetivo deseado, la colocación de la misma dentro del plano de diseño y la adecuación del colorido constituyen las necesidades específicas dentro del textil.

Para nuestro proyecto fue necesario el aprendizaje, la consulta con profesionales en el área del diseño textil y la investigación bibliográfica en el área correspondiente a estampado o impresión textil. Lo anterior hizo posible el logro de un sistema de productos textiles. Este sistema se compone de dos unidades que se identifican en tema, colorido, textura, es decir los aspectos formales. La variedad entre estas unidades está determinada por el tamaño del motivo textil así como por la estructura de repetición.

El proyecto de diseño para su impresión industrial se presenta en dos lecturas:

1) Representación de línea.
Propiamente el dibujo textil ocupando la superficie total del marco de estampación 50 X 70 cms. Escala 1:1
(Referencia para el registro de marcos)

2) Ilustración.
Que permite una visualización de los carácteres formales del diseño, forma, color, textura.. Escala 1:1
(Referencia para guías de color)

Convencionalmente la muestra de diseño para estampado se representa en un tamaño que permita el reconocimiento de todas las formas y todos los colores del diseño. Las variantes de color pueden ser menores, pero siempre permitiendo la misma identificación que la muestra principal.

Es por ello que como complemento a este trabajo se hizo el desarrollo tal y como se señala en el párrafo anterior.

Las muestras y las variantes de color son clasificadas y archivadas por los estampadores.

Consideramos cubierto nuestro objetivo, ya que en el proyecto para diseño de estampado de telas coordinadas se conjuntan diseño gráfico y diseño textil tomando como punto de partida el análisis de la riqueza formal de los mosaicos y objetos de la cerámica de Talavera poblana, además dicha propuesta de diseño ofrece las características y requerimientos que se solicitan para su producción en serie.

GLOSARIO

Absorción. En el teñido, proporción de líquido absorbido por los géneros o fibras.

Acabado. Esta palabra se usa como sustantivo refiriéndose al agente o materia para el apresto de los tejidos, a las operaciones para acabarlos, y al tacto y superficie final del artículo.

Acresponamiento. Procedimiento químico, físico o ambos, para dar a las telas aspecto de crepé o crespón.

Adamascado se conoce también como damasco. Tejido de algodón corriente por urdimbre y trama, o bién rayón en ambos; también urdimbre de algodón mercerizado y trama de algodón, de una sola trama y con los dibujos formados por las bastas de trama de un raso de curvo diverso; el ligamento de fondo es el tafetán. Originalmente este tejido fue siempre de seda natural, con dibujos a la jaquard, de aspecto muy bello y efectos mates y brillantes, semejantes tanto en el derecho como en el revés.

Alcali. Del árabe al-qa-li. La sosa o cenizas de plantas alcalinas. Nombre dado a los óxidos metálicos que por ser solubles en el agua pueden actuar como bases enérgicas.

A lo ancho. Término calificativo empleado en el ramo de acabado en húmedo, teñido, etc., para indicar, que la tela pasa desplegada a todo su ancho/ ancho de la tela.

Apresto. Operaciones de acabado de los tejidos especialmente en húmedo.

Arcilla. (de arcilla) Mineral. Silicato alumínico hidratado natural, puro o impurificado por óxidos de hierro, que empapado con agua se hace muy plástico y por la calcinación se contrae y endurece.

Azulejo. (del árabe, az-zulaiy, el ladrillito) Ladrillo pequeño vidriado, de varios colores, que sirve más comunmente para frisos en las iglesias, portadas, cocinas y otros sitios, y también para inscripciones, como nombres de calles y numeraciones.

Basta. Longitud de hilo que flota en la cara interior del tejido.

Batik. Tintorería, estampado. Método de tintura especial, genuino de la Isla de Java. Con cera de abejas fundida, se recubre el artículo a mano y luego se tiñe en una tina de índigo u otro baño colorante. La cera se agrieta al solidificarse, dejando pasar el colorante que marca características líneas coloreadas sobre la superficie del tejido, dejando el resto reservado en blanco. Se realizan imitaciones estampando cera mediante cilíndros calientes en una máquina normal de estampación y luego tiñiendo. El término "*batikken*" o "*ambatik*" en la lengua original, significa dibujar a mano./ Tejido multicolor obtenido por un procedimiento manual y especial de tintura aunque actualmente se emplean patrones para reproducir los motivos. El tejido es generalmente de algodón muy fino, lino, seda o rayón. Se emplea para vestidos, blusas, pañuelos etc.

Betún. Nombre genérico de varias substancias que se dan en la naturaleza y arden con llama,

humo espeso y olor peculiar.

Calado. Labor hecha con ahuja en una tela, sacando o juntando hilos.

Calandrado. Acabado . Tratamiento preliminar al almidonado o aprestado a ciertos tejidos de algodón, o acabados en una generalidad más amplia de casos. Confiere al tejido brillo y buen tacto, alisado, planchado, gofrado mateado y exprimido.

Cardado o perchado. Operación en el proceso de hilatura del algodón que tiene por objeto la disgregación definitiva de la masa fibrosa, purgándola de las últimas impurezas, fibras muertas y cortas.

Cinta. En hilatura, mecha de fibras gruesa, contínua, y sin torción.

Cruzado. En. hilatura. Operación manual que tiene lugar en la misma aspeadora (máquina destinada a la formación de las madejas).

Cuenta. (de un tejido plano) el número de cabos y pasadas por área de muestra.

Cuerpo. (Hilatura). En los husos de contínuas, capas constantes de hilo situadas hasta el final del huso una vez obtenido el fondo y superponiéndose más unas que otras debido al movimiento de ascenso, cada vez más alto, que tiene el carro y gracias a una rueda de estrella que a cada viaje acorta la cadena transmisora del movimiento. De forma cónica las capas dan al huso, por superposición, un perfil cilíndrico desde el fondo hasta el final, en virtud de la constancia del diámetro máximo de plegado.

Chamuscado. Operación de acabado denominada también quemado, tostado, soflamado, gaseado, según el modo de practicarse, y que tiene por objeto eliminar, mediante una combustión rápida, las fibrillas y vellocidades que sobresalen de un hilo después de su hilatura y tisaje, consiguiendo así cierto brillo en su superficie junto a un máximo efecto en los aprestos y acabados realizados sobre el mismo.

Deslustrante o decatizaje. Tipo de acabado que se efectúa sobre piezas de lana y que tiene por objeto regularizarel brillo que se comunica a los tejidos de lana y sus mezclas, mediante el prensado, disminuyendo el que se produce falsamente en la superficie y transmitiendo a todo el género un lustre homogéneo y un tacto esponjoso . Simultáneamente quedan fijadas las dimensiones definitivas del tejido, quedando éste protegido contra posteriores contracciones. La acción del calor húmedo determinará, en virtud de la plasticidad de la fibra, un fijado en la posición de los filamentos, que persistirá aún después de su enfriamiento. El brillo se debe al hinchamiento de la fibra por efecto del calor y la humedad; este hinchamiento presiona las fibras contra el recubrimiento liso, produciendo una superficie de tejido más lisa y brillante.

Esmaltado. Efecto de cubrir con barniz vítreo, que por medio de la fusión se adhiere a la porcelana, loza, metales etc.

Estampación. Técnica de tintura de los textiles, se realiza por zonas y a través de selección de colores.

Fibra. Fibrología. Unidad de materia caracterizada por su flexibilidad, finura y elevada proporción entre longitud y grosor.

Fibrillas. Las dos fibras elementales que juntas componen la hebra o el filamento de seda cruda, segregadas por dos orificios de la glándula excretora del gusano.

Flotante o flote. Hilo de trama o urdimbre que cubre un espacio más o menos largo del derecho o del revés del tejido, en vez de estar entretejido con la urdimbre. Estos hilos son la cama de las bastas por urdimbre o por trama, de distintas longitudes, según el número de hilos por encima de los que pasan sin ligar.

Foulard. Máquina con artesa y rodillos a presión; se emplea principalmente para el teñido, mordentado de los tejidos.

Frisos. Faja de azulejos, tela, papel etc., con que suele adornarse la parte superior o inferior de las paredes.

Género. (tela, tejido) producto del telar.

Glaseado. La operación de impartir a las telas el brillo del glasé.

Glasé. Tejido tafetán de mucho brillo.

Gofrado (acabado de). Tipo de acabado obtenido sobre crespones de rayón, imitando los granos de la seda natural mediante el paso del tejido por un cilindro convenientemente grabado y caliente. Este efecto se puede convertir en permanente con el empleo de resinas sintéticas de aplicación interna. Si los dibujos que se hayan gofrado obedecen a una combinación más o menos libre de formas y medidas, y el acabado obtenido es permanente, el gofrado se denomina everglaze.

Henequén. Fibra natural, del reino vegetal, obtenida de las hojas del Agave Fourcraydes, originaria de México. Se parece bastante en sus propiedades físicas y químicas al sisal. Recibe, también los nombres comerciales de Sisal de Cuba, Sisal de México, Sisal de Victoria y Sisal de Yucatán.

Indigo. Indigófera añil, Lineo producía varios tonos de azul y negro. Una de las más famosas tinturas. Sustancia tintorea que se extrae por infusión y precipitación.

Ixtle. (Fibra). Auténtico nombre mexicano, precolombino, usado para designar una planta que da fibras. Actualmente se emplea para denominar distintas variedades derivadas del género Agave. También se escribe *istle*.

Jacquard. (máquina) Tiene como finalidad hacer evolucionar los hilos de la urdimbre en el telas de uno en uno. De esta forma se consigue la calada, pasada tras pasada, de acuerdo con las exigencias del dibujo, que de otra forma no hubiera sido posible reproducir el tejido con las clásicas maquinitas.

Jigger. Máquina de teñir con dos rodillos plegadores y una tina de tinte. La tela pasa por el tinte ancho, según se rearrolla de rodillo a rodillo, hasta quedar del matiz deseado.

Lambrín. Muro forrado o recubierto parcial o

totalmente, por recortes de madera o ceramica (azulejos).

Lapislázuli. Mineral de color azul fuerte.

Lustre. Lustrado tipo de acabado modificante efectuado sobre tejidos de algodón, lino, seda, lana o fibras artificiales, y cuya finalidad es conferir a la superficie un brillo más o menos intenso que lo valorice en cuanto a su presentación en el mercado se refiere.

Mayólica. Son transformaciones de la loza corriente, barnizada que se cubría con una capa de arcilla blanca reducida a papilla, sobre la cual se extendía un barniz o fundente compuesto de óxido de plomo arena fina y potasa, que fué sustituído por otro de estaño, que por su opacidad y blancura no necesitaba de la preparación anterior para cubrir el color estañado. Salió de Mallorca (por ello su nombre, pero no era fabricada allí). De las Islas Baleares pasó a Italia donde recibe el nombre de Majólica, Mayólica.

Metraje. Número de metros.

Módulo. Son formas idénticas o similares entre sí, aparecen más de una vez en un diseño, se pueden llamar *formas unitarias o módulos.*

Mordiente. Prod. Aux. En su acepción original, compuesto o compuestos usualmente basados en sales de metal inorgánicas, aplicadas a una materia textil preferentemente para teñir con un colorante sobre mordiente.

Mosaico. Aplícase a la obra taraceada de piedras o vidrios, generalmente de varios colores.

Motivo. Dibujo, muestra, patrón, figura.

Palo Rojo de Brasil. Materia colorante natural de origen vegetal, extraída de la madera del Cesalpinea crista y del C. brasiliensis. Recibe, también , los nombres de Palo Sappan, Palo de Santa Marta, Palo. de Nicaragua y Palo de Pernambuco.

Pasta. Porción de oro, plata u otro metal fundido y sin labrar.

Pieza. Término usado para designar determinada longitud de tela.

Pigmento. Col. Concepto que abarca aquellas materias coloreadas que, al emplearlas, no se disuelven en las fibras, sino que se depositan sobre ellas, o en su interior, en forma sólida.

Pita (palma pita). Tipo de fibra natural de orígen vegetal, obtenida de las hpjas de la planta Yucca Tresuliana, cultivada en México y en zonas de los Estados Unidos de Norte América. Se emplea en cordelería y en la producción de fibras bastas.

Planchado. Acab. Operación que tiene por objeto alisar al género, dándole así una mejor presentación o dejándolo preparado para su confección.

Rama o Rame. Acab. Máquina cuya misión es ensanchar el tejido, combinándola muy a menudo con el secado y el fijado.

Rapport. Patrón textil.

Resistencia a la abrasión. Acab. Resistencia

al frote o rozamiento de la superficie de un tejido o de un hilo.

Tableros. Tabla o conjunto de tablas unidas por el canto y con una superficie alisada y plana. /Arq. Plano resaltado para ornato de algunos puntos del edificio. /Àbaco, parte plana superior del capitel.

Tejido crudo o de telar. Tej. Artículo generalmente de algodón, tejido con loshilos sin blanquear ni teñir.

Tejido plano se conoce también como: tejido de calada, de pie y trama. Tejido manufacturado flexible en forma de plancha que resulta de enlazar de una forma ordenanda dos series de hilos que se entrecruzan: una se denomina urdimbre (longitudinal) y la otra, se llama trama (transversal).

Tibor. Vaso grande de barro, de China o Japón generalmente en forma de tinaja y con decoración exterior.

Tlaliac. Prosulfato de fierro. Mordiente.

Trama. Es el conjunto de hilos que la lanzadera lleva a través de la urdimbre de un lado a otro de la tela. También se llama relleno.

Urdimbre. Conjunto de hilos que se extienden longitudinalmente de un extremo a otro del tejido. Estos hilos son susceptibles de estar formados por fibra de mejor calidad que la de la trama, y pueden en ocaciones almidonarse con los hilos de la trama.

Vidriado. m. Barro o loza con barniz vítreo.

Zacatlaxtli o zacatlaxcalli. (Cuscuta Americana). Planta parásita de ciertos árboles, los tallos son delgados y anaranjados con ellos se obtiene una coloración amarillo claro.

BIBLIOGRAFIA

ACHA, JUAN

Introducción a los diseños

2ª reimpresión, México, Edit. Trillas, 1991, 1969 pp.

BARBER, EDWIN ATLEE

The maiolica of Mexico

Philadelphia Museum Hall, 1908, 115 pp.

CASA, ARUTA FRANCISCO

Diccionario de la industria textil

España, Edit. Labor, S.A., 1969, 796 pp.

CERVANTES, ENRIQUE A.

Loza blanca y azulejo de puebla

México, (s.e) ,1939, 2 Tomos, 331 pp.

GÖRLICH, J. ERNEST

Historia del mundo

4ª edición, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1972, 596 pp.

HOLLEN, NORMA SADDLER, JANE et/al

- **Manual de los textiles**

5ª edición, México, Edit. Noriega Limusa, Vol. I y II, 1990, 353 pp.

- **Introducción a los textiles**

5ª reimpresión, México, Noriega Limusa, 1994, 353 pp.

ITTEN, JOHANNES

El arte del color

Edición, México, Edit. Limusa, 1994, 115 pp.

LECHUGA, RUTH

El traje de los indígenas de México

1ª reimpresión, México, Panorama editorial, 1992, 256 pp.

LEWIS, ETHEL

La novelesca historia de los tejidos

España, by Aguilar, S.A. de Ediciones Madrid, 1959, 384 pp.

LOPEZ, CERVANTES GONZALO

Cerámica colonial en la ciudad de México

México, INAH, 1976, 67 pp.

MARIN DE PAALEN, ISABEL

Historia general del arte mexicano, "Etno-artesanías y arte popular"

España, Tecnograf, S.A., 1976, 204 pp.

MUNARY, BRUNO

Cómo nacen los objetos

Barcelona, Gustavo Gili, 1983, 385 pp.

PEÑAFIEL, ANTONIO

Cerámica mexicana y loza de talavera poblana época colonial y moderna

México, Imprenta y fototipia de la Secretaría de Fomento, 1910, 138 pp.

ROMERO, DE TERREROS MANUEL

El arte en México durante el virreinato

México, Porrúa, 1951, 153 pp.

RODRIGUEZ, ONTIVEROS J.

Diccionario textil panamericano

2ª edición, Madrid España, W.R.C. Smith Publishing Co. Atlanta, GA. E.U.A, 1971, 581 pp.

RODRIGUEZ, M. GERARDO

Manual de diseño industrial

México, U.A.M-A Gustavo Gili, 1987, 165 pp.

VENTOSA, ENRIQUE LUIS

"La loza poblana", Puebla azulejo mexicano

México, Puebla H. Ayuntamiento de Puebla, 1971, 401 pp.

WEITLANER, JOHNSON IRMGARD

- **Design motifs on mexican indian textiles**

  Graz Austria, Akademische Druck V. Verlagsanstalt, 1976, 2 tomos, 78 pp.

- **TWINE PLAITING IN THE NEW WORLD**

  Proceeding of the 32 international Congress of Americanist Copenhagen, 1956

- **WEFT-WRAP OPEN WORK TECHNIQUES IN ARCHEOLOGICAL AND CONTEMPORARY TEXTILES OF MEXICO**

  Reimprented from: Textile Museum Journal V. IV (3) 1976.

WINGATE, ISABEL B.

Los géneros textiles y su elección

3ª edición, México, Edit. Continental, 1987, 499-545 pp.

WONG, WUCIUS

- **Fundamentos del diseño bi y tridimensional**

  Barcelona,Gustavo Gili, 1982, 348 pp.

- **Principios del diseño en color**

  Barcelona, Gustavo Gili, 1988, 100 pp.

PUBLICACIONES

ALVAREZ, JOSE ROGELIO

Enciclopedia de México

Tanton Mass E.U.A., Edit. Rand Mc Nally, Tomos I, II, III, 1993, pp. 305-307, 772-773, 1475-1480

CASTRO, MORALES EFRAIN

"Loza Centenaria, Puebla y la Talavera a través de los siglos"

En: **Artes de México**, México, No. 3, 2ª edición, 1995, pp. 20-29

CASTRO, MORALES OLIVA

"Algunas noticias acerca de la cerámica, loza fina de Puebla"

En:**Boletín monumentos históricos**, México, No. 5, 1981, pp.53-74

CORTINA, LEONOR

"Loza achinada, polvos azules de oriente"

En: **Artes de México** , México, No.3, 2ª edición, 1995, pp.44-45

DE CERVANTES, SAAVEDRA MIGUEL LOPE, DE VEGA FELIX et/al

"Loza literaria, Talavera en verso y prosa"

En: **Artes de México**, México, No. 3, 2ª edición, 1995, pp. 30-31

DELAPOTE, LOUIS

"Los pueblos del Asia anterior"

En: **Enciclopedia Metódica Larousse**, México, Tomo II, 7ª edición, 1983, pp. 24-32

DELAPORTE, LOUIS

"El arte mesopotámico"

En: **Enciclopedia Metódica Larousse**, México, Tomo I, 7ª edición, 1983, pp. 195

DE LAS VILAS, MA. DE LOS ANGELES

"Loza pintada, Bodegones con Talavera"

En:**Artes de México**, México, No. 3, 2ª edición, 1995, pp.32-41

DEMOMBYRES - GAUDEFROY

"Historia de los árabes"

En:**Enciclopedia Metódica Larousse**, México, Tomo II, 7ª edición, 1983, pp.91-96

GAMBOA, FERNANDO (Entrevistado por Magali Tercero)

"Loza paralela, de la talavera y otras cerámicas"

En: **Artes de México** , México,No.3, 2ª edición, 1995, pp.68-71

HOFFMAN, CARLOS C.

"Verdades y errores acerca de la Talavera poblana"

En: **Sociedad científica Antonio Alzate**, México, Memorias y revista v. 40, 1922, pp. 613-630

IBARRA, IBAÑEZ RAMON

"Galería, de la Puebla la loza que es la más hermosa"

En: **México Desconocido**, México, No. 176, 1991, pp. 35-47

LOPEZ, CERVANTES GONZALO

"Cerámica española en la ciudad de México"

En:**Boletín INAH 2ª ep.**, México, No. 18, 1976, pp.33-38

PAZ, OCTAVIO

"Loza admirada, la artesanía: entre el uso y la contemplación"

En:**Artes de México**, México, No. 3, 2ª edición, 1995, pp.8-15

PEREZ, DE SALAZAR DE OVANDO CARMEN Y OVANDO CARLOS

"Cerámica Puebla, Talavera poblana"

En: **Fomento cultural BANAMEX A. C**, México,Septiembre-Octubre, Pinacoteca del Marquéz de Jaral de Berrio, 1979, pp.1-62

PEREZ, DE SALAZAR Y SOLANA JOSE LUIS

"Loza elegida, La colección Pérez de Salazar"

En: **Artes de México**, México, No. 3, 2ª edición, 1995, pp. 62-65

READ, HERBERT

"Loza abstracta, Cerámica: arte sin contenido"

En: **Artes de México** , México, No. 3, 2ª edición, 1995, pp. 66-67

ROMERO, DE TERREROS MANUEL

" La Cerámica de Puebla en la época virreinal"

En:**Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística**, México, Ep. 5, v.7, 1914, pp.355-360

RUY, SANCHEZ LACY ALBERTO

"Editorial, el azulejo, una piel profunda"

En:**Artes de México**, México, No. 24, 1994, pp.8-9

"Editorial, el mundo de la Talavera"

En:**Artes de México**, México, No. 3, 2ª edición, 1995, pp.6-7

SANCHEZ NAVARRO, DE PINTADO BEATRIZ

"Loza visitable, Talavera en los museos"

En: **Artes de México**, México,No. 3, 2ª edición, 1995, pp.56-61

VAN, DE VELDE PAUL VAN DE VELDE HENRIETTE, TOUSSAINT MANUEL et/al

"Piel de agua, Casa de los azulejos cinco relatos clásicos"

En: **Artes de México**, México, No.24, 1994, pp. 22-35

VELAZQUEZ, THIERRY LUZ DE LOURDES

" Piel geométrica, perfil del azulejo"

En:**Artes de Mexico**, México, No. 24, 1994, pp.10-21

"Piel urbana, guía de azulejos en Puebla y México"

En:**Artes de México**, México, No. 24, 1994, pp.44-61

"Loza nombrada, fabricación de la Talavera y orígen del término"

En:**Artes de México**, México, No. 3, 2ª edición, 1995, pp.16-19

WALTER, PALM ERWIN

"Piel de historias, la casa de los muñecos"

En: **Artes de México**, México,No. 24, 1994, pp.36-43

OTRAS FUENTES DE INFORMACION

MIRELES, VAZQUEZ MARICELA Y MALONADO, ETCHEGARAY FELIPE

(Obra inédita) **Recreación del arte mexicano en la moda actual**

Escuela Superior de Ingeniería Textil, I.P.N.

Clave DEPI 913651 , 1991 (comunicación interna)

ESTAMPADO TEXTIL

Reg. CANS 16291/02/95.

Instituto Politécnico Nacional.

FORMA Y COLOR EN EL SISTEMA DE LOS OBJETOS TEXTILES

Instituto Politécnico Nacional