

UNIVERSIDAD DON VASCO, A.C.

Incorporada a la Universidad
Nacional Autónoma de México

Escuela de Diseño Gráfico

Decoración de vajillas
con gráficos del Maque

Tesis profesional que para obtener el título en Licenciado Diseño Gráfico

PRESENTA

Narcisa Robertina Ruiz Torres

Uruapan, Michocán, Junio de 1996



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la oportunidad de llegar a este momento.

A mis padres y hermanos a quienes debo todo lo que soy.

A la Familia Ruiz Ramos con todo respeto y cariño.

A la Familia Espinoza, por su gran apoyo y comprensión.

A la familia Rivera Lemus por haber estado siempre en los momentos importantes de mi vida.

A Juan Carlos por su gran ayuda.

A ti Bety, mi amiga de toda la vida.

A América por todo su apoyo para la realización de esta tesis.



DEDICATORIA

A Dios por darme la vida y dirigir mi camino.

A mis Padres por hacer este sueño realidad.

Y a ti Javier, por estar conmigo siempre.



INDICE

INTRODUCCION	9
CAPITULO 1 PROBLEMATICA Y OBJETIVOS	11
CAPITULO 2 MAQUE TECNICA Y TRADICION	15
CAPITULO 3 EL DISEÑO GRAFICO	39
CONCLUSIONES	61
APORTACION	
CAPITULO 1 ELEMENTOS BASICOS DE DISEÑO	63
CAPITULO 2 DISEÑO PARÁKATA	69
CAPITULO 3 DISEÑO JANÍKUA	83
CAPITULO 4 DISEÑO ÁNSKUANI	95
CAPITULO 5 DISEÑO SURÚKUA	101
CAPITULO 6 DISEÑO TSÍPEKUA	107
CAPITULO 7 DISEÑO TSHITSHÍKI	111
CAPITULO 8 DISEÑO DEL LOGOTIPO Y FOLLETO	115
BIBLIOGRAFIA	121





Introducción

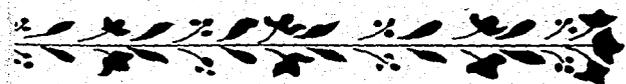
A medida que el tiempo transcurre, van desapareciendo nuestras culturas para dar paso a la nueva tecnología y por lo tanto a nuevas formas de trabajo, dejando atrás todo lo típico, todo lo nuestro. Por tal motivo es importante preocuparse del rescate de nuestras tradiciones dándole un impulso para que vuelvan a ser lo que antes fueron, adaptándolas a las nuevas necesidades, modalidades y costumbres de nuestro tiempo.

Una de estas artes populares que están decayendo es el Maque o Laca que por su técnica prehispánica y lenguaje infinito de sus gráficos son una muestra invaluable de nuestra cultura y de lo que esta representa.

Por esta razón, es importante la investigación de este arte, enfatizando en la producción y elaboración que se realiza en la ciudad de Uruapan llamada "la verdadera cuna del Maque", por el perfeccionamiento de la técnica, la originalidad de sus gráficos y su majestuoso colorido, siendo los dos últimos una fuente inagotable de creatividad dando pie a ser preservados, reutilizándolos en objetos decorativos y de uso cotidiano, con la intención de darles un lugar dentro de nuestra vida diaria sin que pierda la función esencial para la cual fué creado, permitiendo así a las nuevas generaciones el conocimiento de este oficio, tomando como arma el diseño gráfico, el estudio de la forma, la armonía y el color, para aplicar adecuadamente sus trazos originales sin distorsionarlos, simplemente aplicándolos de manera agradable. Pero con profundo respeto a su particular forma y significado.

De esta manera y aprovechando el interés que existe en estos momentos en la población nacional y extranjera de rescatar la cultura del México antiguo adquiriendo artículos con imágenes tradicionales, es el mejor momento para lanzarse a la tarea de diseñar utensilios que el Diseñador Gráfico con su amplio conocimiento de la forma, color, armonía dentro de un campo visual y con sus conocimientos de perspectiva realice por medio de la aplicación agradable dichos ornamentos en vajillas, juegos de té, especieros, floreros, etc., considerando que esta aportación es la más apropiada, ya que en sus orígenes esta artesanía fué utilizada dentro del hogar como un elemento decorativo y de uso cotidiano, reviviendo así una antigua costumbre mexicana.





CAPITULO 1

PROBLEMÁTICA Y OBJETIVOS



Problemática y objetivos

El arte popular como fuente de creación humana, es una de las manifestaciones más ricas de un pueblo, que por medio de este da a conocer sus más íntimos deseos, costumbres y esperanzas reflejando en ello su naturaleza misma. Como muestra invaluable de esta expresión es el **maque**; técnica artística - artesanal que se conoce en México desde los tiempos precolombinos, básicamente consiste en un barniz que se aplica a la madera o a las cortezas de calabazas y guajes. Estos materiales se recubren con una superficie dura brillante cuyo colorido y decoración cambia según la región a través del tiempo.

Estas abundaron en las despensas coloniales, se empleaban para varios usos, hasta servir de recipientes para ensaladas en fiestas de gran gala o fines decorativos. A mediados del siglo XVIII se multiplican, y no había hogar por modesto que fuera que no tuviera una o más





vasijas de esta clase, por esta época se puso muy de moda entre las clases altas, mandar a hacer bateas con diferentes escenas coartando así un poco la inspiración del artesano. En Uruapan particularmente la ornamentación de cada pieza nos transmite una infinidad de simbolismos y colores de un mundo donde la magia, el color, el rito y el sentido mismo de la vida se unen para dar pie a la máxima manifestación artística del indígena; siendo esta una fuente inagotable de creatividad. El paso del tiempo, la industrialización y el mundo moderno ha producido sus efectos; ya no se trata de rescatar su manufactura sino lo que nos queda como manifestación gráfica, ya que por la introducción de nuevos materiales, y el uso diario al que eran sometidas y un sin fin de corrientes vanguardistas que invaden poco a poco nuestras vidas van desplantando una artesanía poseedora de una gran riqueza gráfica.





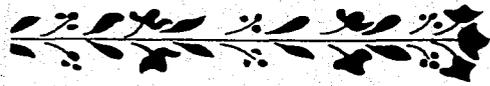
De aquí se deriva la importancia de hacer prevalecer una de las más importantes representaciones indígenas encontrada en Uruapan "donde las flores están abiertas" llamado así por nuestros ancestros y fuente principal de inspiración para los artistas. Por todo esto es importante que los ciudadanos nos preocupemos por lo que nos identifica orgullosamente y es lamentable que personas del extranjero prefieran conservar con más afán estas manifestaciones peculiares de nuestra raza. Es por eso, relevante darle un lugar nuevamente a esta fecunda manifestación dentro de los hogares modernos, por medio de cerámica ornamentada combinando la nueva tecnología y la decoración antigua con estilizaciones propias del maque, buscando varios conceptos generales en los diferentes utensilios de uso cotidiano dentro del hogar como son: vasijas, juegos de té, especieros, vasos,





jarras, floreros etc., logrando formar así un suplemento decorativo y funcional, haciendo mas grata la labor de las amas de casa, combinando de esta manera dos distintas expresiones tradicionales, siendo esta una buena conjugación de riquezas populares, dando oportunidad a las próximas generaciones en tener un contacto directo con toda una herencia de la cual es poseedor y que la realización de estos objetos los haga servirse de ellos como un día lo hicieron nuestros antepasados, manteniendo para siempre una antigua costumbre mexicana y a que no se pierda en el olvido la gran imaginación indígena propia de nuestro pueblo digna de ser recordada.





CAPITULO 2

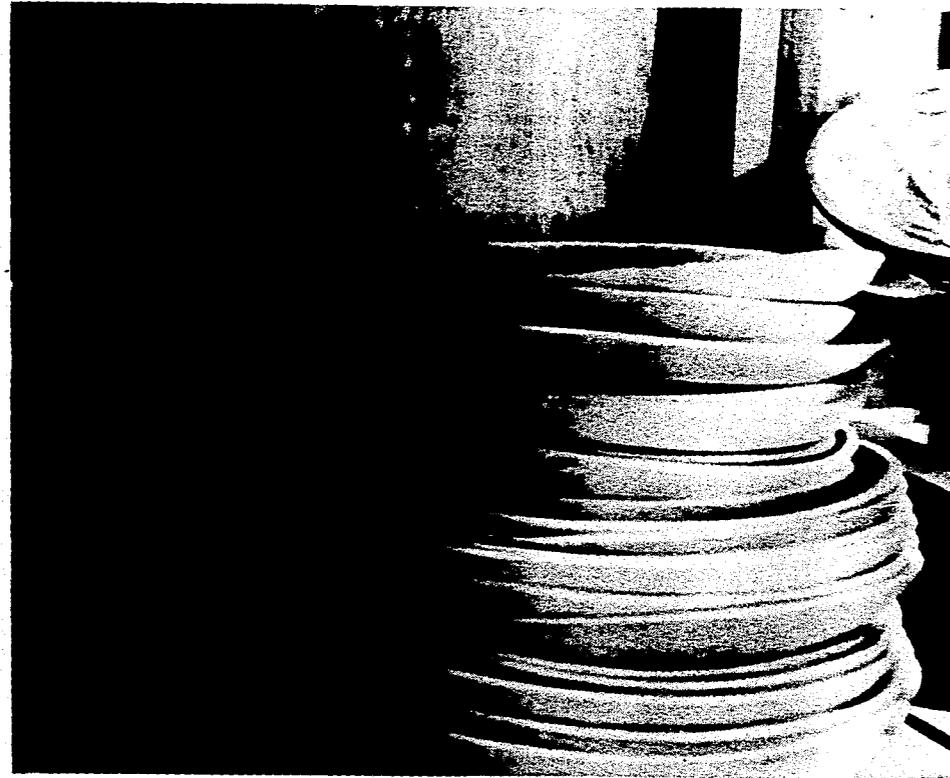
MAQUE TECNICA Y TRADICION



Maque, técnica y materiales

¿Qué es el Maque?
Antiguamente se le conocía como pintura al aje, también se le conoce como esmaltes o lacas. La palabra laca proviene del vocablo persa lak; su equivalente en árabe es el vocablo summac que significa encarnado, aludiendo al color del fruto que produce la resina con la cual se laquea. Esta última palabra castellanizada se convirtió en zumaque y más tarde fue cortada y utilizada como maque.

El maque mexicano es una pasta semilíquida producto de la mezcla de aceites animales o vegetales con tierras naturales. Las maderas que se utilizan para la elaboración de estos objetos no deben ser resinosas entre las más antiguas se encuentran el aile y tzirimu que ya no se consiguen, es muy importante que sean duras o semiduras, a falta de estas actualmente se usan el aguacate o el pino que deben cocerse antes de maquearse para que suelten la





resina, después se ponen a secar y se lijan; luego se resanan, operación que consiste en tapar las aberturas o grietas con una mezcla de aje con dolomita.

El elemento básico es la grasa animal extraída del cuerpo de la hembra del insecto "cocus axin", axe o aje, este vive en tierra caliente. Se recoge una buena cantidad de gusanos de aje, se echan vivos dentro de una vasija con agua hirviendo y se mueven con una espátula hasta que comienzan a despedir una materia amarillenta, entonces se retiran del fuego y se colocan sobre un lienzo de manta rala a manera de cedazo sobre la boca de una olla con agua fría, y se machacan para que cuele la sustancia oleaginosa.

Esta se deja enfriar por unos días, se saca la masa que ha resultado, se lava bien con agua fría y se envuelve en hojas de maíz para su mejor conservación.

Otro componente es un aceite secante, el que se obtiene de la semilla de chíá o chicalote,



Doña Carmelita, maqueando.

es el mas adecuado y da mejores resultados. El aceite de linaza se emplea hoy para la obra corriente.

El ultimo componente es un carbonato doble, de magnesia y cal, llamado dolomía y en Michoacán teputzchuta o tepotzula; es una tierra blanca de origen natural que se reduce a polvo. En Michoacán se usan dos tierras o dolomitas, la igüetacua que es una tierra amarillenta, que se prepara de la misma manera que la anterior, estas tierras sirven como carga para la pasta del maque. Al final se agregan colorantes que son básicamente tierras de origen mineral en polvo, hay también colorantes de origen vegetal y animal con sus características particulares, estas se fijan de manera estable sobre otras para teñirlas.

La realización de todos estos objetos, requiere de mucha paciencia por el amplio proceso de elaboración; es por esto que los antiguos indígenas eran los más indicados para llevar a cabo este trabajo, el darnos cuenta de todo el proceso creativo de este arte nos ayudará a valorar y a apreciar



dándole mérito a dichos objetos y reconociendo así la obra original.

Existen varios métodos de aplicación ya que cada artesano lo hace de diferente manera obteniendo el mismo resultado, ayudando a hacer esta labor mas personalizada.

Primero se hace una mezcla de aceite de linaza con aje, se pone al fuego hasta que se funden y espesen medianamente, se añade polvo de dolomía a esta mezcla se le denomina sisa, y sirve como base para fijar los colores. Para dar el barniz de color maque a las piezas se comienza por untarles sisa cuidando de extender uniformemente esta capa de grasa; si la base debe ser gruesa, se cubren con polvo de dolomía y se frotan con la palma de la mano hasta conseguir darle a la capa un espesor uniforme en todas sus partes; si se quiere que sea delgada, no se añade nada de polvo y se extiende en el acto sobre la capa de sisa el color del fondo en polvo muy fino, para



Doña Carmelita, incrustando.

que se obtenga el brillo es necesario que se frote con la palma de la mano durante largo tiempo. Las piezas así pintadas se dejan un tiempo hasta que la desecación es suficiente, para resistir el barniz y entonces están ya dispuestas para recibir la incrustación de los diversos colores, esto se hace por partes: primero se raya sobre el maque, con un punzón muy fino de acero, todo el contorno y pormenores que se van a pintar, segundo, con la ayuda de una lámina del mismo material se levanta la capa de maque en todas las partes del dibujo que deben ser del mismo color, en donde queda el orificio se le unta sisa como se hizo anteriormente y se le van incrustando los colores dejando un espacio de tiempo considerable de color a color. Esta técnica es la de Uruapan, en las demás zonas este trabajo varía un poco la técnica. Esto nos lo dice Francisco de Paula León en su libro los esmaltes de Uruapan.



Maque o laca mexicana.

Con la llegada de los españoles empezaron a llegar embarcaciones de otras partes del mundo, de oriente llegaron los biombos, muebles y otros objetos maqueados o laqueados, se les conocía como "Lacas de China". Los artífices mexicanos se interesaron por la construcción de estos objetos, añadían ellos sus maques y sus pinturas con su estilo muy particular, viendo los españoles la habilidad de los indios para la realización de este trabajo les dieron maestros carpinteros y medios de producción para el mejoramiento de la técnica. Existen dentro de la república varios centros importantes en la elaboración de estos objetos, se encuentran en los estados de Chiapas, Guerrero y Michoacán.

CHIAPAS.

En este centro productor se utiliza la misma técnica con una

muy peculiar manera de aplicarla utilizando en algunos casos términos diferentes a los ya mencionados materiales, es importante mencionar la distribución del trabajo que es una característica importante de aquí, ya que los hombres de Venustiano Carranza recolectan el insecto y preparan el aje y lo llevan a vender a Chiapa de Corzo en donde las mujeres se encargan de la aplicación y decoración, esta después de dejarce secar el fondo por 5 días se pinta la ornamentación que consiste en dibujos tradicionales que han subsistido junto con diseños inspirados en los Mantones de Manila; se hacen a base de flores y pájaros con alguna leyenda: reciben el nombre de "Ramo" "Maceta" o "Bejuco" (guirnalda) según la forma. La decoración se realiza a pulso con pinceles que ellos mismos elaboran con pelos de gato amarrados e insertados en plumas de gallina. Emplean colores minerales en polvo

(comerciales). Muelen las tierras y las mezclan con aceite, colocándolas en godetes o cazuelas pequeñas independientes unas de otras para conservarlos limpios. Los colores típicos son el rojo tolidino, el amarillo limón, el azul chino y el marrón fachón. Emplean el blanco de zinc y ellos mismos preparan sus verdes.

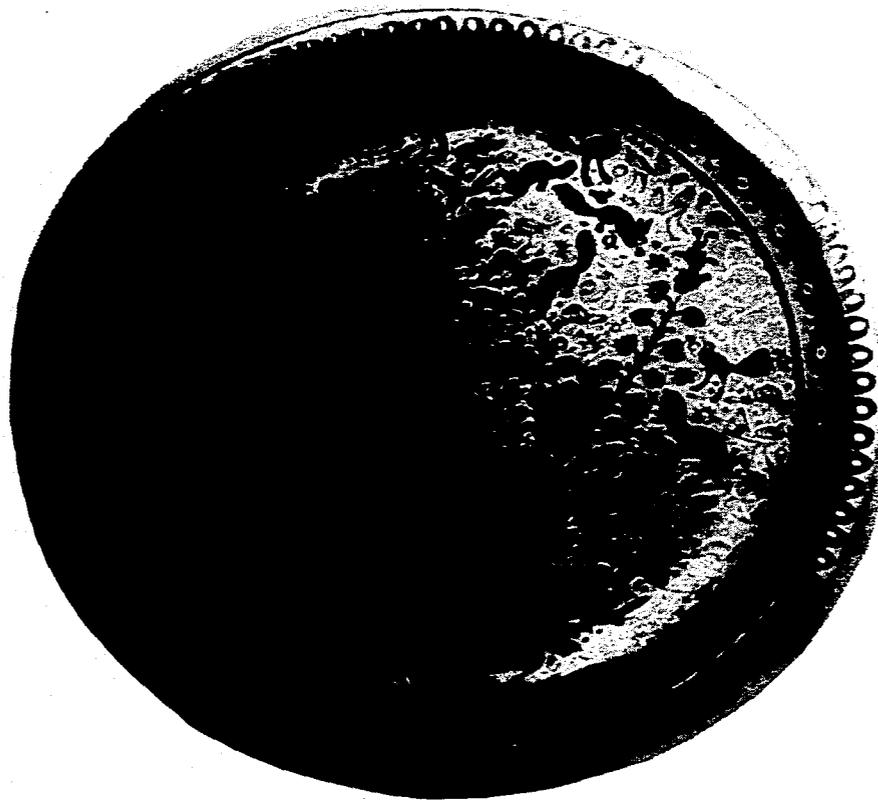
GUERRERO.

Olinalá es el centro productor más importante de toda la república; llaman "Barniz" a la laca y la mayoría de sus nombres técnicos son de origen náhuatl. Trabajan exclusivamente, con aceites de chía sin aje. Los hombres se ocupan del trabajo de carpintería y de traer las tierras del cerro. Las mujeres muelen estas tierras y hacen la aplicación de el barniz o laca. Aquí se emplean dos técnicas, la del "Dorado" a pincel y la del "Rayado" o "Recortado". Para esto ya pasados los 5 días del primer color se le aplica una capa



de color diferente muy delgada, después se traza el dibujo con una espina de huizache. A veces se hacen de acuerdo a la imaginación y otras veces se recortan figuras previamente dibujadas en cartón, se colocan en el objeto y se van delineando con la misma espina insertada en una pluma de guajolote.

En la obra del pincel se emplea la técnica del "Dorado", llamada así aunque la decoración con oro se hace únicamente por encargo, a base de aceite de chía y miel de abeja. Para dorar se prepara una sisa, se revuelve una bolita de tecotl con tantito azarcón (color naranja en polvo) y aceite de chía, se ponen a hervir a fuego manso sin que se arrebate y se está probando en agua clara y fría para darle el punto justo como si fuera miel, a esta sisa se le agrega un poco de polvo de "dorar" (blanco de zinc) sobre una tablita muy pulida hasta formar una macita que se va incorporando a los polvos de diferentes colores



Batea de Olinalá.



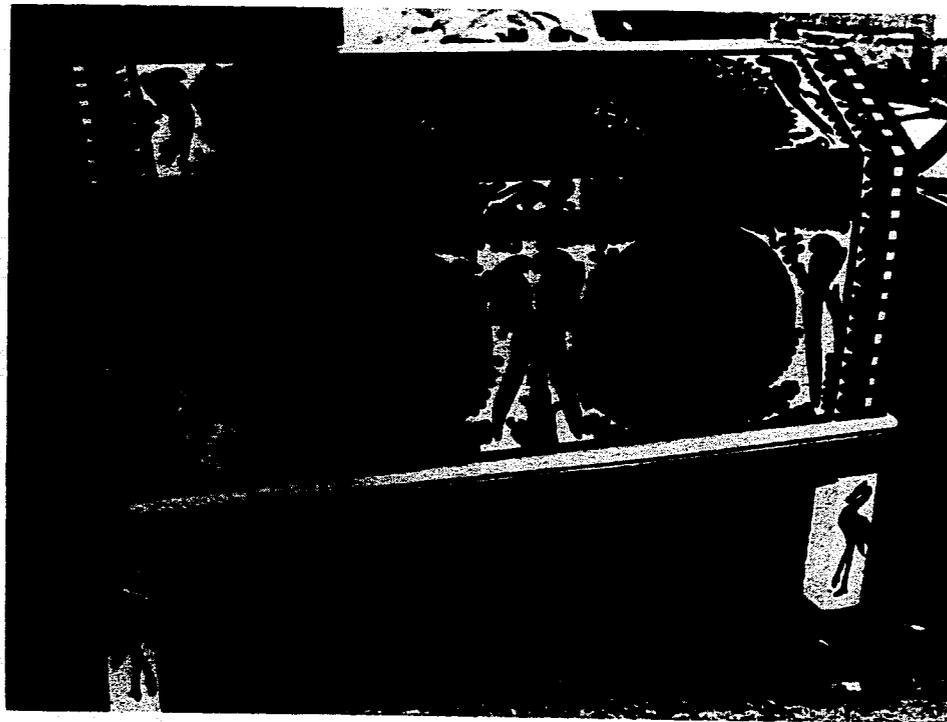
para darles cuerpo, después se limpia la superficie que se va a pintar y se aplica la pintura a pulso uniendo la imaginación con la tradición. Los dibujos tradicionales en esta técnica son los paisajes, calabotes (cintas), flores, "canicas", animales como conejos y venados color "musgo" (gris), cisnes y garzas blancas, coyotes anaranjados. En algunos objetos se emplean las dos técnicas como en la obra grande que son baúles, cabeceras, biombos, mecitas, escritorios todo esto se hace al gusto del cliente.

Otros objetos que se elaboran aquí son: cajitas, bateas, los guatitos y diminutas jícaras llamadas "dedo" que se emplean para hacer aretes, collares y hasta botones.

Temascalcingo es un pueblo indígena Náhuatl, escondido en las montañas de Guerrero, sus habitantes acuden al mercado de Olinalá, a vender aceite de chía y guajes laqueados en forma de frutas y animales

aprovechando la forma natural del fruto. El trabajo de esta región es principalmente la venta del aceite.

Baúl de Olinalá.

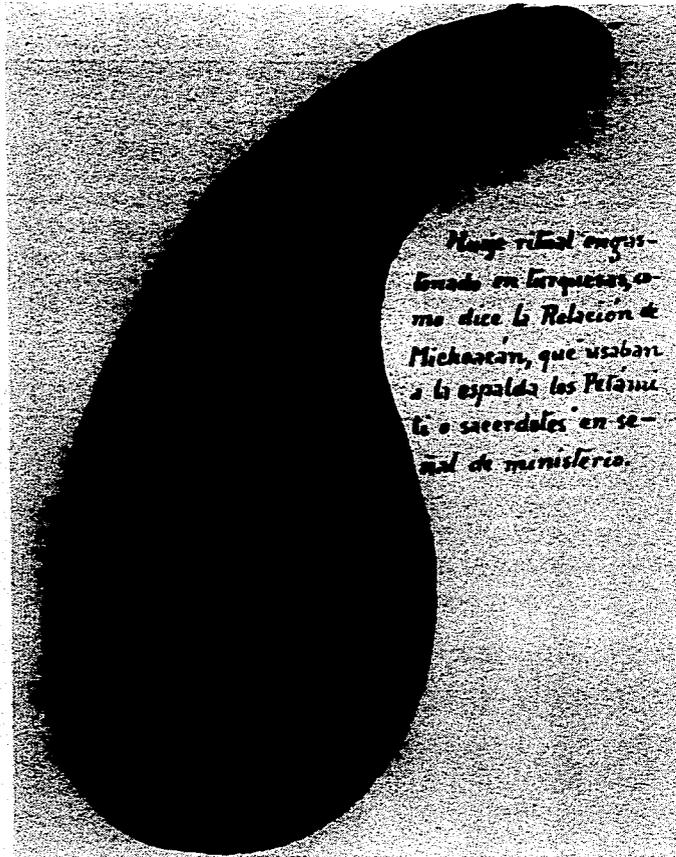




Maque o laca en Michoacán

Este bello arte del maque tenía mucha importancia en el México antiguo. Estos objetos eran de uso cotidiano, de ahí que ya no se encuentren piezas antiguas enteras. En las excavaciones realizadas por varios arqueólogos han aparecido restos de recipientes de cortezas de calabaza en los que aparecía la pintura con técnica de decoración idéntica a la del maque en Michoacán.

En la relación escrita en 1541 por un fraile franciscano menciona un detalle importante sobre la organización de los artesanos y nos dice que había un diputado sobre todos los que pintaban jícales, llamado Urani Atari, esto quiere decir en P'urhepecha oficial de jícaras, por este detalle se puede deducir la extensión de este oficio en el pasado imperio, esto nos asegura el consumo en abundancia por largo tiempo atrás de estos productos.



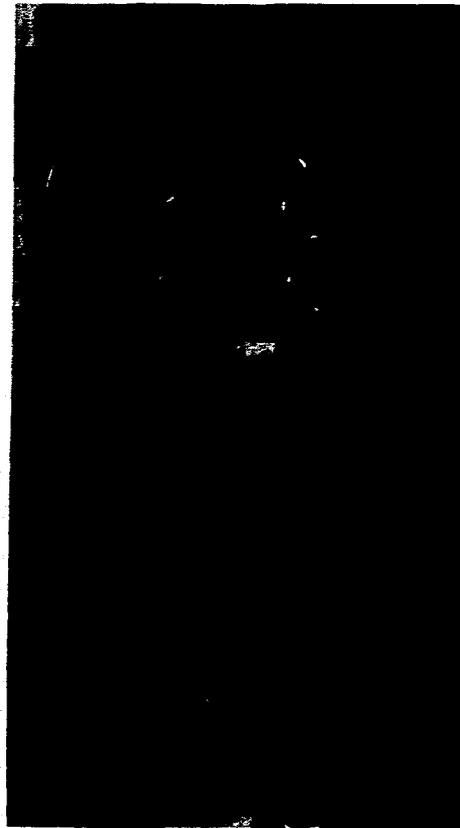
Guaje ritual.



Las jícaras se utilizaban según su tamaño para tomar bebidas frías o calientes, para guardar algodón, hilo, agujas, para tortillas, tamales, fruta o tabaco. Los guajes de varias formas servían para fines decorativos y como símbolo sagrado, el sacerdote principal llamado **petamuti** se vestía para la ceremonia con una camiseta llamada Ucata Tararenguequa negra, al cuello se ponía unas tenacillas de oro, una guirmalda de hilo, un plumaje en un trenzado que tenía como mujer, una calabaza a las espaldas, engastada en turquesas, y un bordón o lanza al hombro.

En las culturas prehispánicas de Mesoamérica existe una idea común de origen maravilloso y sagrado de la jícara.

Sobre la elaboración de la jícara nos dice Antonio de Ciudad Real en el año 1586 "hay muchos árboles de jícaras, la fruta que llevan es a manera de calabazas, muy redondas y pegadas por el pezón al tronco, a estas las cortan



Mesa con decoración característica de Pátzcuaro.

por la mitad y las curan hacen de cada una dos, que sirven de escudillas, cazuelas, tazas y de otros vasos en que beben el chocolate y otras bebidas de cacao".

Sahagun nos da otra explicación, menciona que para venderlas las untaban y bruñían con un berún con las cuales las hacen relucientes, después las untan con un axin y dándole color con tierras naturales. La decoración en estos tiempos era muy sencilla. Los colores se aplican parejos y en forma monocromática, bicroma o tricroma. Se trabajaba el negro, blanco, amarillo y varios rojos de las tierras, había tentativas de incrustaciones de turquesas y diferentes colores.

El trabajo del artesano está condicionado y estrechamente ligado con el comercio, no realiza un arte libre, por este motivo entre 1810 y 1821 este trabajo tuvo una notable decadencia, ya que el país atravesaba por un momento



histórico importante como lo fue la revolución mexicana. La inseguridad de los caminos, el dinero escaso, el muy limitado consumo de estos productos antes tan altamente apreciados y la desaparición temporal de las ferias llevaron al artesano a buscar otro trabajo para sobrevivir esta época, descuidando de esta forma su actividad anterior.

Al terminar la guerra el país empieza a recuperar la calma y estabilidad. El arte popular toma un nuevo empuje floreciendo otra vez el trabajo artesanal en Michoacán.

PATZCUARO.

En este lugar no se maquea, solo se decora, por lo general utilizan laca automotiva, y cuando quieren bases en maque lo mandan a hacer a Uruapan, la característica de esta región es la aplicación de oro de hoja en la decoración, técnica que alcanzó gran auge en el s. XVIII y que se

perdió a fines del s. XIX.

Ya maqueada la pieza y especialmente son de fondo negro se dejaba secar 6 meses, se cuida que esta no tenga ningún residuo de grasa, se coloca el dibujo trazado en el papel cebolla y se pega fijándolo con bolitas diminutas de cera de Campeche colocando debajo de este un papel rallado que sirva como calcador, se utilizará un lápiz de punta fina para pasarlo, quedando una línea clara y precisa, se cubre la línea con el mordente "secreto" se deja 24 hrs. secar y se aplica el oro volador o de hoja.

Los toques de color se hacen una vez seco el oro, ya no aplican pigmentos de color en aceite de chía, cada día usan mas colores comerciales de aceite.

Por esta causa los resultados son mas brillantes y llamativos, alejándose cada vez mas del colorido primitivo tan armónico que le daba un sello de particular distinción.

En Pátzcuaro se decoran

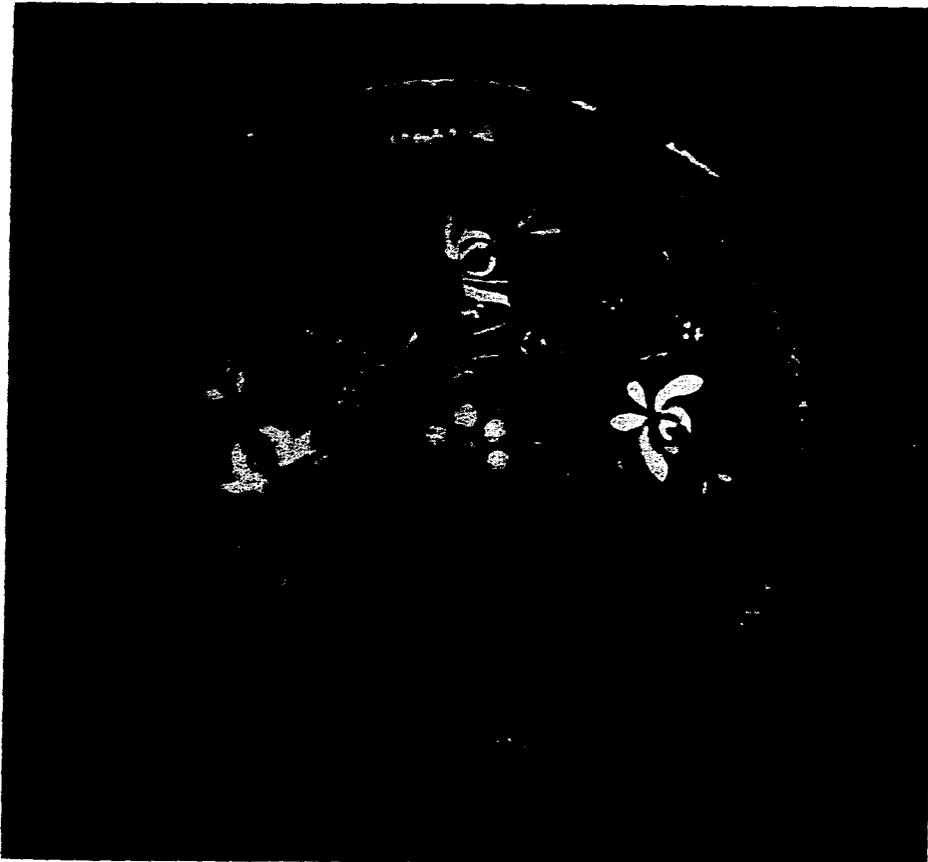
biombos, armarios, escribanías, cabeceras, atriles y almohadillas que eran cajas para guardar la costura. En su decorado se nota la influencia oriental: pájaros, árboles, peonías, y hasta una pequeña "Nao de la China" se encuentra entre sus dibujos tradicionales.

PERIBAN.

Algunos autores hablan de la laca de periban, pero hasta hoy no se han encontrado muestras reales de la existencia de este trabajo en la región. La famosa feria de Periban se realiza en domingo de Ramos, y resulta para todos los artesanos un buen mercado ya que acudían un buen grupo de comerciantes de todas partes. También pudo haber sido un centro de trabajos de carpintería. A toda batea de dimensiones mayores por lo que se deduce que estos se surtían a Pátzcuaro y Uruapan de bateas en bruto.



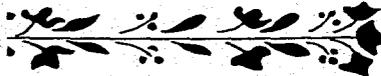
64



QUIROGA.

En esta región se pintaban baúles y bateas, todo era obra a pincel. Las bateas se labraban con hachazuela y el fondo no quedaba cubierto con el maque, sino se aplica un maque fingido de modo que la madera se vea primitiva.

Aquí se ocupan colores naturales en forma de polvo y se diluyen en aceite vegetal mezclados también con brea y trementina, se aplica con pincel tanto en la decoración como en el fondo. La ornamentación se basa en pintar muñecos mas que flores o si se quiere muñecos entre flores. Existe un dicho infantil y vanidoso de los pintores de Uruapan: "En el moneaje nos ganará Quiroga pero en el floreaje... ¿Cuándo?".



Uruapan, verdadera cuna del maque

Fray Juan de San Miguel al llegar a esta zona funda Tancítaro, Charapan, Periban, entre otros pueblos, estableció en ellos iglesias y hospitales, concluida esa conquista fundó Uruapan, en 1540 se le dió este nombre que viene de la palabra Urani, que quiere decir, en lengua tarasca, jícara por la dedicación de los indios al trabajo de pintar jícaras y guajes. Es importante recalcar que Fray Juan de San Miguel sí enseñó varios oficios, pero con respecto al maque solo los organizó en talleres y apoyó la producción de esta artesanía, ayudando en el perfeccionamiento de la técnica y su difusión.

No existe una manifestación artística que hable más de esta ciudad que el maque, por las flores con su ingenio p'urhepecha, la expresión de las aves, y la abundante naturaleza hacen que este trabajo sea rico en gráficos y expresividad. La llegada de los españoles influyó en la

fantasía de los P'urhepechas para modificar, perfeccionar y estilizar su pintura, la cual se enaltece en algunas épocas y en otras se minimiza. Logró atravesar por todo el periodo de la colonia y casi por 100 años sin alterar su carácter indígena y primitivo hasta llegar a nosotros en plena decadencia, víctima del mercantilismo y la llegada de obra barata, corriente y carente de sensibilidad artística.

Los objetos realizados bajo esta técnica son: cofresillos, jícaras, guajes, tecomates, máscaras, polveras, jofainas, picheles, portarretratos, marcos, biombos, cucharas, fruteros, platos, tazas, relojerías, tarjeteras, cubiertas de mesa, pantallas y en su mayoría bateas de todas dimensiones.

En cuanto a la ornamentación, ha habido mucha variedad en fondos, flores y colores. Los fondos más frecuentes son el negro, el azul-negro, el azul, el amarillo, el rojo, el verde y el guinda. Sirven como estilizaciones las flores que

predominan en Uruapan y que el artista copia del modelo que tiene a la vista como son: los aretes, margaritas, violetas, nomeolvides, claveles, dalias, y las innumerables florecillas que encontraban en las praderas, forman sus muy famosas grecas, sin olvidarnos del empleo en algunos casos de mariposas, libélulas, abejas, aves de diferente especie y escudos.

Las tierras utilizadas para dar los colores son de origen mineral, estas son: tepushuta = blanco, mimacuata = café oscuro, iguetacha = amarillo, charanda = rojo, mimucua = color de rosa. Estos son los colores base a través de la combinación de estos se forman una variedad. Para rebajar un color oscuro se utiliza albayalde de Venecia, todas estas tierras son molidas en el metate hasta que logran la consistencia ideal para ser utilizados.





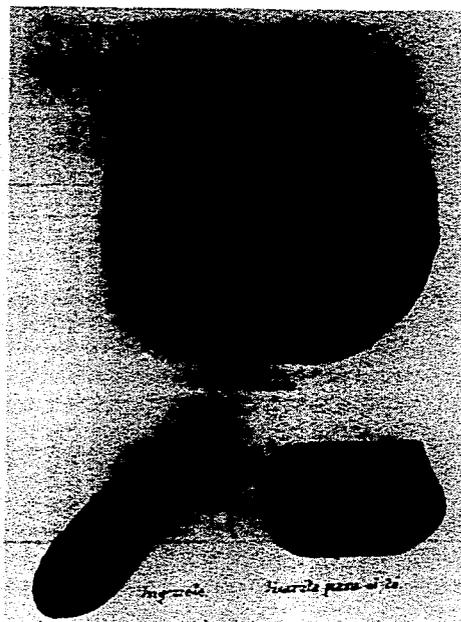
CLASIFICACION DE SUS GRAFICOS.

Es difícil hacer una clasificación exacta ya que por el uso, por lo delicado y frágil de sus materiales se destruyen fácilmente. Recordemos que estos objetos eran de uso cotidiano en el hogar y estaban expuestos a cualquier accidente, después de dar servicio al paso del tiempo se desgastan, terminando su vida en un fogón quemados en el bote de la basura o en el cuarto de tiliches inservibles y de ningún valor.

Quedan algunas muestras llevadas por extranjeros o compradas por curiosos y coleccionistas que le dan un valor artístico utilizándolas como objetos decorativos, de esta forma no sufren ningún desgaste.

El profesor Francisco de Paula León en su libro "Los esmaltes de Uruapan" nos menciona la siguiente clasificación:

PRIMERA EPOCA: desde tiempos antiguos hasta Caltzontzin.



Objetos de la primera época.

Los objetos pintados eran solamente jícaras y guajes, su ornamentación era extremadamente sencilla porque los colores eran parejos, vivos y pocos. El negro, blanco, amarillo y los rojos de las tierras. La jícara por la parte cóncava se pintaba de rojo o blanco y por la parte convexa de negro, amarillo o rojo. había sin embargo una que otra tentativa de incrustación como el engaste de las turquesas en los guajes rituales, o como las listas mas o menos anchas de diferente color, con picos, ondas o sin ellos con que decoraban guajes, tecomates o jícaras.

SEGUNDA EPOCA: desde la caída del imperio p'urhepecha hasta la independencia de México.

Esta segunda época puede dividirse en tres periodos:

a).- **LA INCRUSTACION:**

Los P'urhepechas con esa receptividad intelectual e imaginativa, con la habilidad para realizar cualquier trabajo se especializaron en esta técnica, que

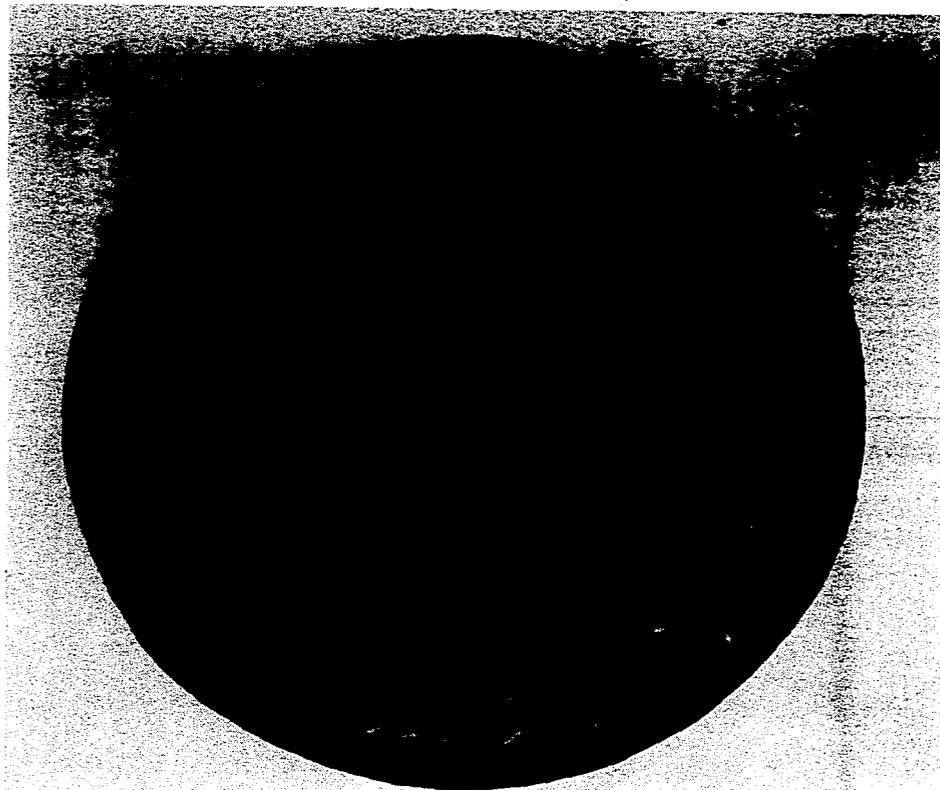


consiste en embutir los colores uno por uno, con espacio de días entre cada uno después de que la pieza está recortada. Al principio elaboraron grecas primitivas que son en forma de eses inclinadas, corriendo unas tras otras, lleno de color todo el cuerpo de la ese o bien dibujada el contorno y lleno el centro de puntitos y las hojas plumeadas.

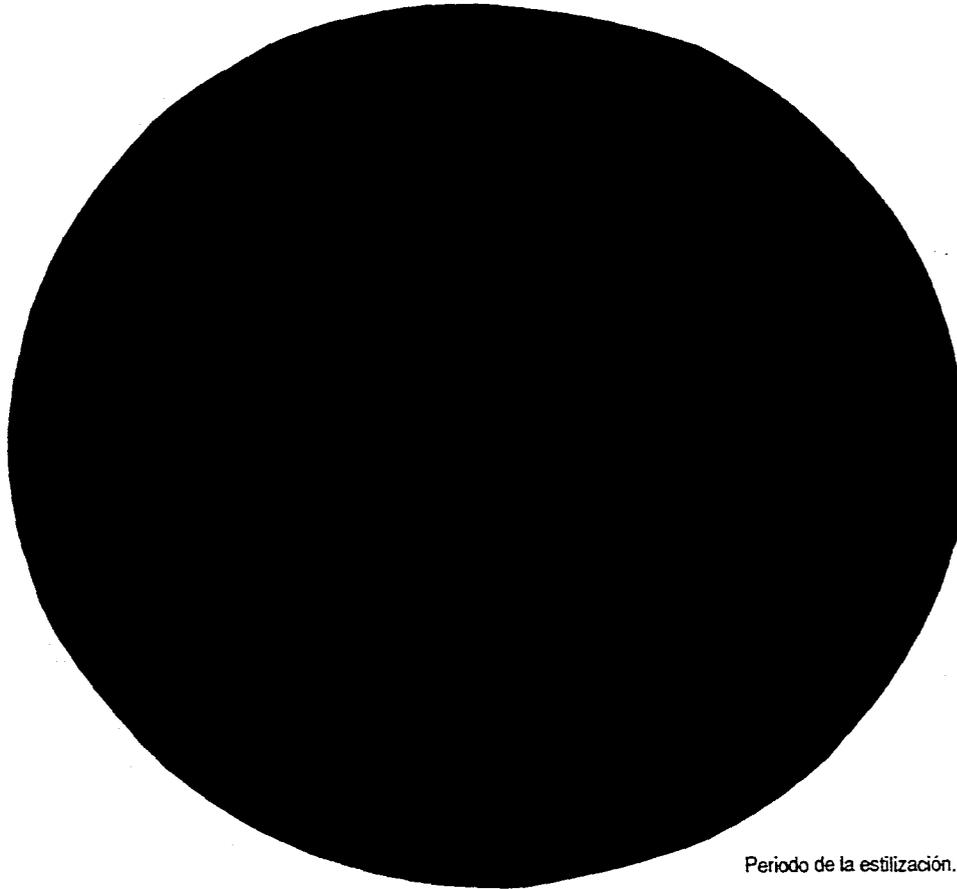
Los colores siguieron siendo los mismos, como en la primera época, introduciéndose a la larga el azul y el verde en varios y diferentes tonos y sirviendo a veces de fondo.

b).- LA ESTILIZACION:

Empezaron a darles a las flores formas especiales, tomando solo las líneas generales de estas. En este periodo las flores y las hojas son con manchas monocromas a modo de silueta, o bien recortados los pétalos de las corolas por líneas y banditas de diverso color, tanto del fondo como de los pétalos de las hojas; siguiendo en el estilo de los damascos, de los



Periodo de la incrustación.



Periodo de la estilización.

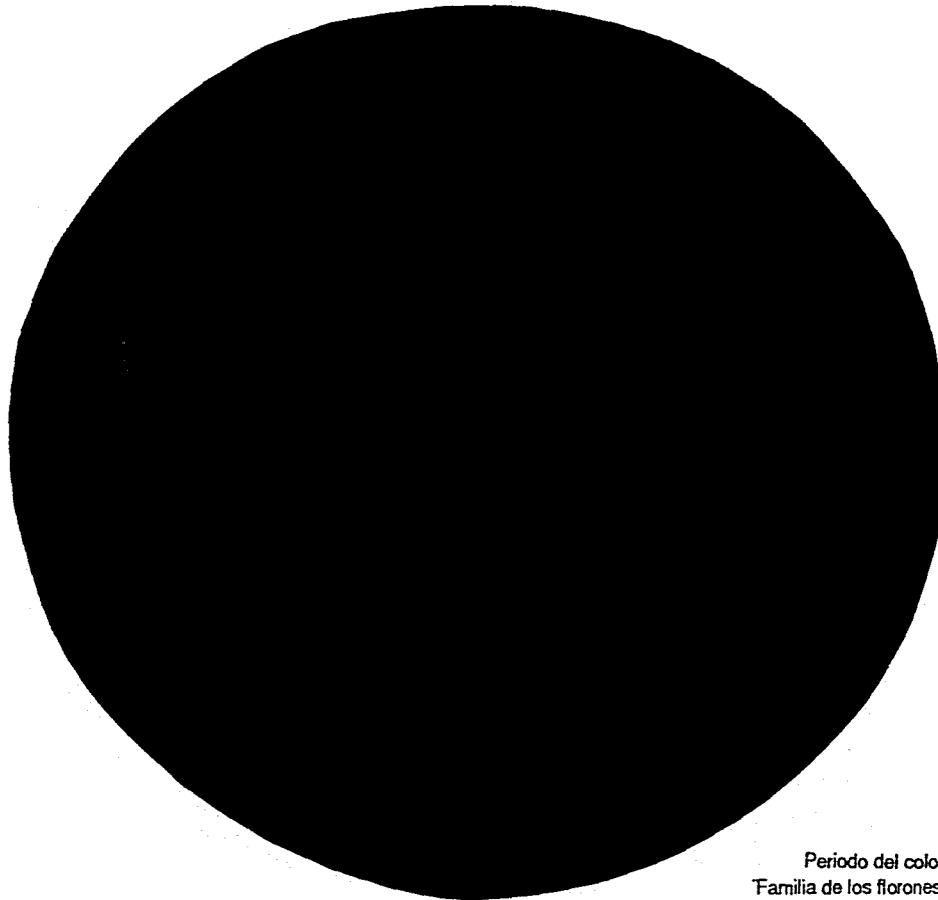
brocados y de los tisúes que venían en los trajes de las damas y en los parámetros de las iglesias.

Ya entonces hubo mas colores, el violado y el rosa. Fueron ademas enriqueciéndose las grecas, complicándose el follaje, aumentándose la flora y variándose los fondos.

c).- EL COLOR: Fruto óptimo del periodo anterior fueron la abundancia de grecas, fondos, flores y figuras que se desarrollaron en este. Habiéndose perfeccionado en su género la incrustación el dibujo y la armonía de los colores. Los esmaltes de este periodo, que puede decirse, la edad de oro de la pintura de Uruapan, que puede dividirse en cuatro familias.

1.- *La familia de los florones*: se distingue en que en medio de las grecas que corren en torno de la batea, del tecomate o de la jícara, está simétricamente esparcidos.

2.- *La familia de las guirnaldas*: se conoce en que



Periodo del color.
"Familia de los florones"

entre las grecas serpentea una guirnalda y floraje, llevando en el centro un florón.

3.- *La familia de los escudos*: ostenta entre grecas y guirnaldas, escudos heráldicos de las familias que mandaban hacer las pinturas, o de aquellas a quienes se regalaban y en las cuales venían esmaltados y dorados los escudos de armas de los ayuntamientos de los obispos, de los nobles, y los monogramas de los simples mortales.

4.- *La familia de los ramilletes*: se caracteriza por un ramillete o bien, por unas guirnaldas que brotan de un canastillo, de una copa o de un jarrón y que toman diferentes formas, en ocasiones la de un corazón.

TERCERA EPOCA: desde la independencia hasta el año 1904, en que fué la exposición de San Luis Missouri.

Esta época se divide en tres períodos:



"Familia de las guimaldas"



"Familia de los escudos"



"Familia de los ramilletes"



a).- EL PERIODO DE LAS AGUILAS Y DE LAS BANDERAS:

Se conoce en que una vez consumada la independencia de México, comenzaron los indios a poner en el centro de la pintura rodeado de guimaldas, el escudo de la nación, en que figuran como elementos salientes, el águila y las banderas de verde blanco y rojo, y al pie una inscripción que decía "viva la libertad"

b).- EL PERIODO DE LAS MINIATURAS:

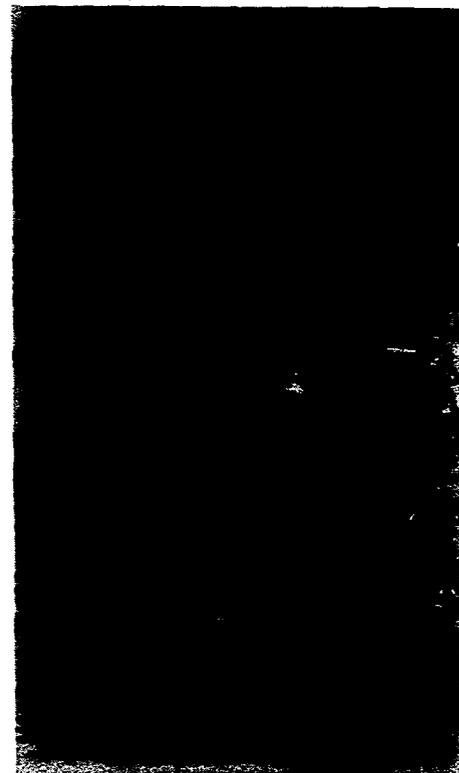
Se distingue en que las flores perfiladas se hacían pequeñísimas y de una maravillosa curiosidad y paciencia.

c).- EL PERIODO DE LA DECADENCIA:

Decaído el dibujo de estilización empezaron los indios a manchar y a dar claroscuro a los pétalos de la flores y a las hojas de las ramas, queriendo intencionalmente copiar de la naturaleza misma y suprimiendo las grecas.



Tercera época "Escudos"



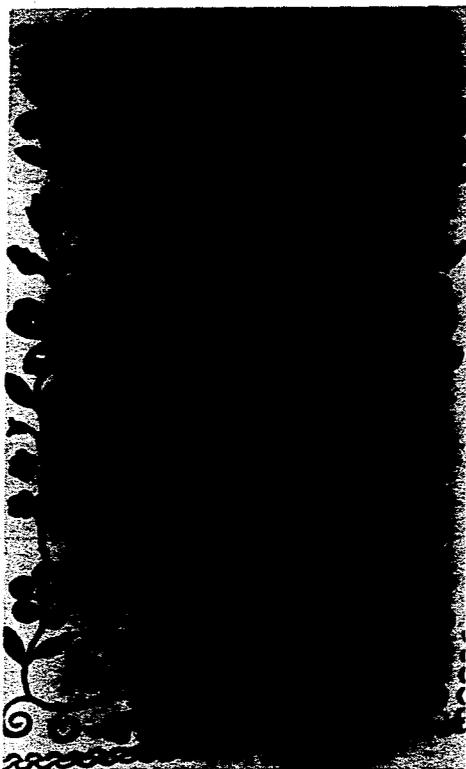
Tercera época "Miniaturas"



CUARTA EPOCA.

Es desde la exposición de San Luis Missouri en adelante.

En esta época de la pintura en Uruapan que es la actual, ya no estilizan, sino que procuran copiar, y no de la naturaleza, sino del cromo y de la tarjeta postal, esto en concepto de muchos es una decadencia. Las flores preferidas son: las rosas reinas, las rosas tés, los mantos de oro, los lirios, los leucayos, las azucenas, los pensamientos, las margaritas. Los fondos de las pinturas son negros, blancos, verdes, cafés, plomos. Utilizan las anilinas y los colores suaves. Siguen pintando los mismos objetos.



Cuarta época.

EL MAQUE EN LA ACTUALIDAD:

En la decadencia del maque en 1993 intervienen básicamente tres factores. Primero, la economía del artesano, ya que no vende tan fácilmente sus productos, por esta razón tiene que trabajar en otra cosa y después en este trabajo. Segundo, la introducción de mano de obra barata y corriente con características similares a las que se observaban en las piezas originales. Tercera, la llegada de gráficos modernos, como ya se mencionaron, desplaza la obra antigua que es la auténtica y la preferencia de estas por la falta de conocimiento y difusión de este trabajo dentro de nuestra sociedad.





CAPITULO 3

EL DISEÑO GRAFICO



Antecedentes del Diseño Gráfico

Desde el inicio de los tiempos, el hombre en su insaciable afán de buscar la perfección, se ha encontrado con varias barreras, una de estas fué la comunicación, el cómo transmitir sus pensamientos, ideas y sentimientos.

Al principio de nuestros tiempos se comunicaba por medio de señas, después surgió la necesidad de plasmar y dejar asentados conceptos generales, utilizando las paredes de su hogar como eran las cuevas, para dar paso a la comunicación.

Los medios de los cuales se valía para expresar lo que quería eran sus manos, tierra, agua y lo más importante su imaginación; dando principio a lo que con el paso del tiempo sería la escritura y el lenguaje, los más valiosos descubrimientos del hombre antiguo.

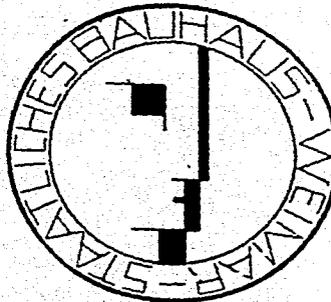
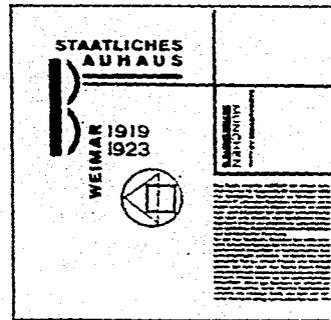
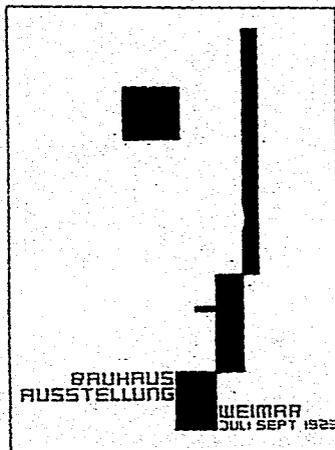
Abierto el camino de la comunicación surgieron nuevas cuestiones, como son el transmitir





nuevos conocimientos por medio de documentos, el grabar objetos símbolos de pertenencia, el comunicar de manera masiva un mensaje y el darle identidad propia a una persona, producto o empresa, fueron necesidades que se fueron acrecentando por la industrialización. Todo esto lo realizaban personas con ciertas características como lo eran artesanos, pintores, dibujantes que poseían la sensibilidad suficiente para elaborar con éxito y eficacia este trabajo, así pues, la aparición de la imprenta mecánica en el siglo XV, hizo mas fácil, mucho más rápido y general este arte-oficio, pero lo que fué mucho mas determinante fué la invención de los tipos móviles por Gutenberg. De aquí en adelante el trabajo lo realizan ya personas con ciertos conocimientos sobre aspectos técnicos de la comunicación gráfica, hasta que en Weimar en el año de 1919 bajo la dirección del arquitecto Walter Gropius surge la escuela de la Bauhaus en donde el





Diseño Gráfico toma un sentido de disciplina esforzándose por unir arte e industria como una necesidad propia de la evolución de nuestro mundo, desde entonces formando parte de nuestra vida diaria.

Los avances de la tecnología y las necesidades del mundo moderno son razones determinantes en la evolución del Diseño Gráfico esto ha ayudado a facilitar la producción, distribución y difusión del trabajo del Diseñador Gráfico, la llegada y el desplazamiento de la imprenta por el offset, los tipos transferibles por la computadora, la llegada de infinidad de papeles, tintas y artículos para diseñadores han sido importantes para el mejoramiento y rapidez del trabajo, pero esto no cambia ni incrementa los parámetros con los que los diseñadores tienen que trabajar, y nunca sustituye el proceso al cual este se encuentra supeditado, que lo lleva a la culminación excelente de todo un proyecto.

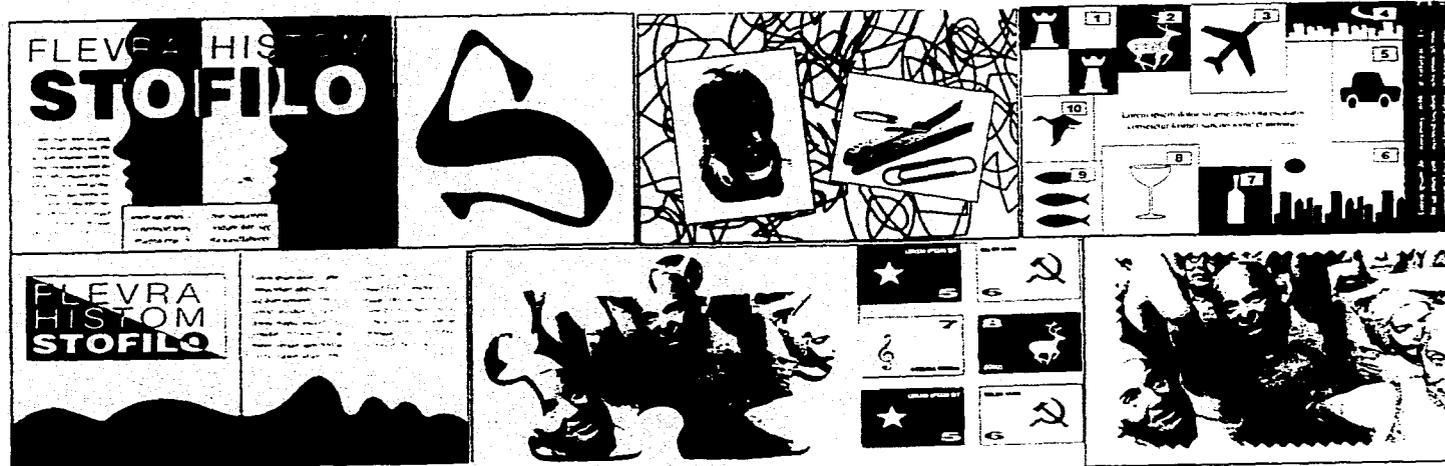


¿ Qué es el Diseño Gráfico ?

El Diseño Gráfico es la conjunción de diversos elementos en una misma área o campo visual, haciendo uso de imágenes gráficas, palabras, fotografías, ilustraciones combinadas con una fuerza controladora basada en blanco, negro y color, teniendo como finalidad lograr una intención que transmitirá un mensaje o será puramente decorativo.

El trabajo del Diseñador Gráfico es inmensamente amplio ya que la preparación que recibe es muy completa y lo llevan a incursionar en una infinidad de áreas, unas de estas son las siguientes: identificación, promoción, diseño editorial, señalización, ilustración, medios de comunicación, textil, decoración, fotografía, entre otras.

Es importante no perder la idea de que el diseñador tiene como responsabilidad principal establecer una línea directa, precisa y eficaz de comunicación entre el emisor y el receptor por medio de gráficos. La decisión a la que llega siempre el Diseñador es subjetiva. No existen decisiones correctas o erróneas, tan solo existen aquellas que sirven al tema, al cliente y al juicio creativo





Metodología del diseño

Para toda buena realización de un proyecto ya sea científico, matemático, histórico o simplemente un guisado cualquiera es importante seguir un proceso y el Diseño Gráfico no es la excepción.

La Metodología del Diseño está determinada por las características particulares del trabajo a realizar ya que cada Diseñador puede crear su propia agenda de diseño, es decir, su particular plan de trabajo, que lo lleve al resultado requerido.

Toda agenda de diseño consta de cuatro fases importantes, en esta ocasión se hablará en particular del proceso creativo para la realización de vajillas y algunos otros utensilios y objetos de uso común en nuestros hogares.

1 FASE: en esta primera instancia se considera la entrevista con el cliente en donde cuestionaremos los rasgos más importantes y hasta los pequeños, detalles para la realización del trabajo, en esta fase se hará toda la

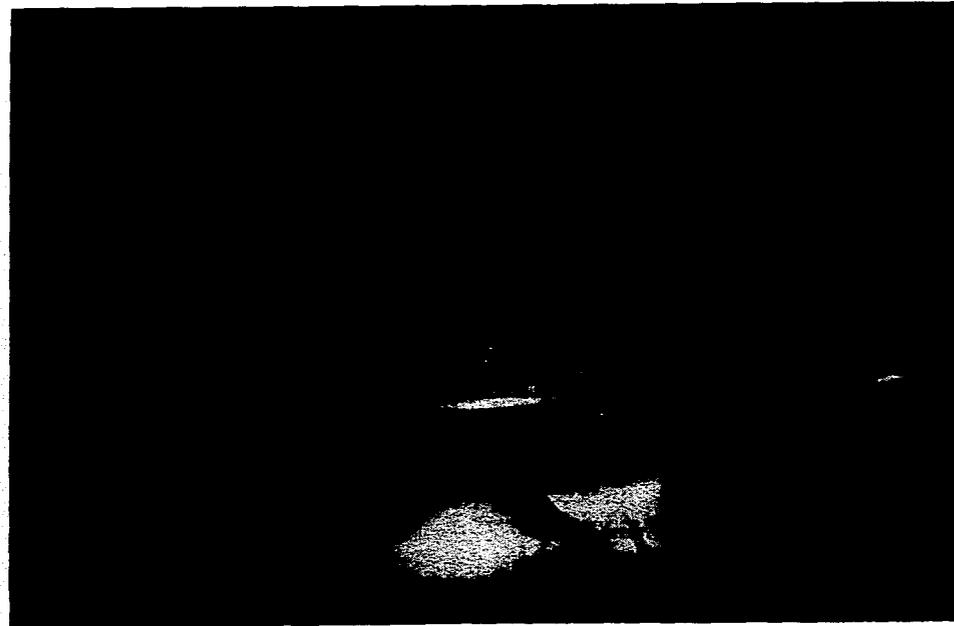




investigación previa que en éste caso es los antecedentes de los gráficos a utilizar y lo que éstos representan para nuestra sociedad, también en este momento se considerará el presupuesto y plazo de entrega.

2 FASE: La realización de bocetos, en este caso escoger la cerámica, la forma, el tamaño, el color y los objetos que serán decorados para empezar a visualizar clara y objetivamente la disposición de nuestros gráficos en el campo visual, es importante no encajonarse o anclarse en un boceto ya visualizado, mientras más opciones tenga el cliente y el diseñador será mucho mas fácil llegar a un mejor resultado. Se deberá estudiar bien los gráficos a utilizar, el tamaño de estos con respecto al área en donde se colocarán y en la medida de las posibilidades a ser una elección muy representativa de éstos.

3 FASE: Aquí se escogen las opciones y disposiciones más convenientes de los bocetos ya

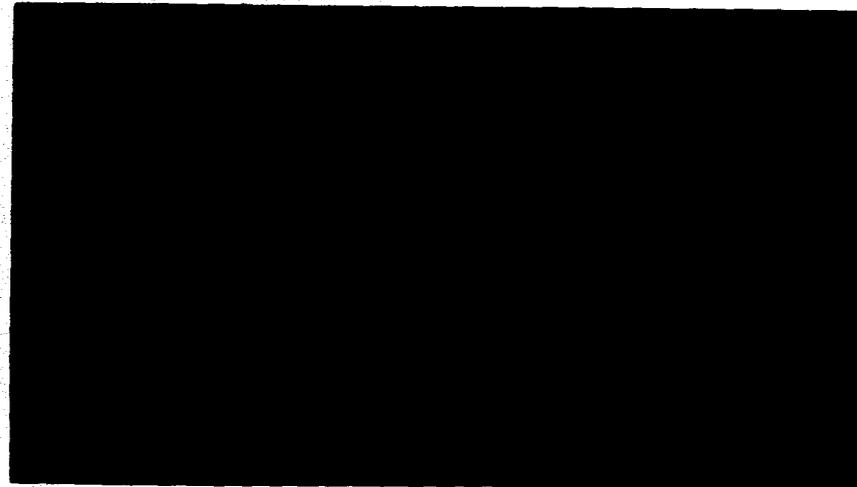




revisados y corregidos se hace un dummy o boceto lo más real posible que convenzan al cliente de la validez de nuestro enfoque para la resolución del proyecto.

4 FASE: Esta es la fase terminatoria en donde se decide el medio de reproducción mas conveniente, tomando en cuenta la cantidad, tintas, materiales y presupuestos. Es muy importante considerar el mercado, el manejo d este, todas las condiciones y restricciones que pueden afectar nuestro trabajo de diseño. Se debe de establecer una buena comunicación con el impresor o el realizador de nuestro trabajo para evitar complicaciones y malos ratos, en caso de un mal entendido y para tener control de la calidad que necesitamos para el éxito del trabajo.

Siguiendo un proceso pre-determinado de diseño podremos dar de hecho el éxito del trabajo y contar con la satisfacción del cliente asegurando otros futuros trabajos.





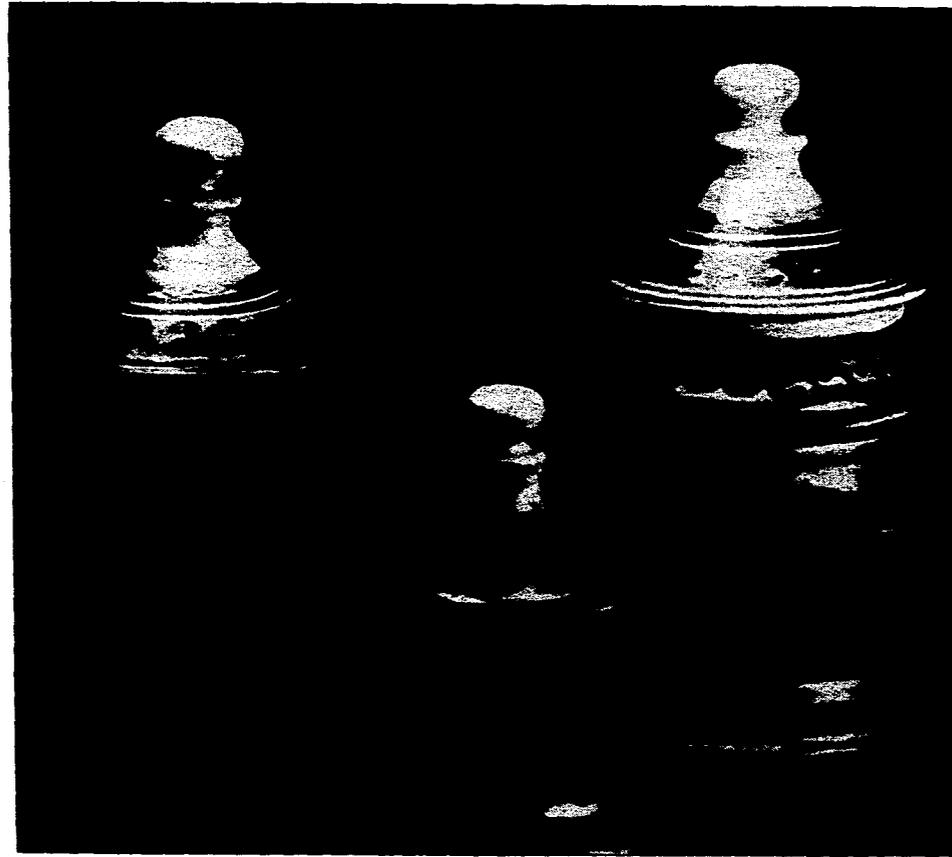
La decoración en la cerámica

La alfarería o cerámica, es uno de los oficios más antiguos después del textil ya que desde tiempos primitivos el hombre en base a sus necesidades primarias fué creando sus satisfactores dando solución a todos sus problemas.

La palabra alfarería proviene del árabe que es aplicable al trabajo del barro, y cerámica viene del griego "keramos" que significa arcilla; es todo material de arcilla fusionable a determinada temperatura, sin importar el tipo de tecnología utilizada, ambos conceptos son aplicables para referirnos al trabajo y a los objetos.

Ningún pueblo en especial puede reclamar la paternidad de esta actividad que ha acompañado al hombre a lo largo de la historia.

La decoración de la cerámica surge desde el momento que el hombre primitivo se convierte en agricultor y recolector de especies ya que por sus necesidades de guardar estas, y diferenciar e





identificar lo que cada olla o saco contenía, se hacían etiquetas de arcilla en donde se plasmaba una pictografía (dibujo) surgiendo así la primera y más pura decoración alfarera, con el paso del tiempo el hombre va creando sus propias manifestaciones artísticas sustrayendo y plasmando su naturaleza y escenas condicionadas en su mayoría.

México, es un país rico en artesanías y productos artesanales y el ramo de la alfarería no es la excepción, de los centros alfareros más importantes en barro bruñido son: Chiapas, Chihuahua, Colima, Durango, Guerrero, Jalisco, Michoacán y Oaxaca. En cerámica bordada: Durango, Hidalgo, Puebla, Oaxaca, San Luis Potosí, Tlaxcala, Veracruz, Estado de México. Cerámica engretada: Chiapas, Guanajuato, Hidalgo, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Oaxaca, Puebla, Sinaloa, Tlaxcala y Estado de México.

Barro bruñido, las piezas más sobresalientes son cántaros para el

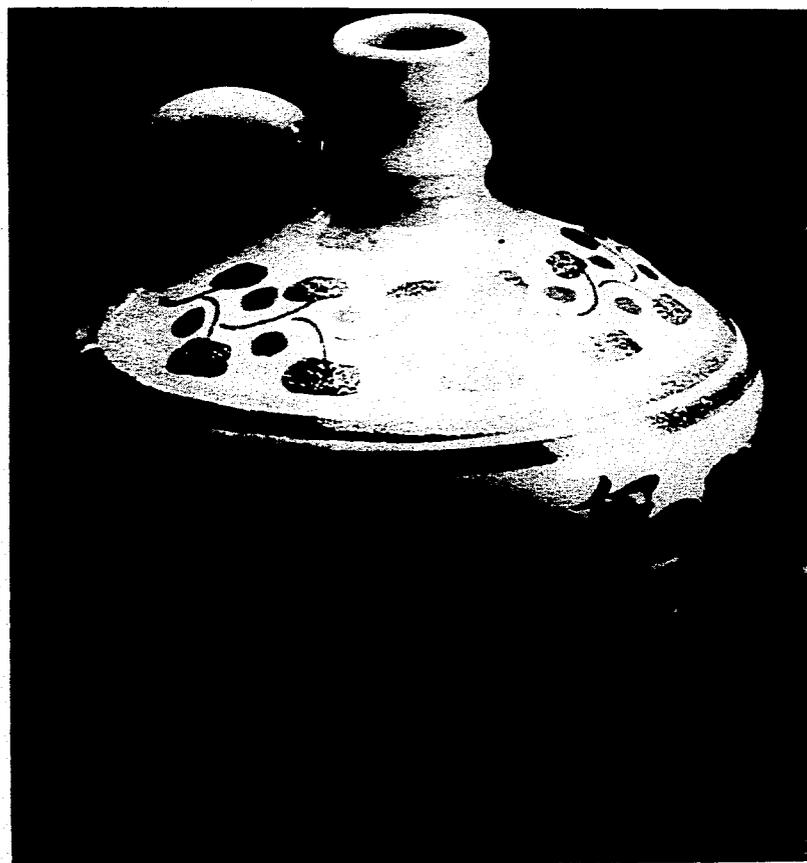
agua en ocasiones se les plasma el color y entros. Se les hacen realces que forman parte de su estructura.



Barro bordado, este término es para definir la decoración de pastillaje, esta puede ser diferente forma ya sea rayando el objeto, dando relieves, coloreando sombras o colocando sellos antes de que seque.

Cerámica engretada, el uso de la greta permite el acabado lustroso y resistente, que al incorporarse al objeto de barro cubre los poros para hacerlos impermeables.

La forma y funcionalidad del diseño cambia de artesano en artesano, es modificado por las características y necesidades primordialmente de la región donde se realiza, sin destacar la elaboración de objetos que el cliente potencial requiere. Con la decoración pasa algo semejante porque la ornamentación de Oaxaca, por ejemplo, es muy diferente a la de Michoacán, con respecto a la técnica y trazo de los gráficos, mas sin embargo los temas giran al rededor de la naturaleza vegetal, animal y



humana con toques de fantásticos propios de cada pueblo.

La razón primera de la decoración de la cerámica en el espacio importante para el artesano de plasmar y hacer de todo objeto un contenedor de sentimientos, sin desperdiciar ningún espacio para manifestar sus inquietudes y hacer de todo un derroche de creatividad, sin olvidar lo agradable que resulta el tener a la vista un plato, taza o jarra con una ornamentación llena de color, que aparte de dar un servicio en el hogar, forme parte importante de la decoración general de la casa.

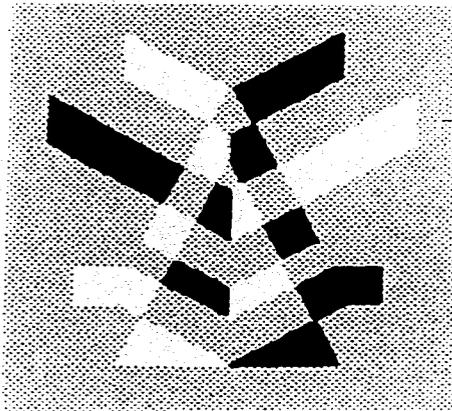
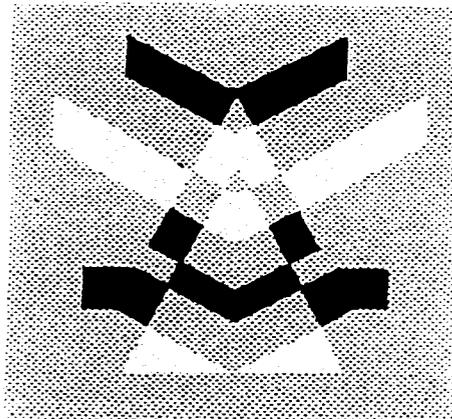


Bases para el diseño de cerámica

Dentro del Diseño Gráfico y en especial en el área de decoración, ya sea de stands, aparadores, vajillas, etc. es la organización de diversos elementos. Aunque esto no garantiza una disposición perfecta, pero proporciona un marco dentro del cual puede operarse.

En el diseño existen dos definiciones principales que suelen aplicarse a la composición artística. Ante todo, "composición" es la disposición de los elementos diversos para expresar decorativamente una sensación. En segundo lugar la composición es una disposición de los elementos para crear un todo satisfactorio que presente un equilibrio, un peso y una colocación perfecta de estos elementos, dentro de un campo visual este puede ser bidimensional o tridimensional.

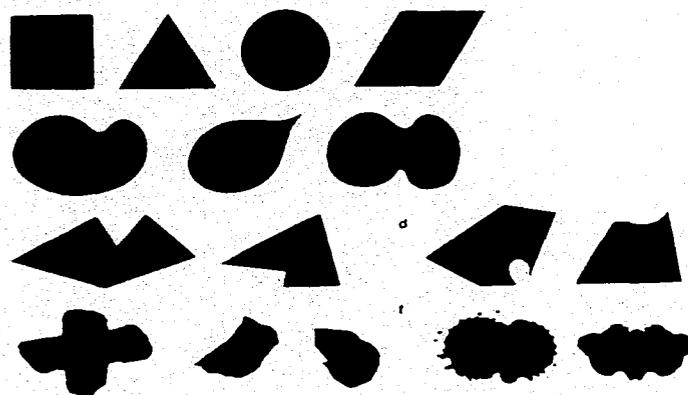
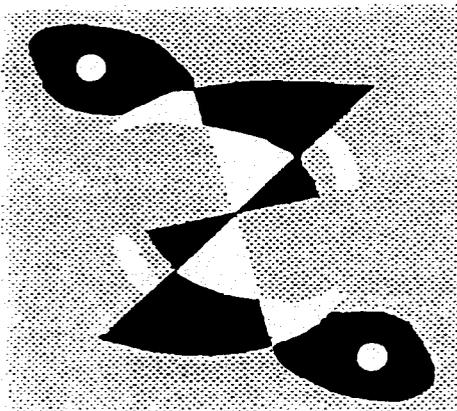
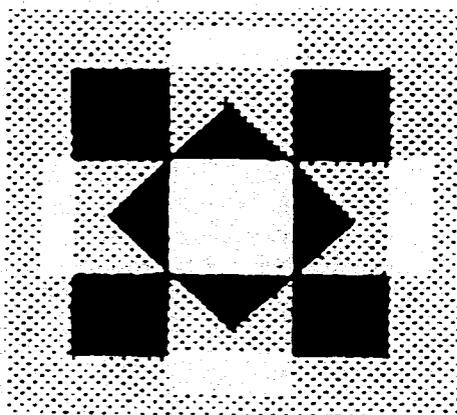
Al hablar de la buena disposición de elementos y formas dentro de un espacio, estamos hablando de equilibrio. El



problema no consiste en el equilibrio de un cuerpo en el espacio sino en el de todas las partes de una área definida.

La manera más fácil de esto es conciderandolo como una igualdad de oposición. A partir de esta concepción básica se desarrollan tres tipos distintos de equilibrio.

Equilibrio axial: este se encuentra controlado por un eje central explícito vertical, horizontal o ambos. La simetría es la forma mas simple de este tipo de equilibrio, en este esquema las imágenes se reflejan como espejo a ambos lados del eje o ejes, este es el mas obvio en cuanto a equilibrio y en consecuencia, el mas pobre en variedad, en ocasiones la organización puede ser simétrica en la forma pero asimétrica en el color, de esta forma se compensará principios diferentes para lograr un equilibrio. Este esquema resulta especialmente útil en esquemas



decorativos o en composiciones muy formales.

Equilibrio radial: es una organización basada en un punto central, creando un movimiento giratorio, a diferencia del equilibrio simétrico, tiene mayor variedad y no es estático. Es muy aplicado en esquemas decorativos y proyectos arquitectónicos.

Equilibrio oculto: este esquema no utiliza ejes explícitos ni puntos centrales, no hay reglas para el equilibrio oculto; es una cuestión de sensibilidad y percepción, es evidente que el equilibrio oculto constituye sombreadamente el tipo más importante, así como el más difícil, ya que proporciona más libertad pero exige mayor control.

Forma: son el conjunto de cualidades particulares de los externos, existen formas naturales, artificiales y entre estas irregulares, regulares y geométricas.

La estabilización es una herramienta importante en la decoración de la cerámica, esta se



define como la simplificación de la forma sin que esta pierda su código o lenguaje, hasta dejar la esencia de la misma.

Existen tres niveles de estilización de la forma:



1905



1952



1907



1977



1977

Los pasos de la estilización son los siguientes:

1.- Estudia la información gráfica.

2.- Simplificación a formas básicas la figura del objeto a estilizar.

3.- Jerarquización y estudio de los rasgos característicos.

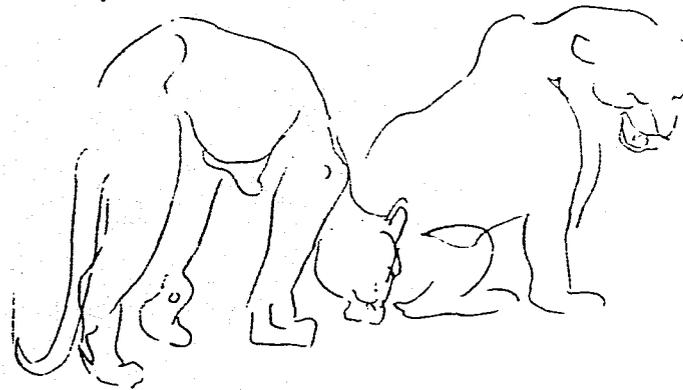
Existen diferentes formas o maneras de estilizar, como son:

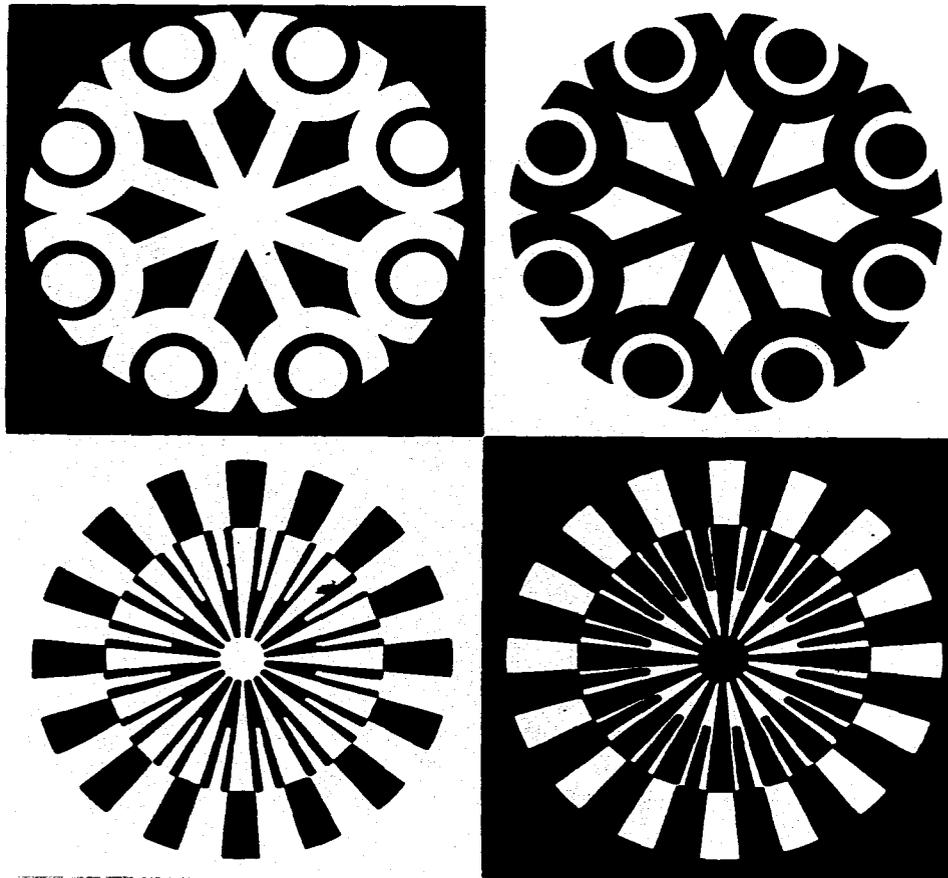
a.- delineado que es el contorno del dibujo original, mostrando el tamaño y posición

1.- Representación: es aquel que vemos y reconocemos de la experiencia y nos presenta la forma lo mas apegada a la realidad.

2.- Abstracción: reducción a sus componentes visuales y elementos básicos enfatizando los representativos o pertinentes de una manera mas estilizada.

3.- Simbólico: son los símbolos codificados que el hombre ha creado arbitrariamente y que se le ha dado un significado.





de una ilustración o de una imagen.

b .- negativo: la particularidad de este estilo radica en que la imagen presenta sus valores invertidos, con respecto al positivo.

c .- silueta: se caracteriza porque aparece únicamente el perfil de la imagen, en negro sobre fondo blanco o en cualquier otro contraste de colores.

d .- trama: su propiedad principal es dar a la imagen diferentes tonalidades de grises, por medio de sus porcentajes. Existen diferentes tipos como son: de puntos, líneas, cuadros, e infinidad de texturas para dar un efecto diferente.

e .- alto contraste: la figura se reduce en sus formas más características por medio de grandes pastas de color haciéndola más importante.

En algunos casos se pueden hacer combinaciones de estilos logrando así innovadoras creaciones.



Ejemplo de silueta.



Diferentes tipos de trama.



Ejemplo de Alto Contraste.



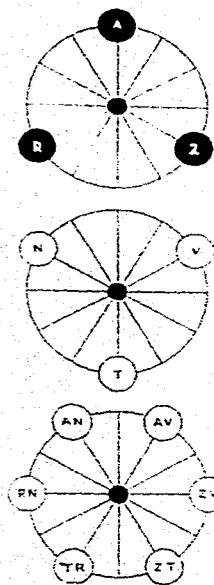
EL COLOR

El color es una sensación de nuestro ojo que es independiente de la materia colorante por sí misma, producida por la luz que se desarrolla por ondas de distintas longitudes y a diferentes velocidades. El tono propio de un cuerpo es la facultad que este posee de absorber una parte de la luz que recibe y refleja el resto. Estos se dividen en primarios, secundarios e intermedios y a su vez se clasifican en complementarios que son los que están opuestos en el círculo, y análogos son los vecinos en el círculo, de esta forma, se utilizan para crear las armonías y contrastes.

Todo color cromático puede describirse de tres modos:

El tono es el atributo que permite clasificar los colores como rojo, amarillo, azul, etc.

El valor se refiere al grado de claridad u oscuridad de un color. Los cambios de valor pueden

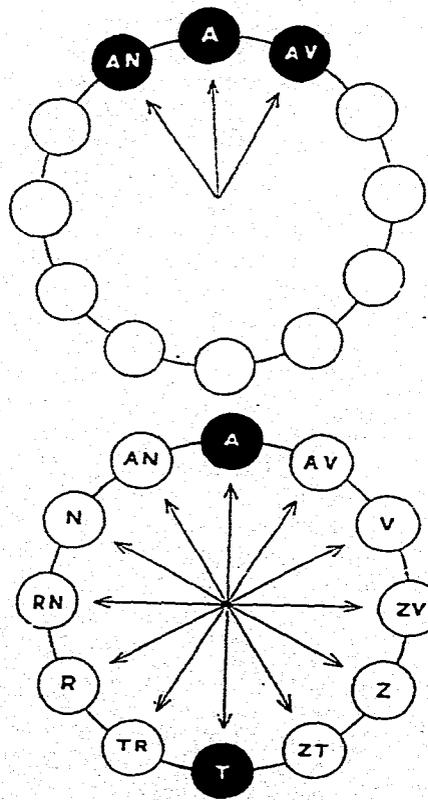


lograrse mezclando estos con pigmentos blancos y/o negros en porciones variadas.

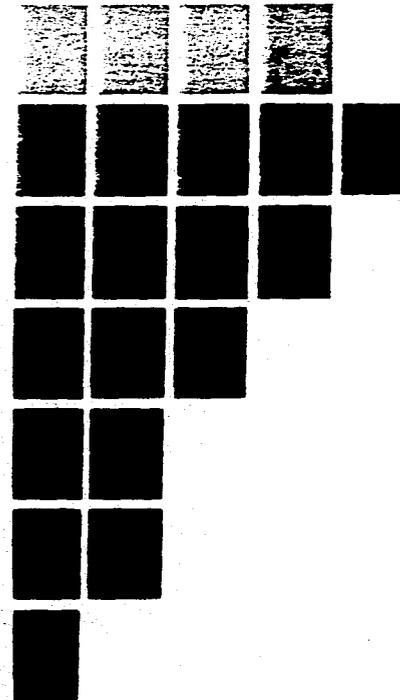
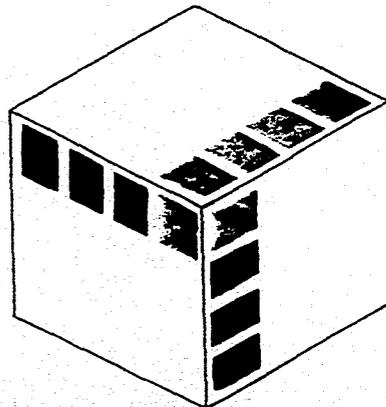
La intensidad indica la pureza de un color, el valor es la clave para comprenderla, por que el equivalente de valor de un tono ha de quedar determinado antes de que la intensidad sea manipulada con eficacia.

La armonía de los colores es un factor esencial en todas las artes y muy especialmente en aquellas que intervienen en la vida diaria, como son todas las ramas de la decoración: tejidos, tapicería, maderas, vidrios, cerámicas, etc. y tiene además, una importancia decisiva en todas las artes gráficas en las que el color es un fundamento potencial de casi todas sus creaciones.

Los gustos cambian de generación en generación y según la edad, el sexo, la raza, la educación, el entorno cultural de cada individuo y por ello es difícil establecer normas específicas para la creación efectivas de



combinaciones de color. La analogía y el contraste son las dos vías para el logro de la armonía de color dentro de cualquier espacio visual.





Metodos de impresion

Durante mucho tiempo en la alfarería se han utilizado diversos métodos de impresión para su decoración como lo son:

La ornamentación en relieve, incisa, pintada, vidriada, esmaltada, por serigrafía directa o calcomanía.

La ornamentación en relieve: esta se realiza en el moldeado de la pieza dando diferentes relieves y texturas antes de meterse al horno por primera vez.

Incisa: en este método se raya la pieza dándole bajo y alto relieve colocando el color posteriormente en las áreas rayadas por medio de un pincel.

Pintada: es la más usual ya que toda la decoración la realizan aplicando pinceladas de color formando la figura o representación deseada, una pieza nunca queda igual a la otra aunque tenga la misma decoración, esta técnica es muy propia de la cerámica. Después de ser decorada en ocasiones se





vuelve a dar otra hornada para fijar la pintura.

Vidriada: este es un terminado que da la impresión de estar cristalizado ya que se hace a base de un polvo de cristal que al hornarse se adhiere a la pieza para darle este acabado. Es muy usual combinarlo con los métodos anteriores.

Esmaltado: también es un terminado que le proporciona brillo a la cerámica pero no tanto como el vidriado, estos dos acabados le dan a las piezas impermeabilidad y un toque muy rústico.

DESVENTAJAS DE ESTOS METODOS.

- Instalación de taller.
- Manejo de procedimientos y materiales.
- La no reproducción exacta de los gráficos.

SERIGRAFIA

La serigrafía como método de impresión en particular para la reproducción exacta de gráficos es la mejor opción para la decoración de cerámica ya sea por impresión directa o por calcomanía.

Serigrafía es un método de impresión en el cual con la ayuda de un rasero se hace pasar tinta a través de una maya de seda, nylon o poliéster, montada en un bastidor de madera, la maya permite el paso de la tinta por ciertas áreas e impide el paso por otras, que se encuentran bloqueadas. Cuanto más fina sea el tejido de la maya, más fina será la imagen, se pueden usar tintas brillantes o mates, existe una gran variedad. Esta técnica es adecuada para hacer impresiones de fotografías en selección de color, contraste o dibujos por plastas de color.

Ventajas del método:

- Es de muy bajo costo.
- Los colores con que imprime son muy variados en cuanto a tonos.



-No requiere de maquinaria, ni instalaciones costosas.

-Se puede imprimir con facilidad y rapidez de 25 a 50 ejemplares.

Este método de impresión en particular para la reproducción exacta de gráficos es la mejor opción para la decoración de cerámica ya sea directa o por calcomanía.

Impresión directa. Se utiliza en cerámica para grabar el motivo que se desee en uno o varios colores. Por lo general se imprimen tazas, vasos, jarras, cazuelas etc. El único requisito es que la superficie sea regular.

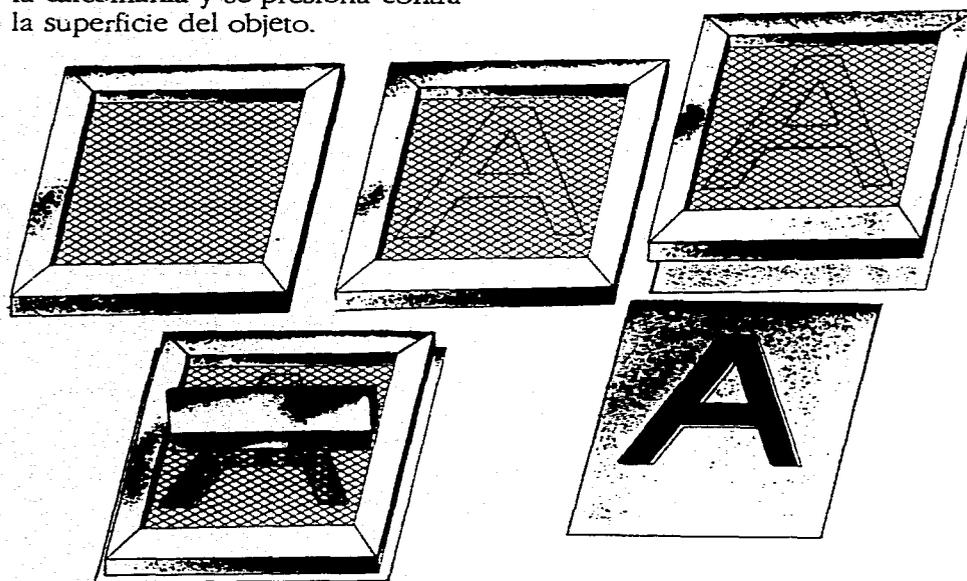
Después de quemada la maya se prepara la tinta, esta es a base de tierras pulverizadas, las cuales se mezclan con aceite de pino para lograr la consistencia adecuada.

Al aplicarse la tinta en la maya se extiende para entintarla, después la pieza se imprimirá se rueda sobre esta para imprimirla. Se debe dejar secar de 4 - 8 horas

entre tinta y tinta, todo el secado debe hacerse en un ambiente libre de polvo, para finalizarse se introduce a un horno especial para que la tinta se funda en la superficie de la pieza.

Impresión por calcomanía: es un método de impresión indirecta en la cual la imagen se transfiere a la pieza de cerámica, se humedece la calcomanía y se presiona contra la superficie del objeto.

El sistema de fabricación de la calcomanía es: sobre un papel no absorbente o siliconado se imprimen las imágenes de forma invertida para que al colocarla en la pieza quede al derecho. Se utiliza la misma tinta en polvo y diluida con aceite de pino y una vez seca, se aplica a la pieza y se hornea para la cristalización.







Conclusiones

El diseñador gráfico como el artesano han jugado y juegan papeles importantes dentro de nuestra historia, caminando por líneas paralelas de diferente alcance y fin pero con el gusto de dar en su trabajo una parte de sí mismos y que esto a su vez proporcione un bien, un servicio, combinando la funcionalidad con la ornamentación. Aprovechando estas características, conjugando el trabajo de ambos en uno solo y viendo la necesidad de rescatar algo muy representativo de una artesanía como lo es el maque, que por su majestuoso colorido, su riqueza simbólica y gráfica representa las costumbres y la esencia creadora de un pueblo en su afán de eternizar.

Partiendo de esto, se realizó toda la investigación preparatoria y básica para llevar a cabo el rescate de los gráficos del maque enfatizando en la producción realizada en la ciudad de Uruapan ya que aquí se dió el mayor florecimiento de este arte que en estos momentos se ve amenazado por el decaimiento de su expresión, los avances de la tecnología y la devaluación del trabajo.

Asumiendo un compromiso como profesionista, de rescatar la cultura y avivar antiguas costumbres de nuestro pueblo para el conocimiento de próximas generaciones; utilizando el diseño gráfico que ofrece un sin fin de opciones para resolver cualquier problema, y tomando como base la decoración, la buena composición y distribución de varios elementos dentro de un campo visual, se llegó a la conclusión de que la mejor manera de hacer prevalecer estos gráficos es por medio de vajillas, juegos de té, floreros, etc., dándole un lugar digno dentro de nuestras vidas aprovechando el auge existente en estos momentos en nuestra sociedad, para reavivar la cultura del México antiguo y compartir con las nuevas generaciones la grandeza cultural de la cual somos poseedores.





APORTACION

CAPITULO 1

ELEMENTOS BASICOS DE DISEÑO



ELECCION DE GRAFICOS

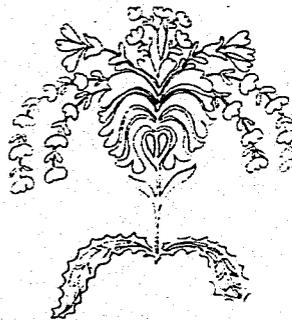
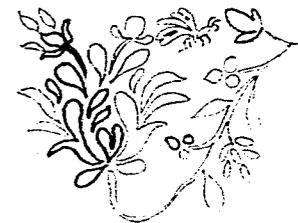
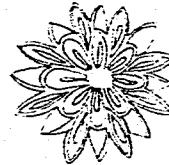
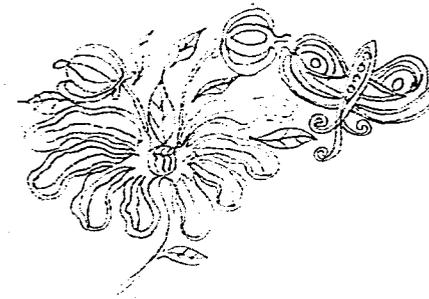
El maque es una artesanía muy rica en gráficos por lo cual es muy difícil decidirse por algunos nada más, contando con que estos deben ser muy representativos, y diferentes unos de otros, para hacer de esta colección algo muy variado en gusto y color.

Se eligieron seis gráficos, el trazo de estos se realizó a mano alzada para respetar la forma como fueron trazados en su origen, cuidando con todo respeto los rasgos principales y los mínimos detalles.

Después de esto se vio la necesidad de darle un nombre a cada gráfico para diferenciarlos. Se escogieron nombres Purhépechas para resaltar su origen y hacerlos más auténticos quedando estos nombres como nombres de cada diseño.

PARAKATA (Mariposa)
JANIKUA (Lluvia)
ANSKUANI (Ramillete)
YSIPEKUA (Alegría)
TSHITSHIKI (flor)

SURUKUA (Guía)

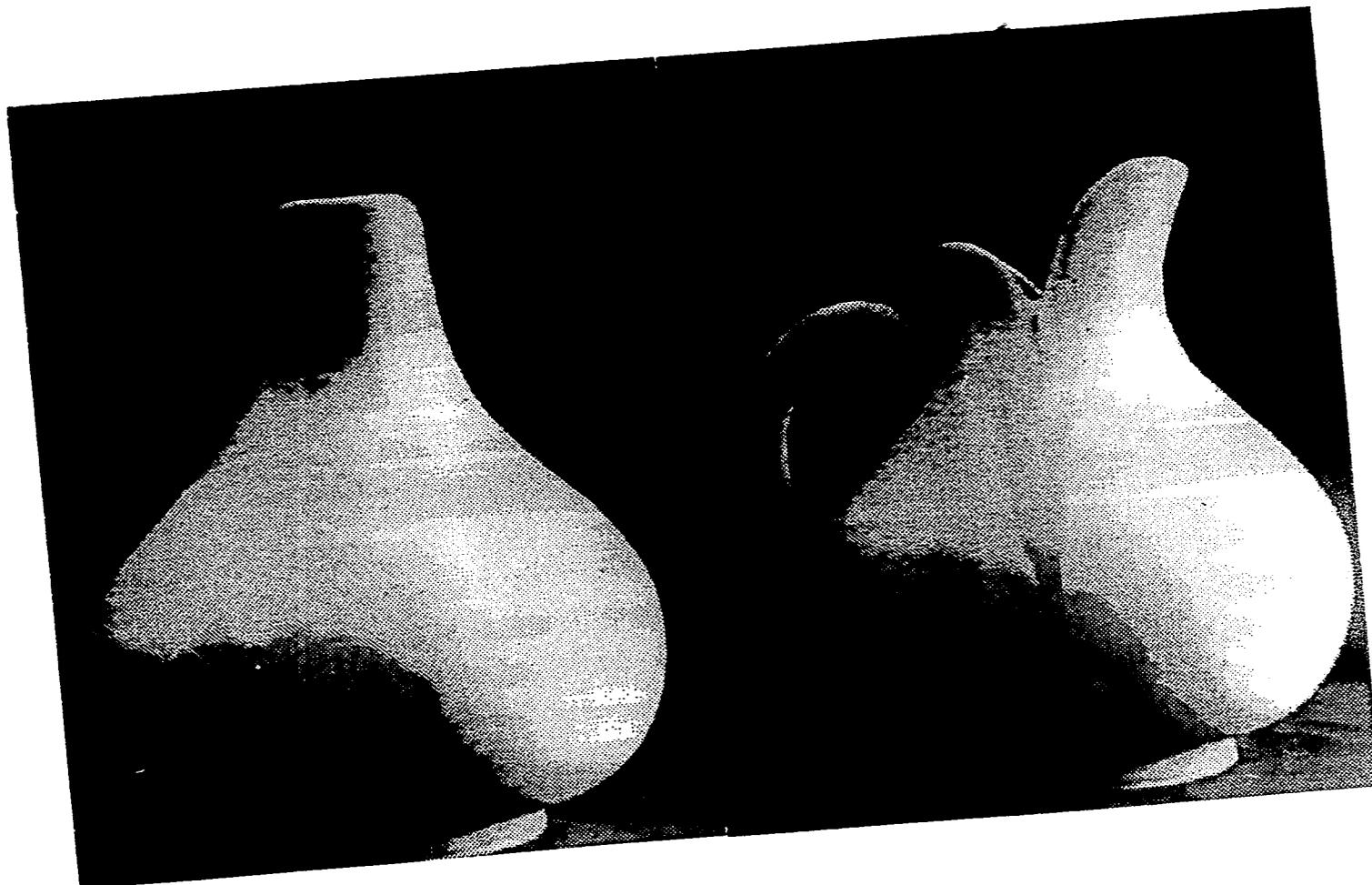




ELECCION DE CERAMICA

La cerámica elegida para este trabajo es muy original tanto en sus formas como en su acabado, es hecha en la ciudad de Uruapan, Michoacán detalle que hace más especial el proyecto, haciendo este ciento por ciento autentico, evitando comparaciones con la loza de la región. Esta colección la constituye tres vajillas, un juego de Té, un juego de jarra con vasos y uno de combinación de vajilla con jarra y vasos.







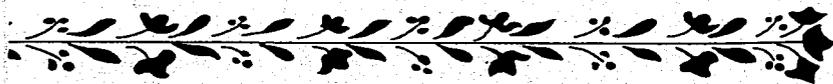
ESTUDIO DE LA FORMA

Para empezar ha aplicar el diseño se hace un estudio de la forma de las piezas que serán decoradas tomando como punto de partida los espacios visuales de estas.

Se realizaron dibujos de las piezas para trabajar sobre estas de manera bidimensional y tener una visualización más exacta.

El dibujo de los platos es circular sin crear mucho problema, los otros utensilios se dibujaron de tal manera que ofreciera una imagen en posiciones diferentes del mismo objeto haciendo más fácil la visualización del diseño.



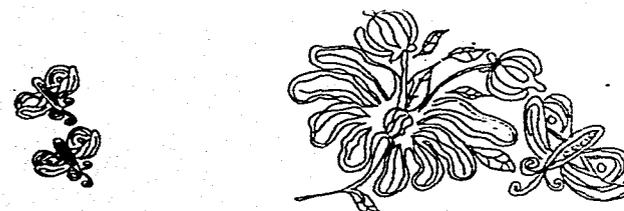


CAPITULO 2

DISEÑO PARÁKATA



DISEÑO PARÁKATA



REALIZACION DE CENEFAS

El gráfico correspondiente a esta vajilla es una flor con una mariposa se tomó esta como elemento principal de diseño y un rasgo de la flor como elemento secundario. Con ambos se realizaron Cenefas (continuidad de gráficos u ornamentos) que pudieran combinarse haciendo de este decorado algo muy agradable y dinámico.

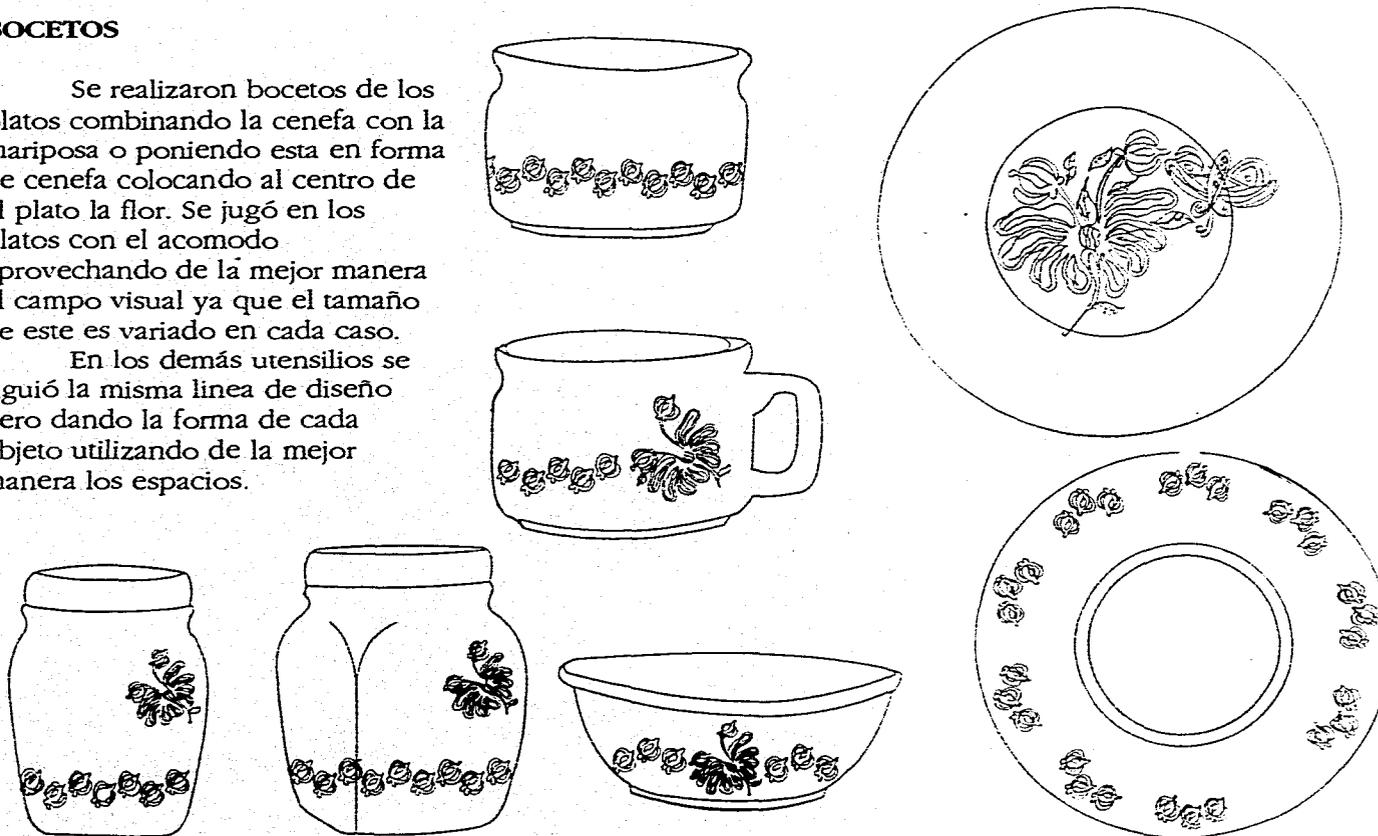




BOCETOS

Se realizaron bocetos de los platos combinando la cenefa con la mariposa o poniendo esta en forma de cenefa colocando al centro de el plato la flor. Se jugó en los platos con el acomodo aprovechando de la mejor manera el campo visual ya que el tamaño de este es variado en cada caso.

En los demás utensilios se siguió la misma línea de diseño pero dando la forma de cada objeto utilizando de la mejor manera los espacios.





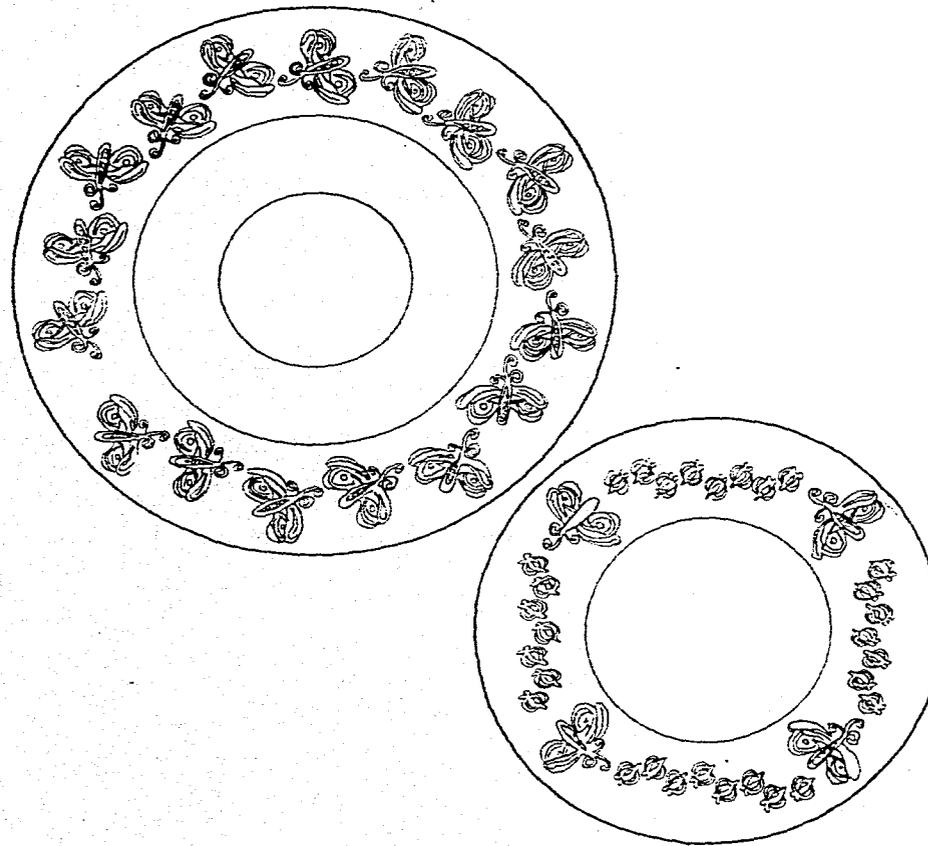
DISEÑO FINAL

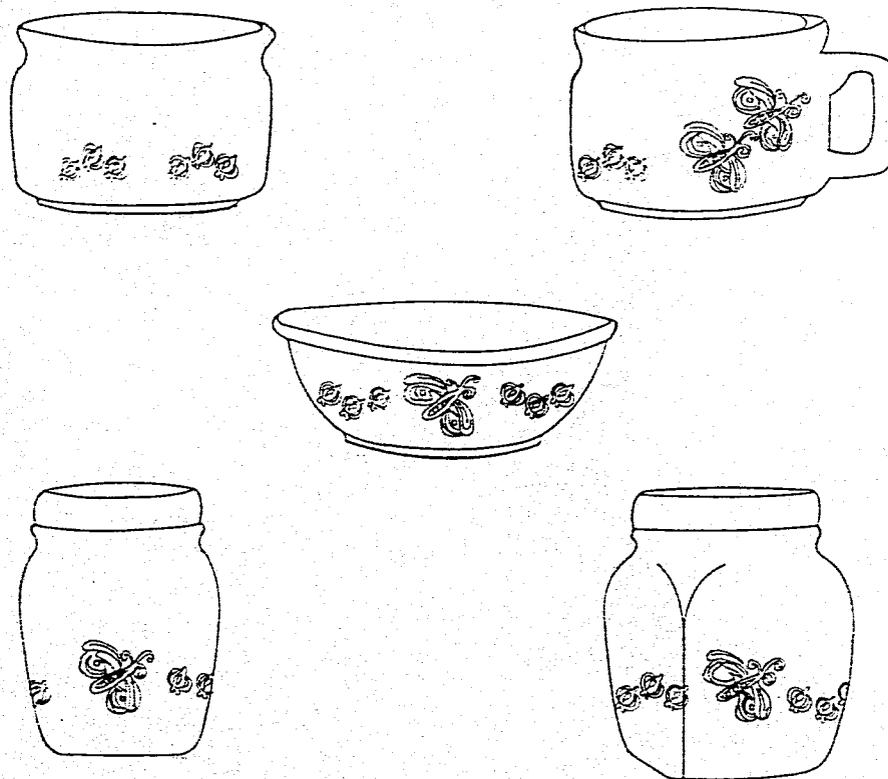
Para decidir el diseño final se tomó en consideración la mejor disposición de los elementos, en el plato base se dejó un diseño diferente que en los otros aprovechando el campo visual. El diseño de este es una cenefa de mariposas dando como resultado algo muy impactante y atrevido.

Los otros platos llevan un mismo diseño que es la combinación de la cenefa con la mariposa creando algo muy dinámico.

El Tazón está decorado con la cenefa y mariposa como en los platos tomando la forma de este.

La taza tiene la combinación de cenefa con la variante de doble mariposa en los extremos junto a la taza enfatizando así el área primordial de ésta.

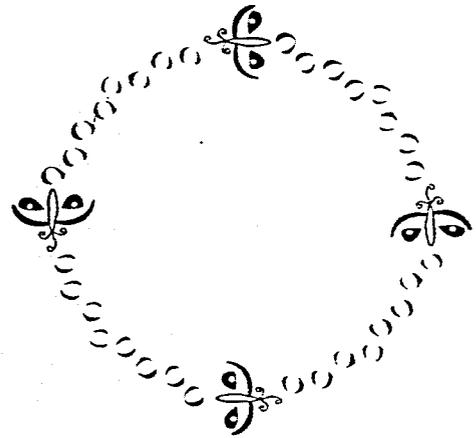
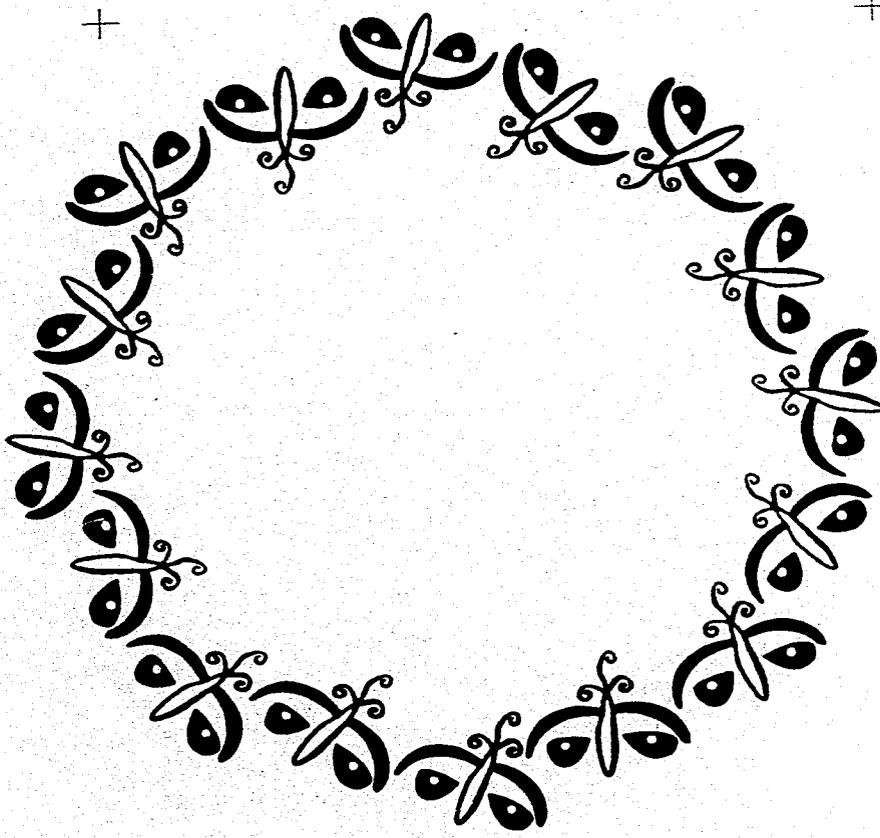


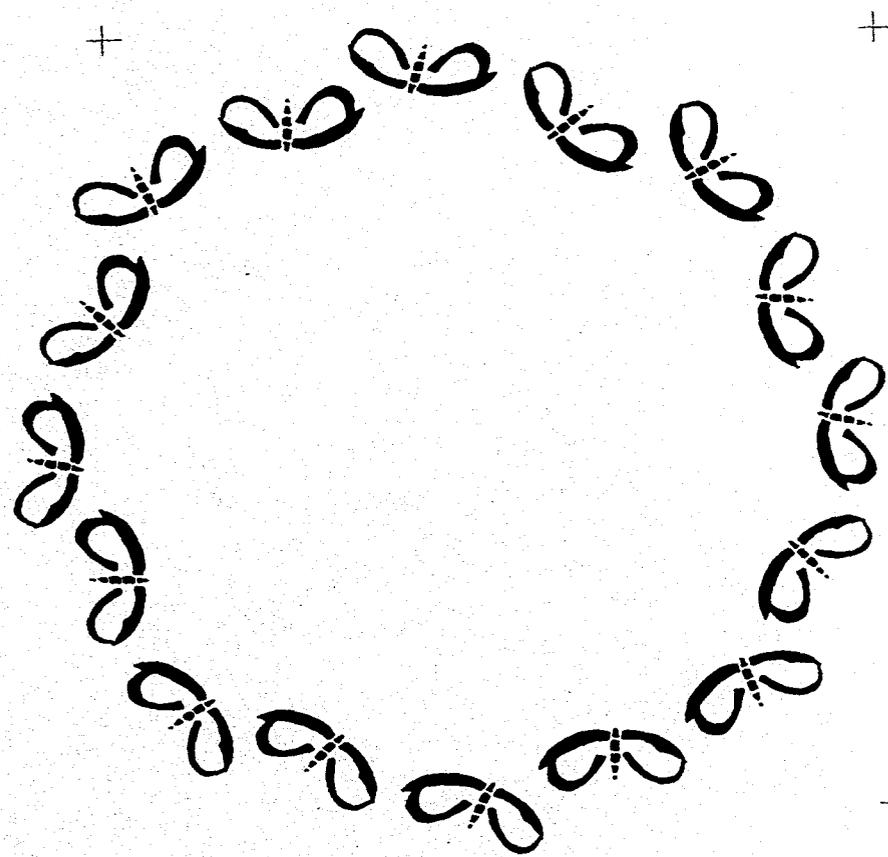


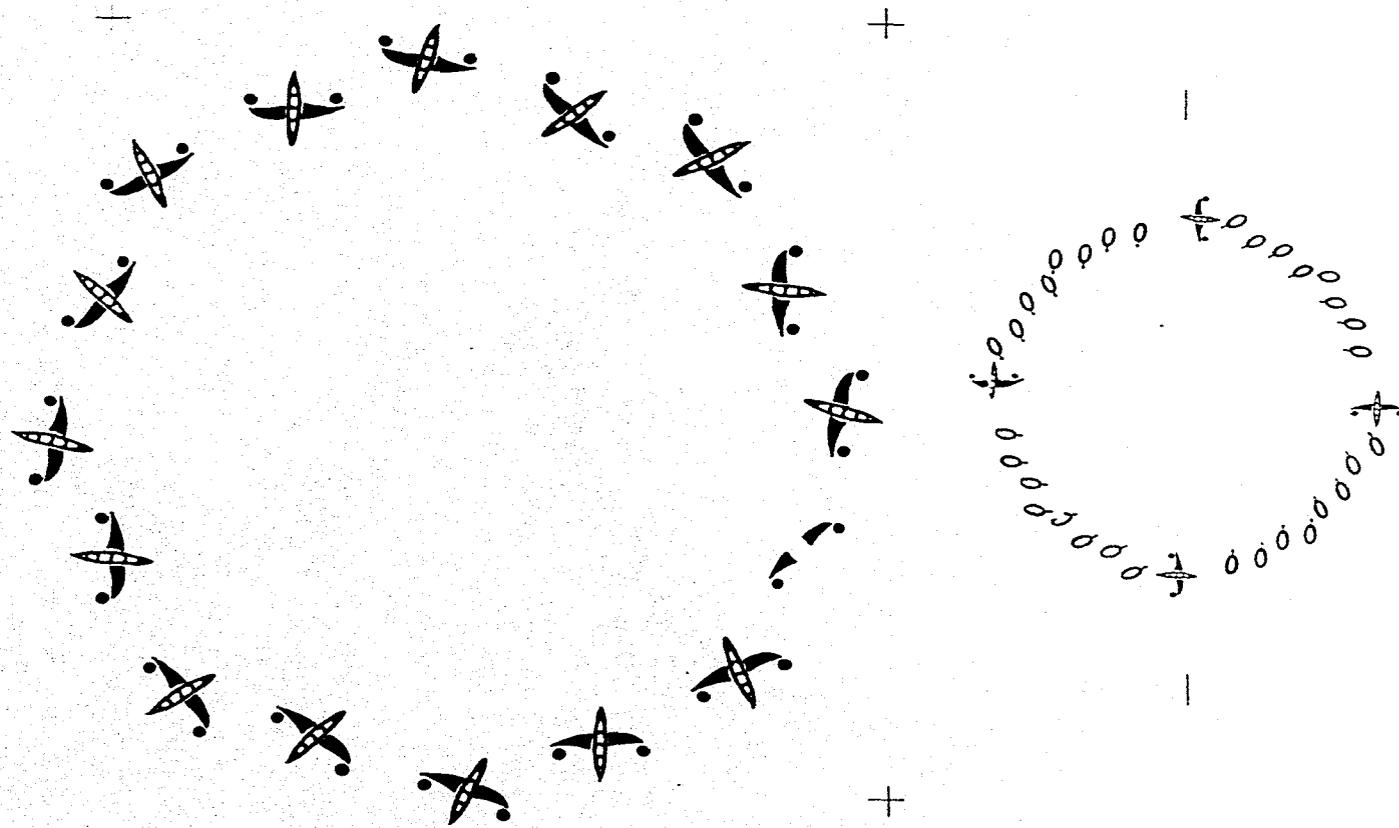
REALIZACION DE ORIGINALES

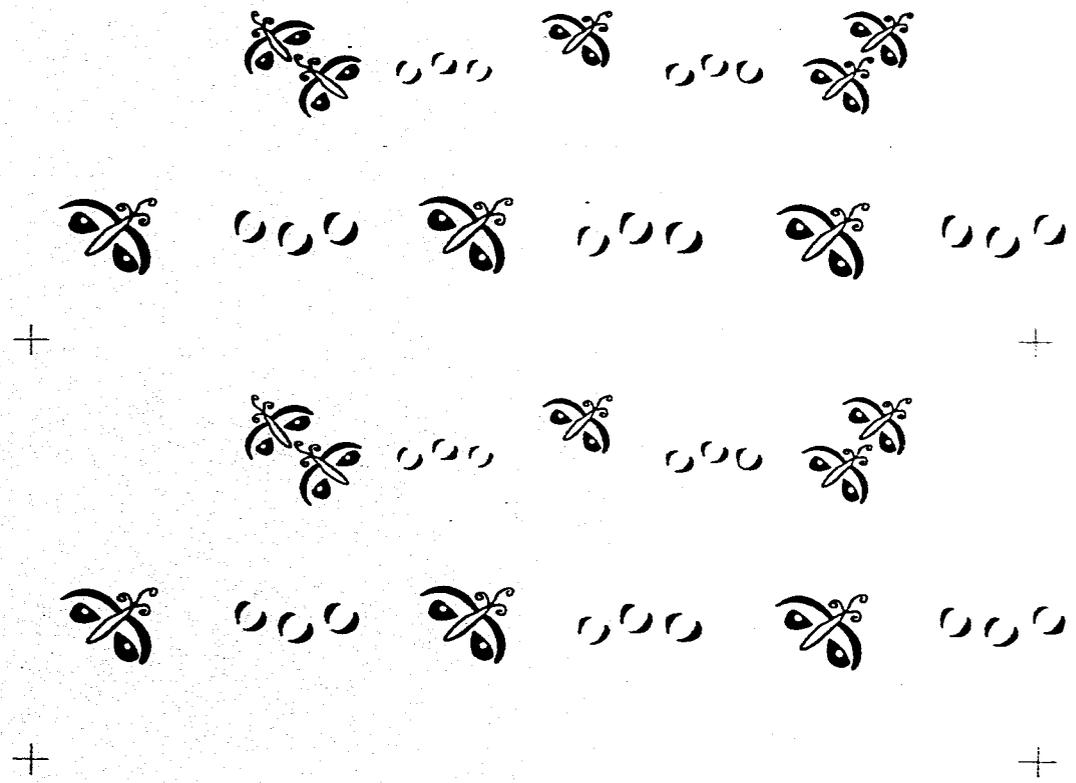
La elaboración de Originales para impresión depende de las tintas y el acomodo de estas. En este caso las tintas son tres y se tocan por lo cual se tienen que hacer separación de tintas y marcar con un registro de color cada separación para que el impresor se guíe con estos y las tintas queden en el lugar exacto.

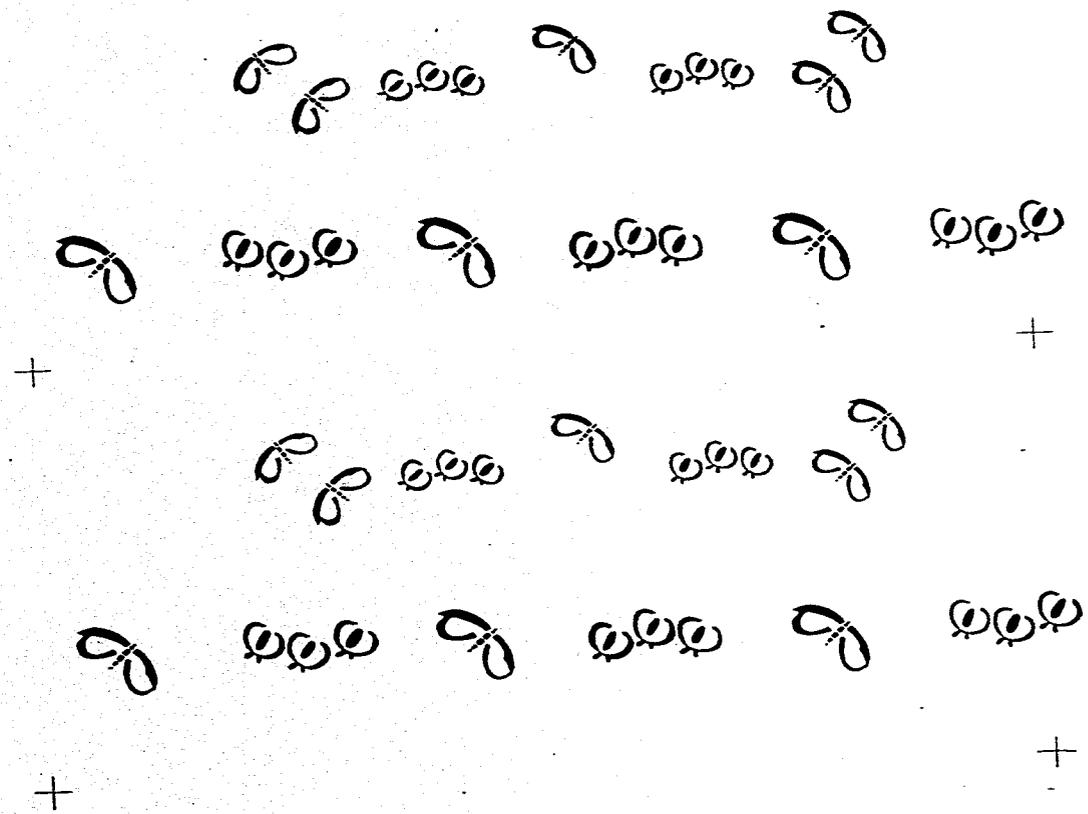
Los originales de los platos se hacen siguiendo la forma circular como van a colocarse en la pieza las calcomanías después de impresas, para los otros utensilios se hace el original de manera horizontal ubicando el gráfico exactamente en el lugar que se quiere. Es menos complicado ya que la calcomanía impresa se pegará de igual manera en el objeto.

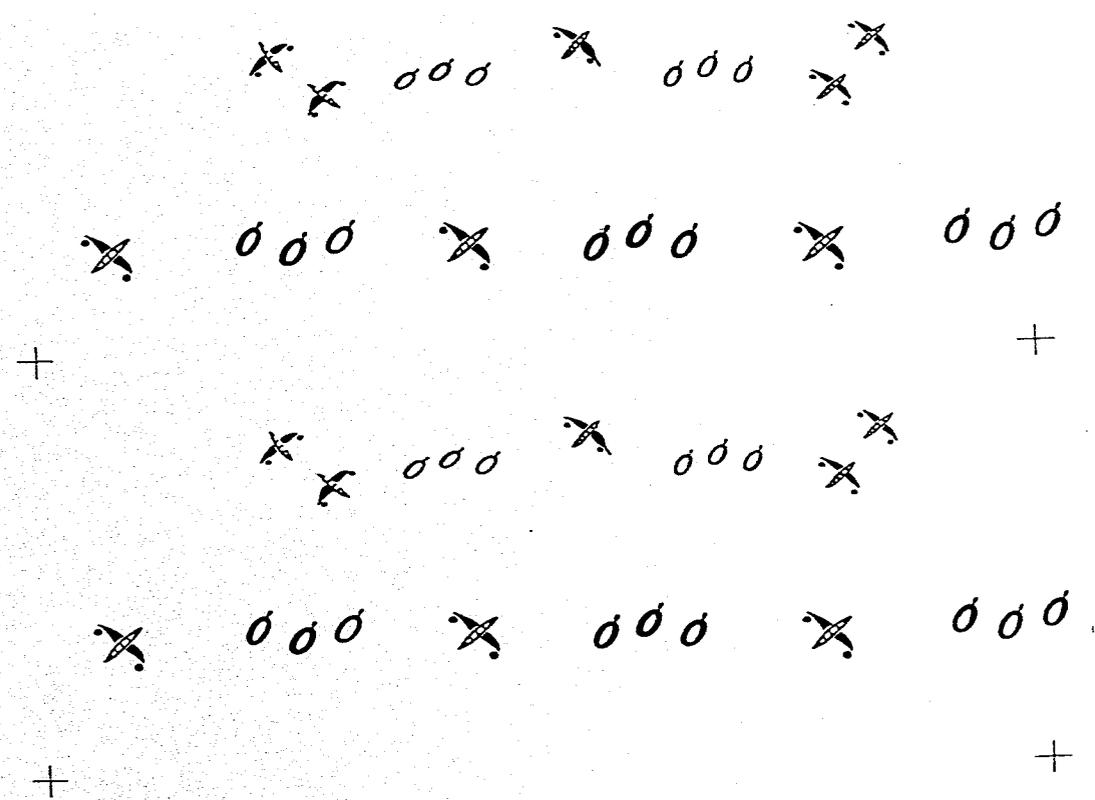












ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



COLOR

El color aplicado a la cerámica es delicado ya que deben ser colores fuertes, contrastantes, y agradables a la vista del posible consumidor, además de que deben relacionarse con el gráfico logrando así que el color y la forma se unifiquen y se obtenga un buen resultado.

Los colores que pertenecen a esta vajilla son: Naranja, rojo y Azul Ultramar dando por resultado un diseño armónico, dinámico y agradable obteniendo un estilo y gusto particular.







CAPITULO 3

DISEÑO JANÍKUA

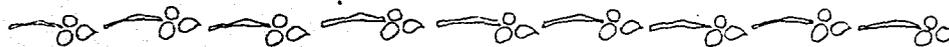


DISEÑO JANÍKUA

REALIZACION DE CENEFAS

Los trazos y la estilización de este gráfico nos hablan de otra etapa de diseño dentro del maque, por lo tanto es una flor con rasgos completamente diferentes.

Aprovechando las características originales de este se logra hacer una cenefa muy agradable, siguiendo con el mismo concepto de la otra se toma un detalle de esta para crear una cenefa secundaria que será marco del gráfico primordial, no descartando la posibilidad de combinarlas en algunos casos.

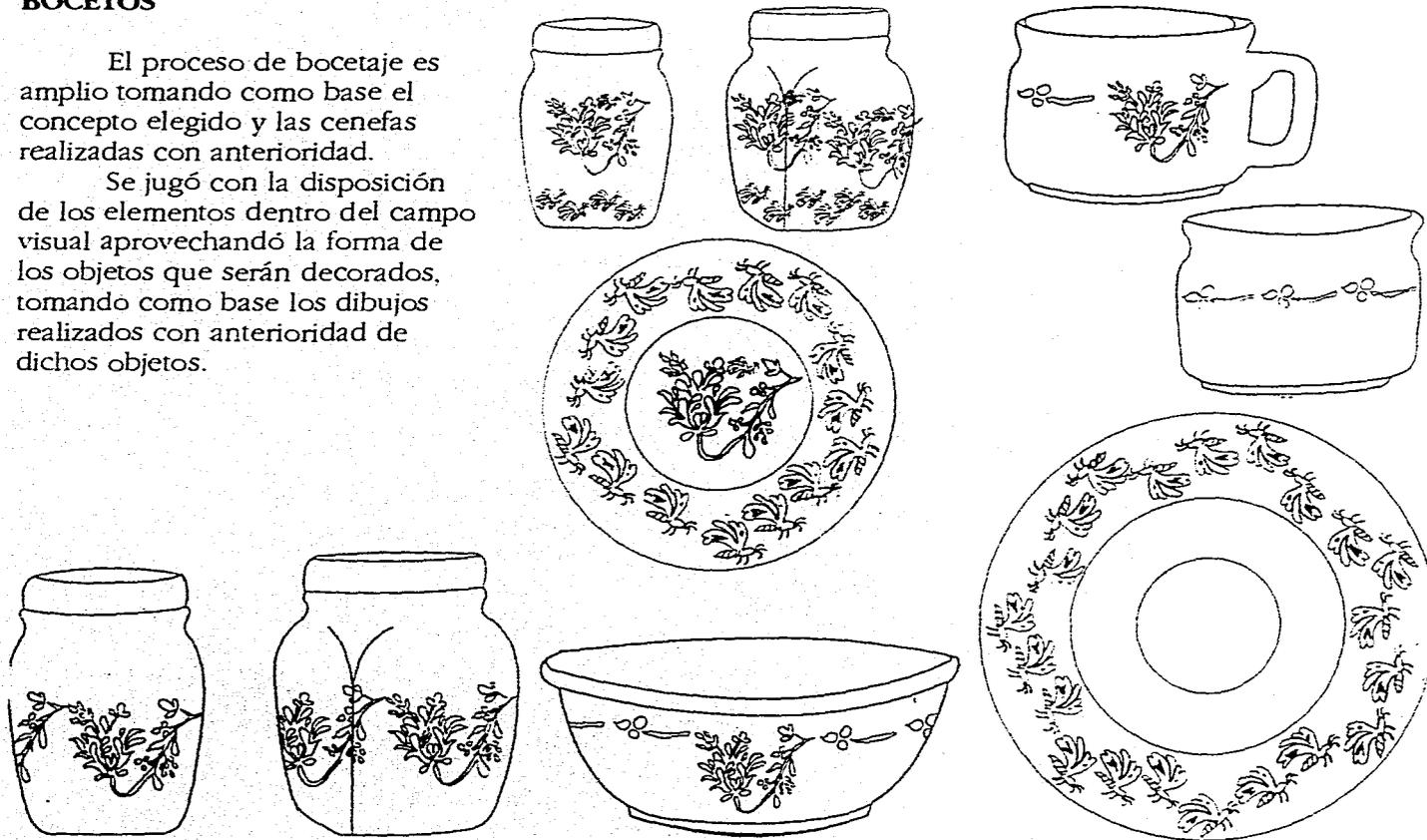




BOCETOS

El proceso de bocetaje es amplio tomando como base el concepto elegido y las cenefas realizadas con anterioridad.

Se jugó con la disposición de los elementos dentro del campo visual aprovechando la forma de los objetos que serán decorados, tomando como base los dibujos realizados con anterioridad de dichos objetos.





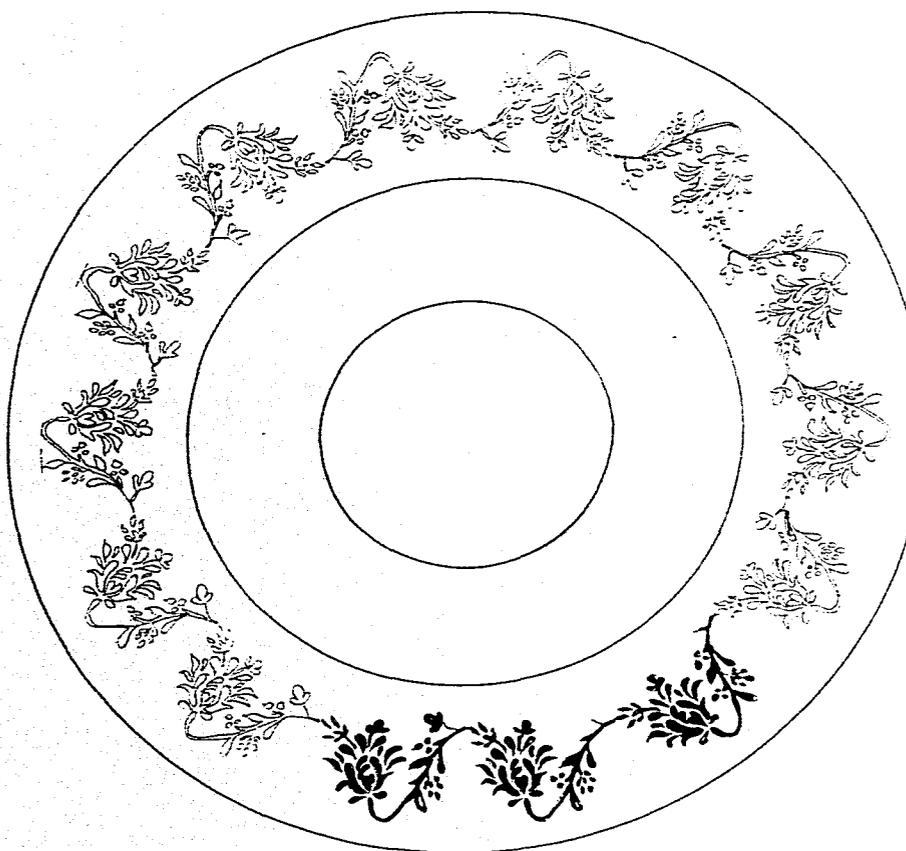
DISEÑO FINAL

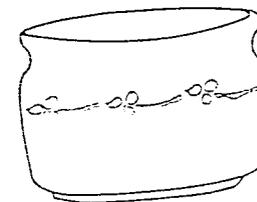
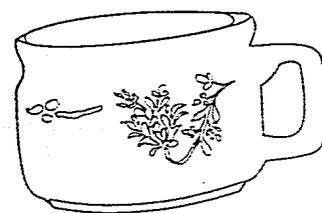
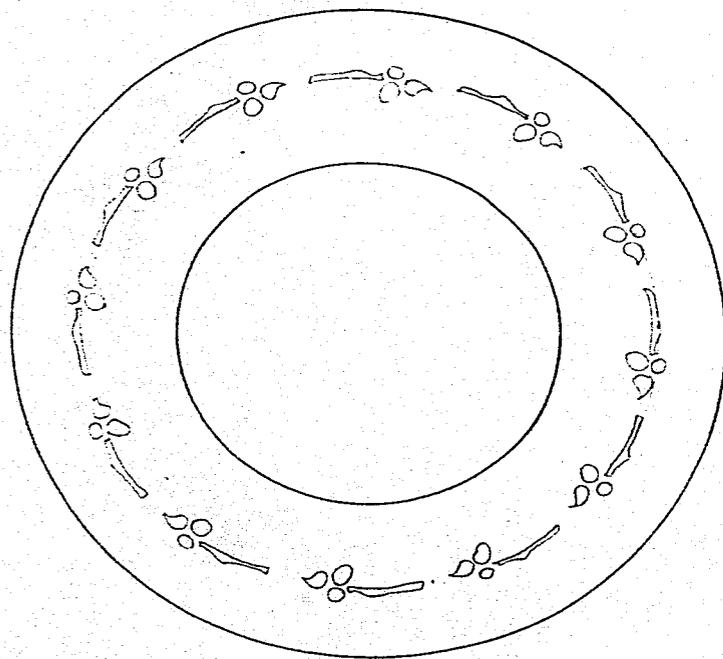
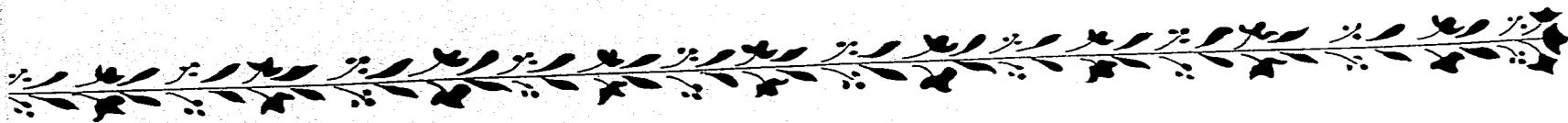
La elección del diseño final es muy importante ya que de esta depende el resultado final del trabajo.

El plato se dejó un diseño diferente a de los otros formado por la cenefa realizada con el gráfico principal. En los otros se colocó la cenefa secundaria del mismo tamaño dando más uniformidad, se puso la flor al centro a un tamaño adecuado al campo visual.

En la taza y el tazón se combinaron de manera rítmica la flor con la cenefa.

El especiero se decoró colocando la flor en sus cuatro lados al centro consiguiendo así un diseño clásico y agradable.



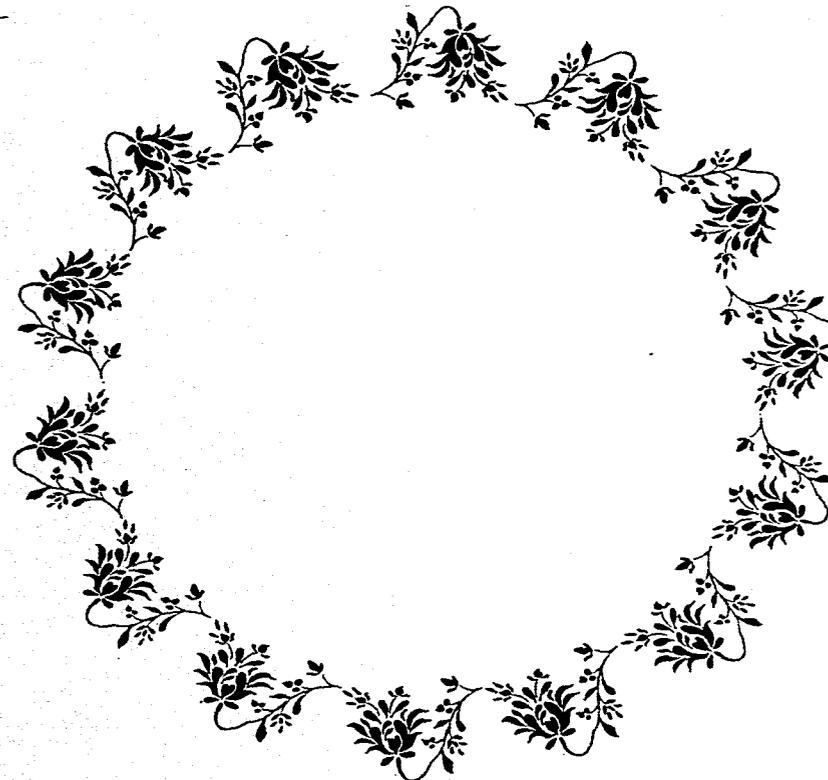


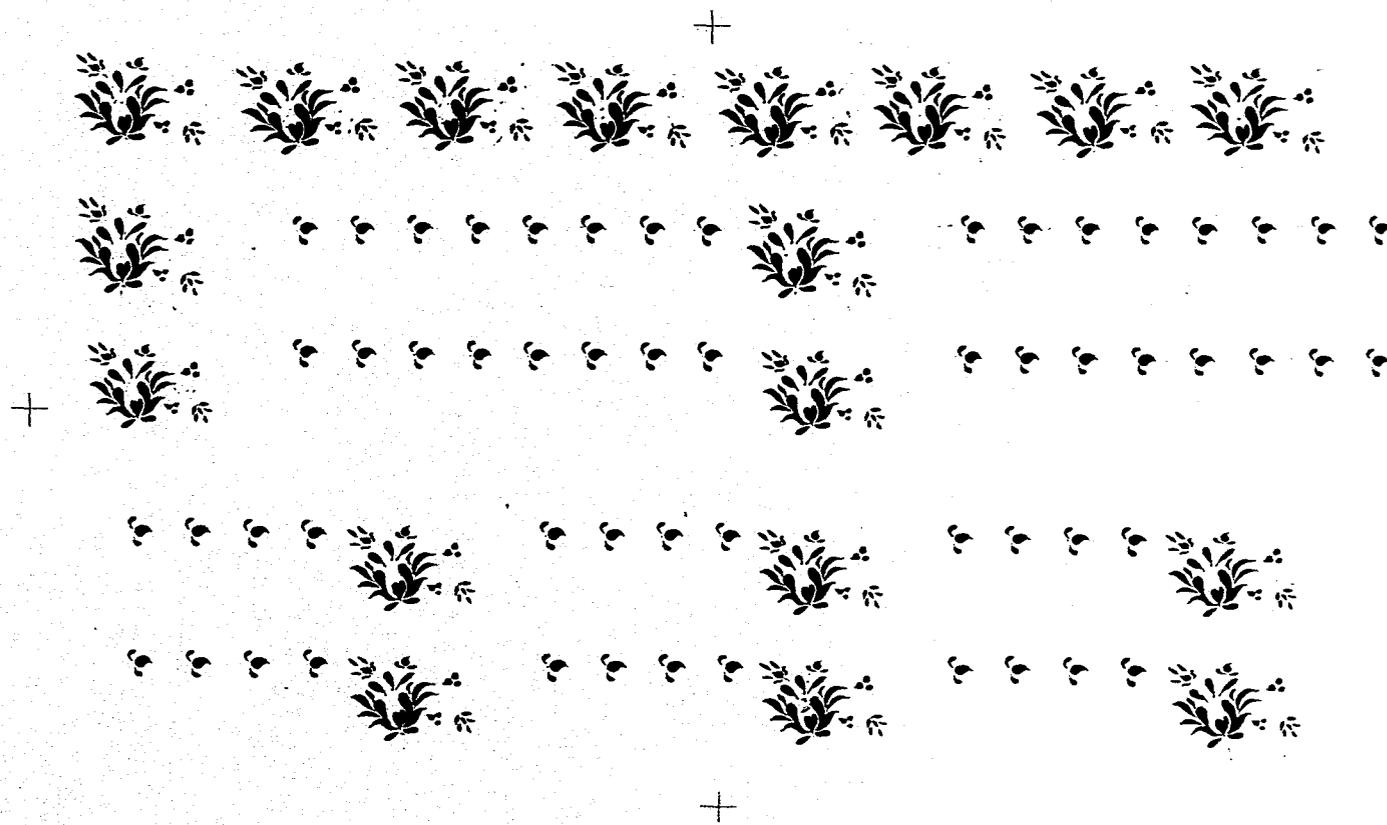


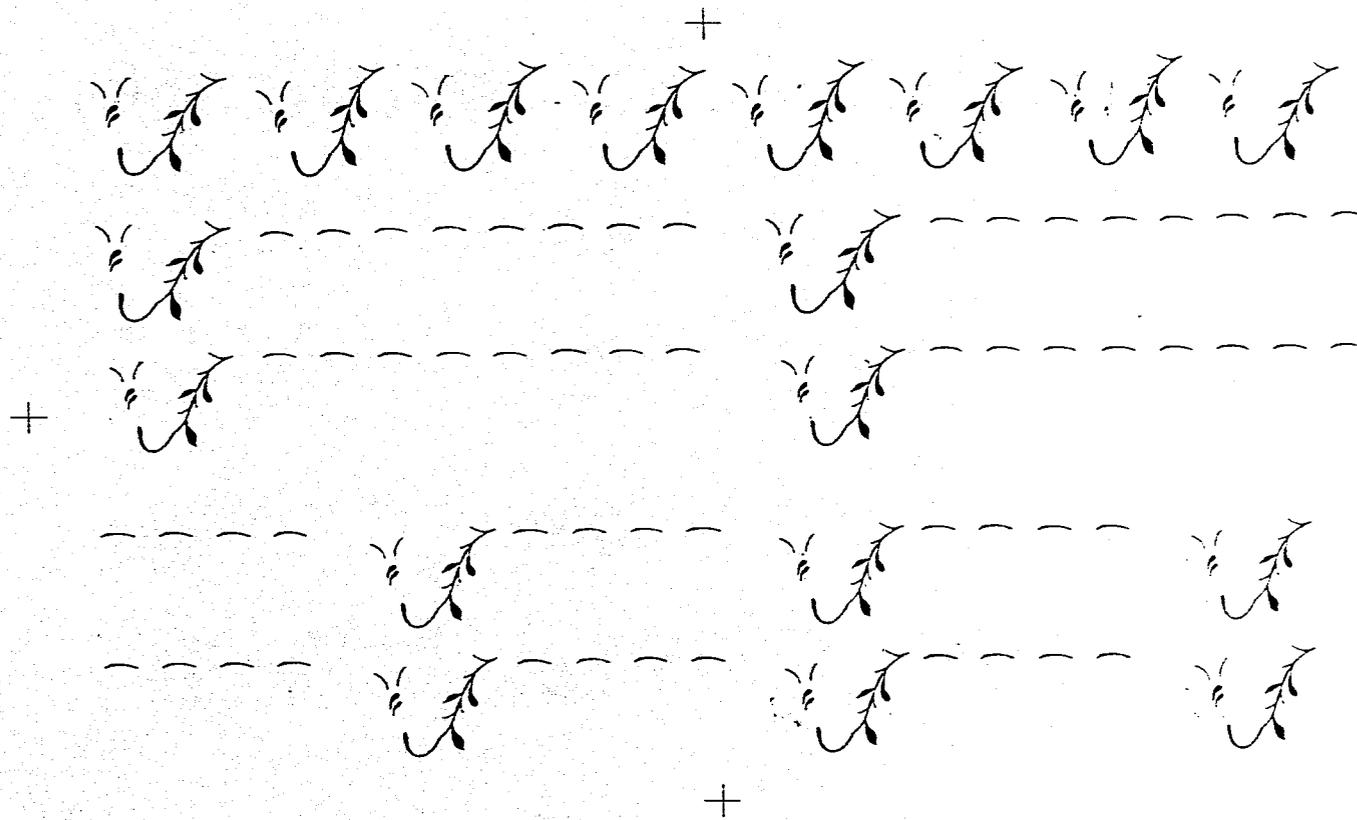
REALIZACION DE ORIGINALES

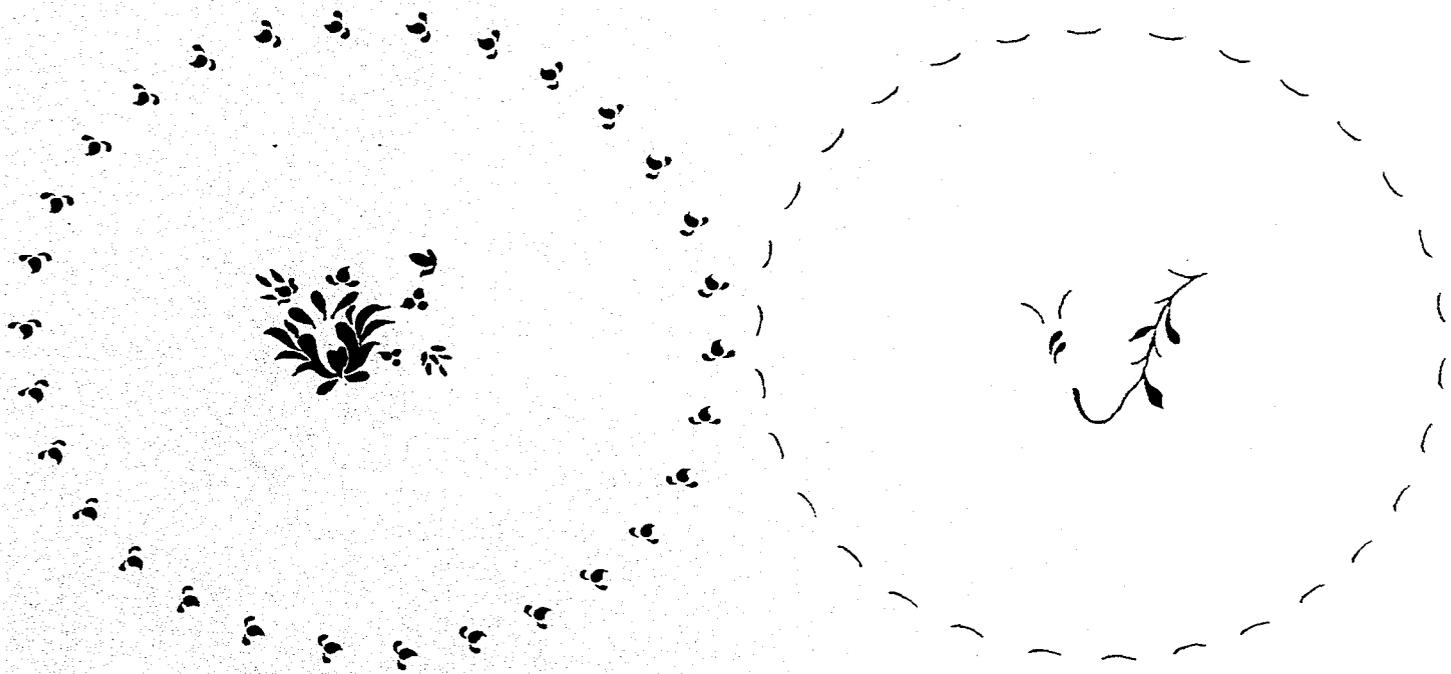
El diseño va a dos tintas y estas entre si no se tocan, lo cual hace la realización de los originales para imprimir menos complicado, existiendo la posibilidad de o hacer un original con separación de color, esto en muchos casos depende del impresor o el tiempo que existía para elaborar el trabajo, las dos opciones son efectivas y se obtiene el resultado de la misma calidad.

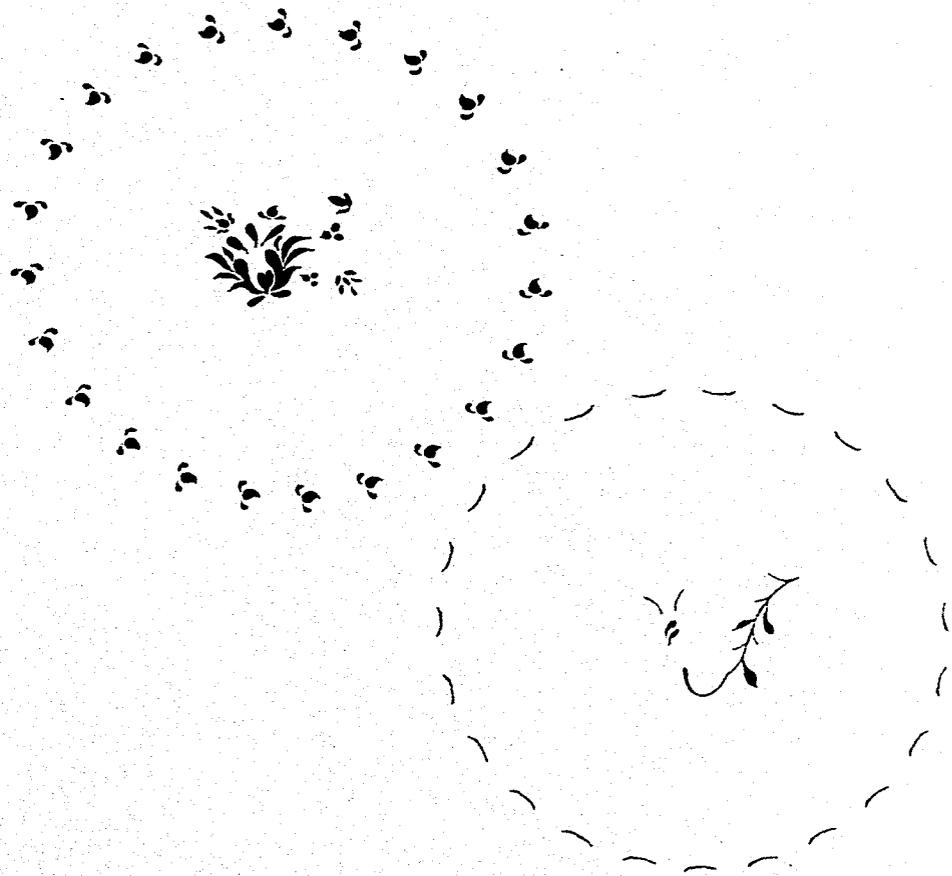
Los originales de esta vajilla fueron hechos con separación de tintas, los platos se hicieron de manera circular como son y los demás utensilios se hicieron en forma horizontal ya que es la forma en como serán colocados en las piezas.





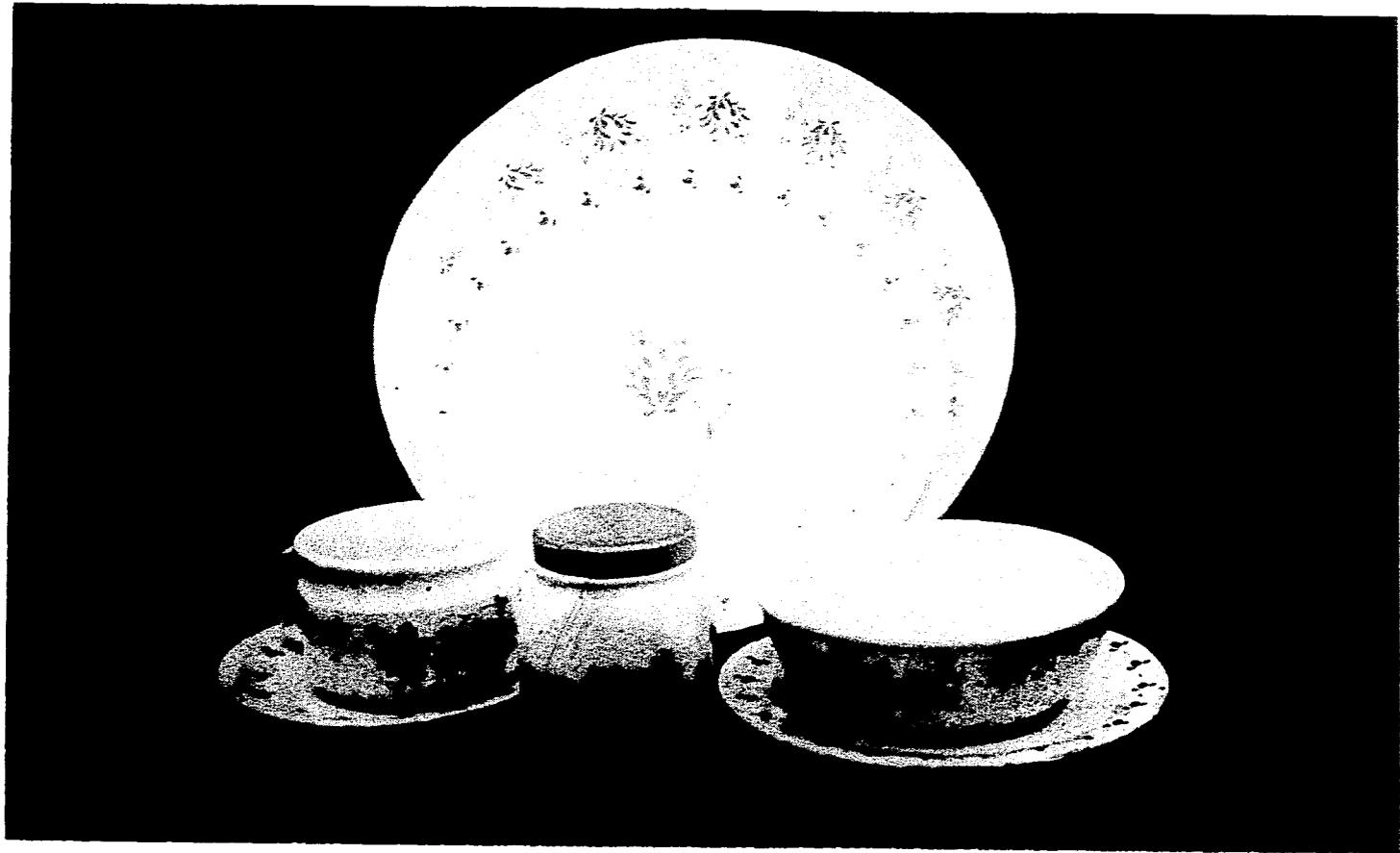






COLOR

Los colores utilizados son azulverde en el tallo y morado en la flor logrando un buen contraste con el color de la cerámica, dando como resultado una vajilla con un estilo propio.







CAPITULO 4

DISEÑO ÁNSKUANI



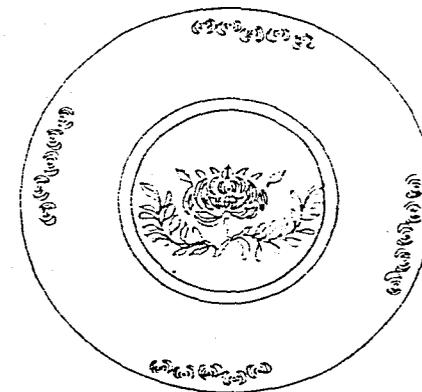
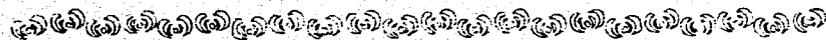
DISEÑO ÁNSKUANI

REALIZACION DE CENEFAS

El gráfico perteneciente a esta vajilla es un ramillete que tiene hojas a ambos lados y una flor al centro tiene una estilización diferente. Se crearon como en casos anteriores dos cenefas una con la flor y otra con un detalle de esta.

BOCETOS

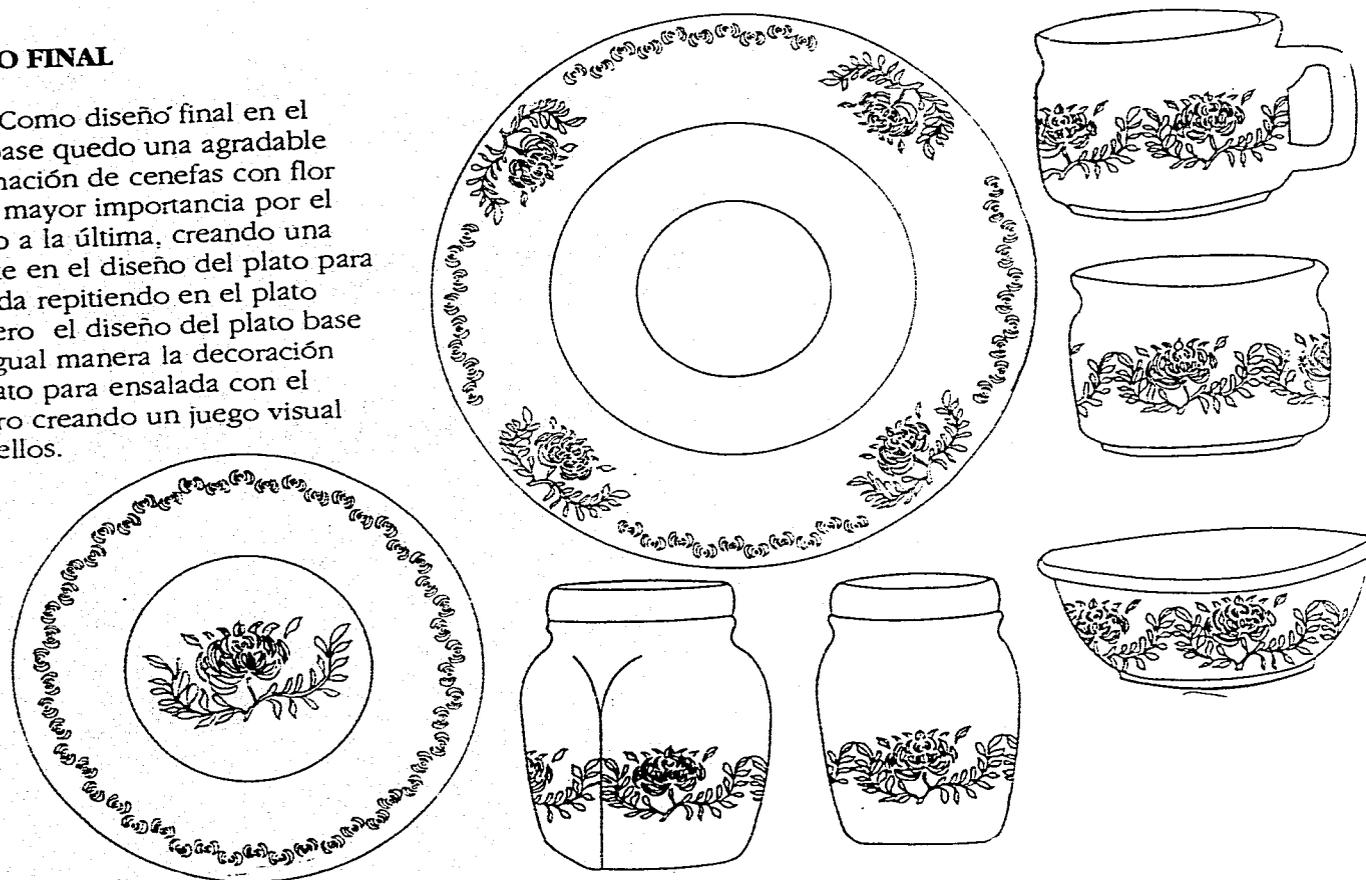
Se jugó con la disposición de los gráficos dentro del campo visual combinando tamaños de las cenefas y disposición de estas, combinando el gráfico principal y en ocasiones dejando este como elemento único en el diseño.

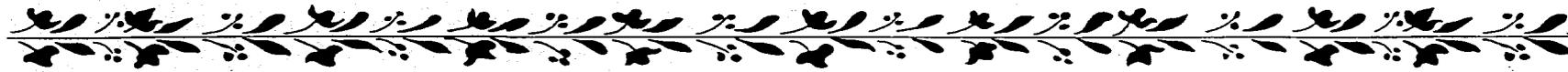




DISEÑO FINAL

Como diseño final en el plato base quedo una agradable combinación de cenefas con flor dando mayor importancia por el tamaño a la última, creando una variante en el diseño del plato para ensalada repitiendo en el plato pastelero el diseño del plato base y de igual manera la decoración del plato para ensalada con el cafetero creando un juego visual entre ellos.

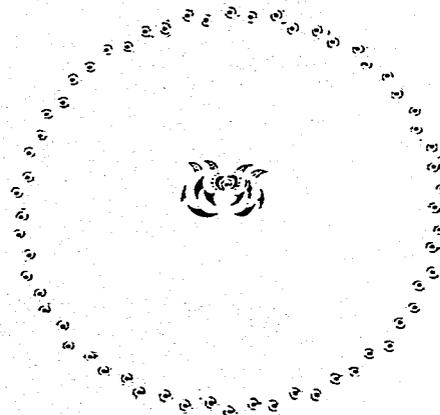
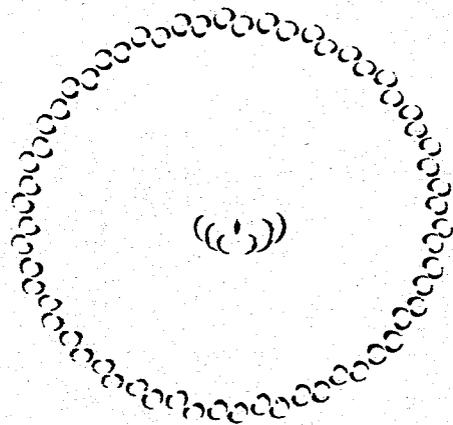


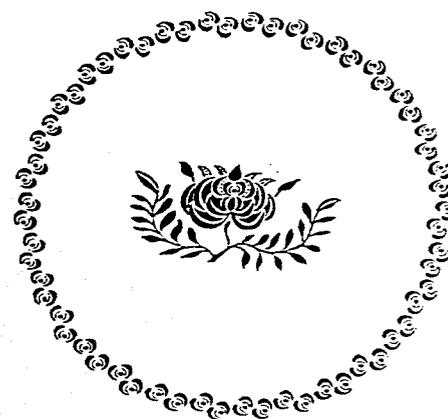
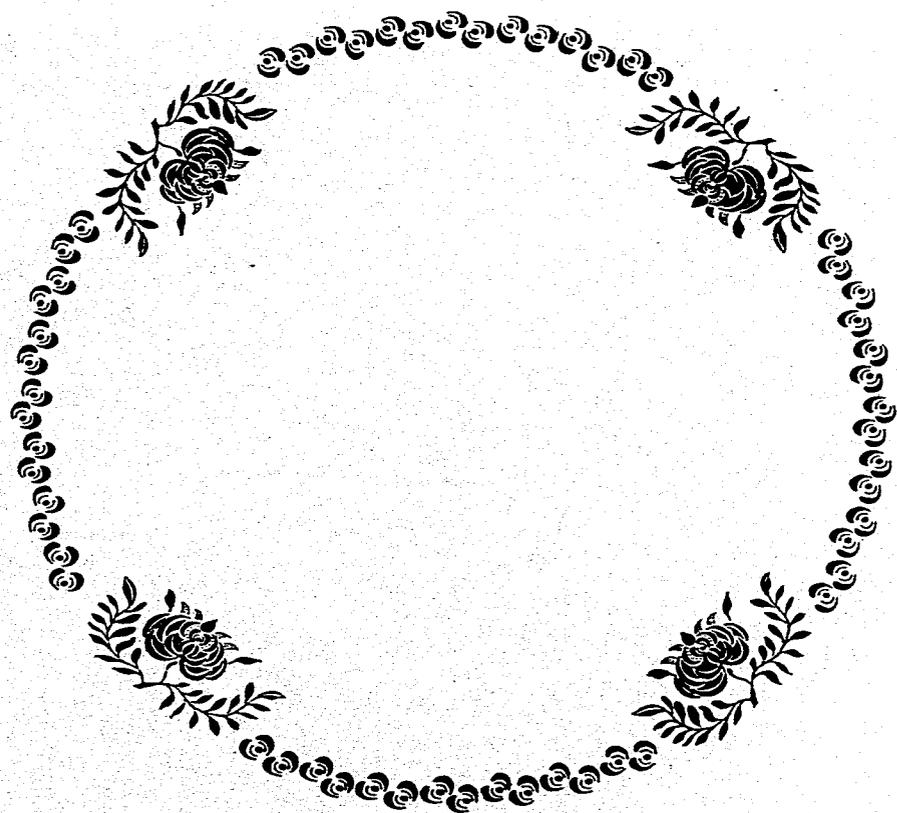


La taza y el especiero al igual que el tazón se colocó la cenefa de la flor de manera horizontal.

REALIZACION DE ORIGINALES

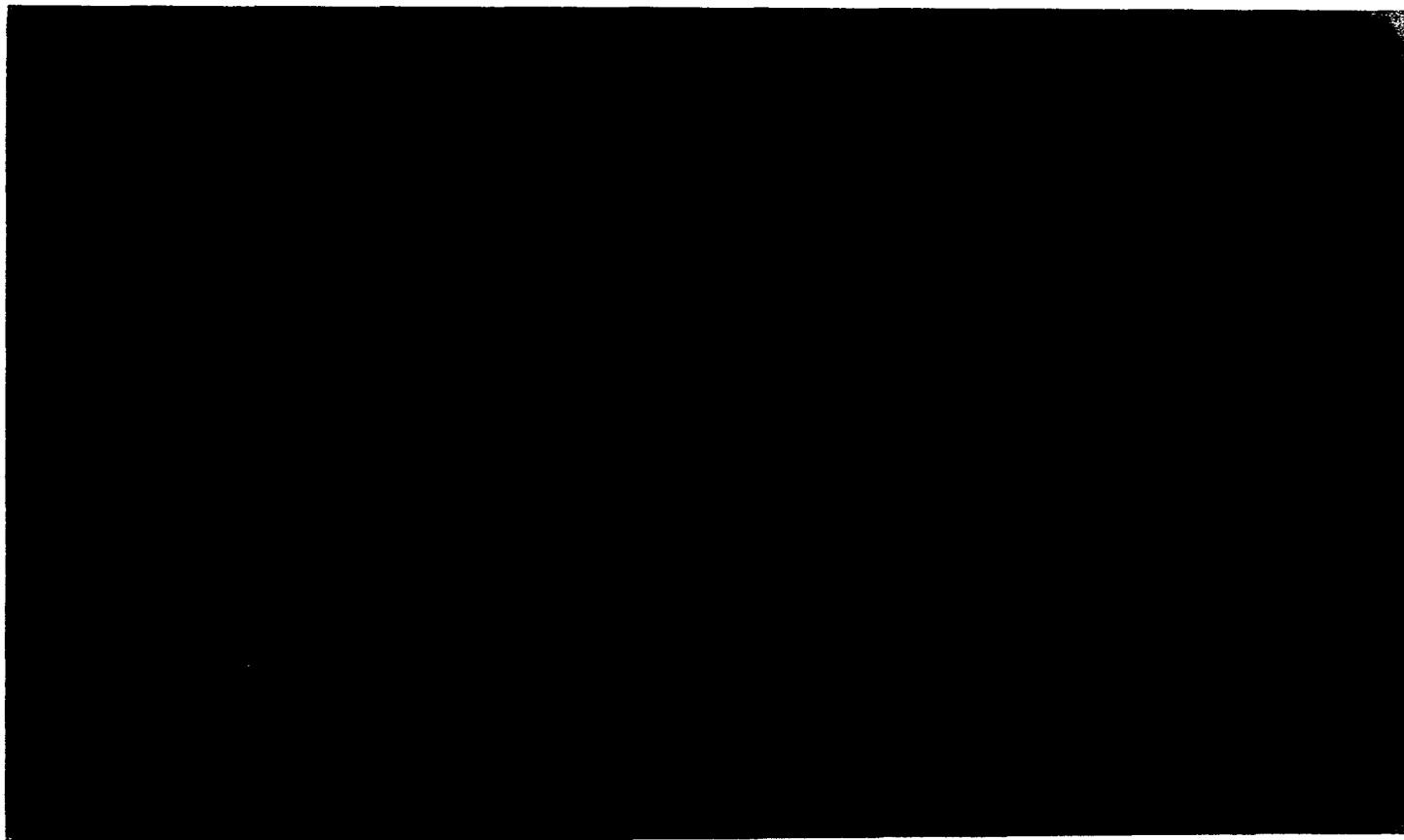
Este original consta de tres tintas, a pesar de que no se tocan se realizó separación de color, de igual manera que las anteriores se hizo original circular para los platos y horizontal para los otros objetos.





COLOR

Los colores utilizados son verde en el tallo y hojas, amarillo en algunos pétalos de la flor y rojo en otros, dando como resultado algo muy tradicional.





CAPITULO 5

DISEÑO SURÚKUA



DISEÑO SURÚKUA

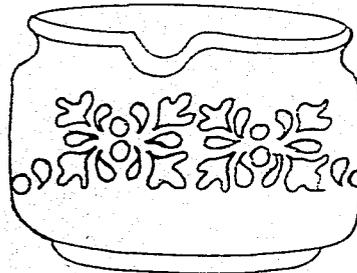
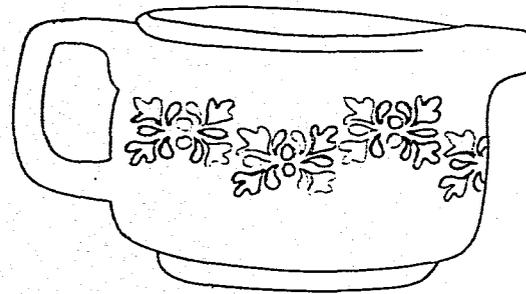
REALIZACION DE CENEFAS

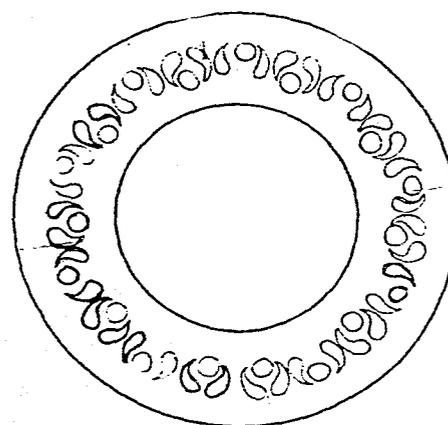
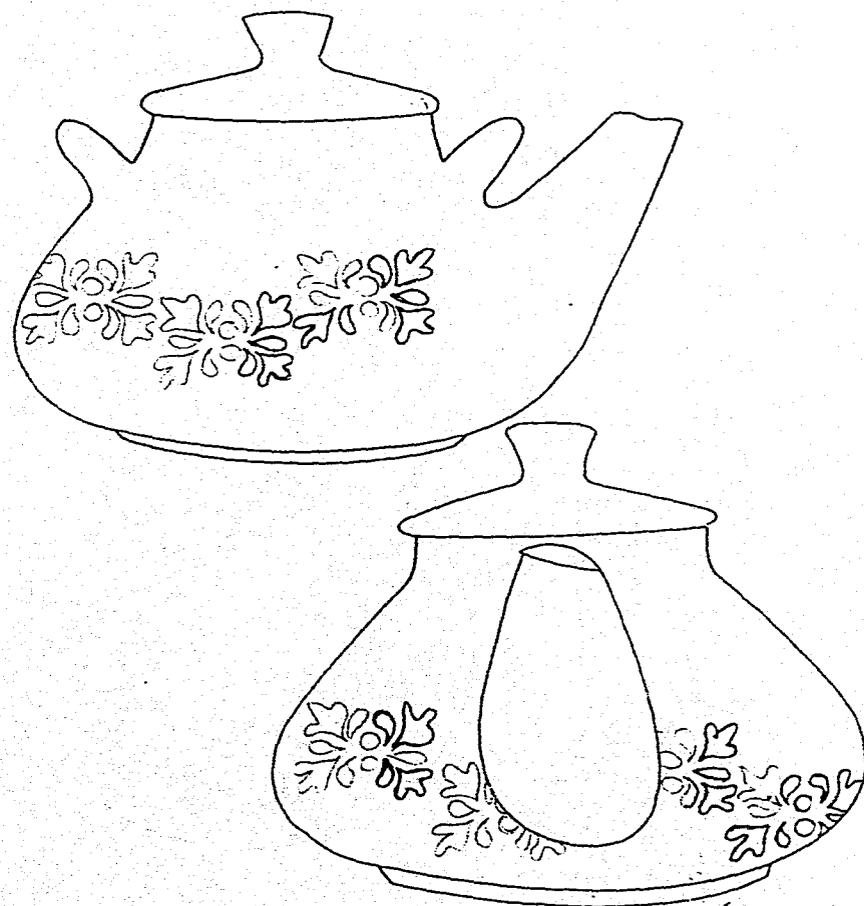
Se siguió aquí el mismo concepto de crear una cenefa con una flor perteneciente al gráfico elegido.

La forma y estilización de este gráfico es diferente a los otros lo que hace autentico este diseño, también se creó como en los otros casos una cenefa auxiliar o secundaria.

BOCETOS

Se estudio la forma de los objetos, se utilizó de igual manera los dibujos ya existentes de estos jugando con la forma colocando el gráfico principal y ambas cenefas de diferente forma y tamaño analizando detenidamente el área de la pieza que será decorada.





DISEÑO FINAL

En la parte prominente de la tetera se colocó la cenefa realizada con la flor, de igual manera quedó la azucarera, la cremera y la taza. Se escogió este diseño por ser el más idóneo de acuerdo al aprovechamiento del espacio y la forma de este, obteniendo como resultado un juego de thé con personalidad, serio y conservando espacios en blanco que son de buen gusto.

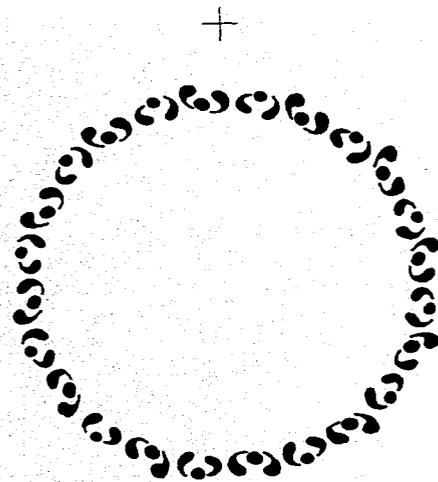




El plato cafetero se decoró con la cenefa secundaria conservando el mismo estilo.

REALIZACION DE ORIGINALES

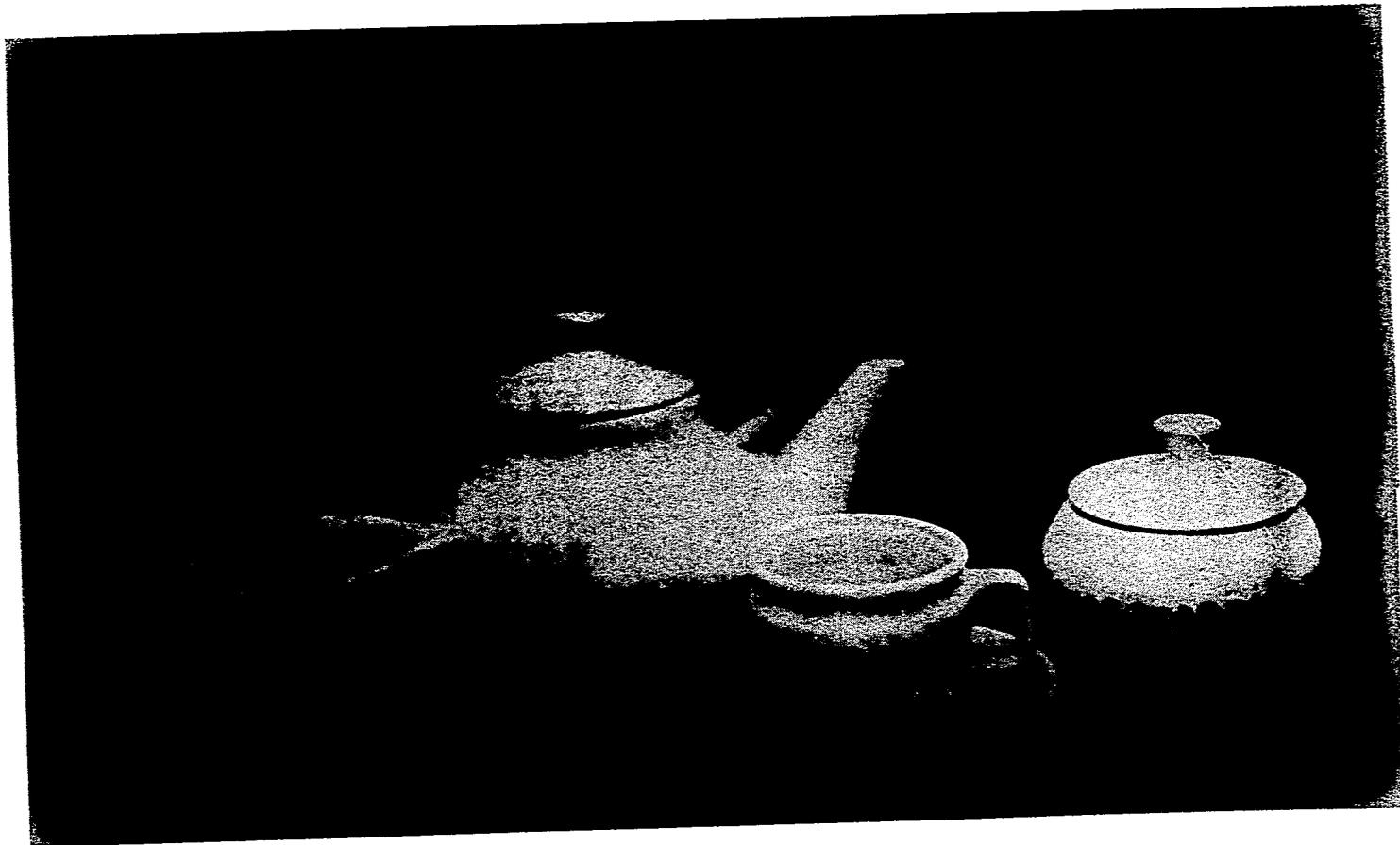
Los originales para impresión se realizaron de manera horizontal ya que las formas de las piezas lo requieren así, el del plato se hizo siguiendo la forma circular de este. El diseño va a dos tintas por lo tanto se hizo separación de color, cada uno con los registros necesarios.



COLOR

Los colores correspondientes a este gráfico es color amarillo en los pétalos de alrededor y los botones del centro verdes creando algo muy conservador.







CAPITULO 6

DISEÑO TSÍPEKUA



DISEÑO TSÍPEKUA

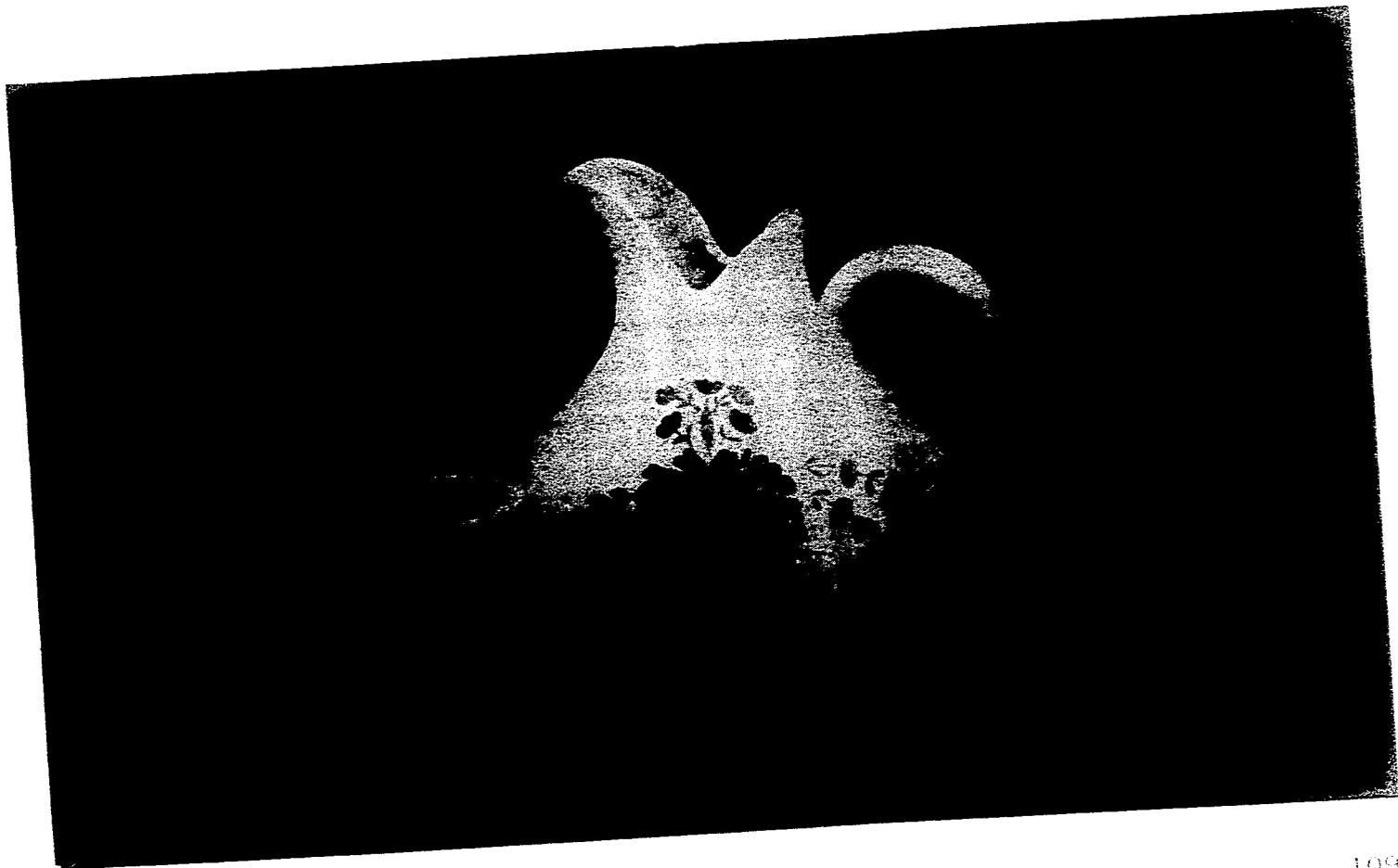
DISEÑO FINAL

El gráfico elegido pertenece a la familia de los ramilletes. Este es un ramo que tiene una flor al centro y guías de flores a ambos lados, se hizo una depuración de este para que no se viera tan rebuscado, se aplicó a mbos lados d la jarra aprovechando la forma de esta. En el vaso se depuró aún más el gráfico y se aplicó al rededor de este.

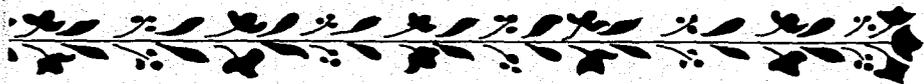
COLOR

Los colores elegidos son Bugambilia en la flor del centro y en algunas de los extremos, alternando morado y bugambilia en las flores de las guías y verde en las hojas y el tallo, logrando algo muy tradicional.









CAPITULO 7

DISEÑO TSHITSHÍKI



DISEÑO TSHITSHÍKI

REALIZACION DE CENEFAS

El gráfico se tomó de un ramillete, se eligió sin tallo y hojas ya que por sí solo es agradable y cambia el concepto de diseño, manejado hasta ahora.

Se crearon cenefas con la flor de diferente tamaño para jugar con la disposición de estas en el campo visual.

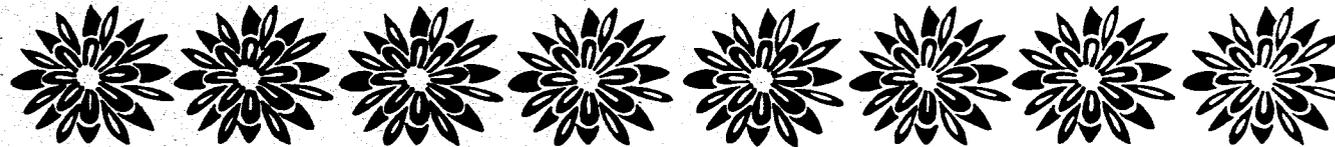
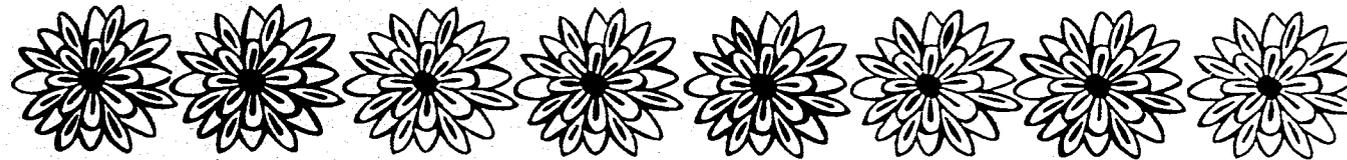
BOCETOS

Se jugó con la disposición de los elementos dentro del campo visual de cada uno de los objetos aprovechado al máximo la forma de estos.

DISEÑO FINAL

Para decidir el diseño se concideró que rompiera por completo con el estilo manejado, quedando como resultado un diseño atrevido y novedoso.

En los platos se jugó con los tamaños de la flor y la combinación de estos creando un ritmo entre ellos. En los otros utensilios se colocó la cenefa de manera horizontal.



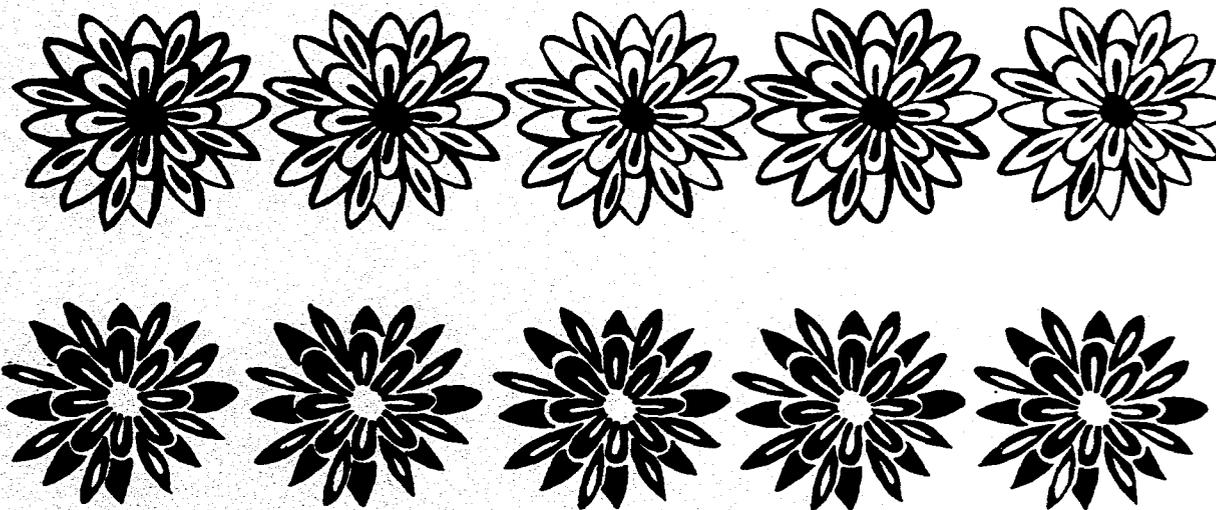


REALIZACION DE ORIGINALES

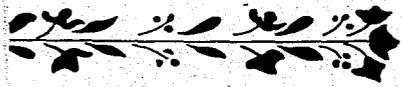
El diseño realizado va a dos tintas que se tocan, por lo cual al realizar los originales tanto de platos como de los otros utensilios se hicieron separación de color con tres registros al igual que en los diseños pasados.

COLOR

Los colores elegidos son Bugambilia en la flor del centro y en algunas de los extremos, alternando morado y bugambilia en las flores de las guías y verde en las hojas y el tallo, logrando algo muy tradicional.





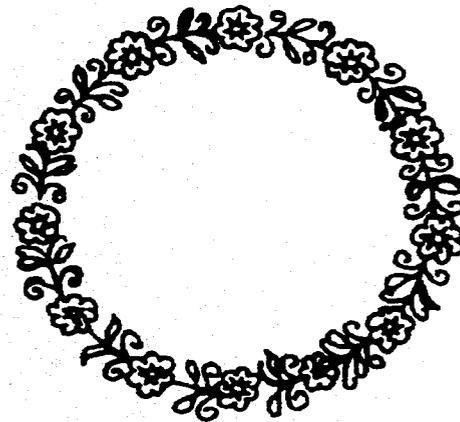


CAPITULO 8

DISEÑO DEL LOGOTIPO Y FOLLETO



DISEÑO DEL LOGOTIPO



Se inició con la elección de un gráfico que representará el producto en su esencia y origen, eligiendo un símbolo que algunos pintores de jícaras representaba fertilidad nacimiento o origen, sus trazos son sencillos y auténticos de estilo preispanico que utilizado por los antiguos Purepechas.

El nombre de la marca es Urháni que en p'urepecha significa jícara enlazando de esta forma el origen de la decoración perteneciente a estos utensilios.



URHÁNI

Urháni



Por sus trazos tradicionales, que combinan con lo moderno, se eligió como tipografía Benguiat que se encuentra en el catálogo de mecanorma. Se ubico el nombre en la parte central del logotipo quedando de esta manera integrado.





DISEÑO DE FOLLETO

Frente

Es importante hacer del conocimiento del consumidor que los gráficos plasmados en estos objetos son originarios de una artesanía rica en tradición como es el Maque uruapence.

Para esto se utilizó el folleto ya que es un medio de comunicación capaz de promover productos, servicios y bienes al igual que comunicar un mensaje como en este caso el diseño es sencillo ya que al frente lleva el nombre de la vajilla en tipografía Delphin del catálogo de Letraset, este va calado en blanco sobre fondo de color según el caso de cada vajilla.





Interior

Al interior lleva una ventana un forma de ovalo representando la forma de las bateas, colocando ahí el texto, que esta escrito en tipografía Optima del catálogo de Mecanorma, con una capitular del mismo tipo del nombre de las vajillas, en el inferior se coloco el logotipo como firma de la empresa.

Estos folletos se realizarán en serigrafía por su tiraje limitado llaque cada uno llevará un nombre y color diferente. Se imprimirán en cartulina Couche por su resistencia y acabado, lleva un dobles al centro e irá colgado de alguna de las piezas.

Urháni es una colección de vajillas. Fué decorada con gráficos pertenecientes a una de las artesanías más importantes del estado de Michoacán que es el maque uruapense.

El maque es una técnica prehispánica para la preparación de la madera basada en una mezcla de aceites vegetales y animales con tierras naturales de colores, que después de recibir esta base preparatoria se decora. Los objetos realizados bajo esta técnica son muy variados como alajeros, baúles, mesas, utensilios de cocina utilizados en tiempos precolombinos como jícaras, y muy en especial, bateas de diferentes formas y tamaños.

Y en éste momento, usted y su familia son poseedores, por medio de estos utensilios, de una parte de la esencia creativa de un pueblo que desea etemizar.

Felicidades.

Urháni es una colección de vajillas. Fué decorada con gráficos pertenecientes a una de las artesanías más importantes del estado de Michoacán que es el maque uruapense.

El maque es una técnica prehispánica para la preparación de la madera basada en una mezcla de aceites vegetales y animales con tierras naturales de colores, que después de recibir esta base preparatoria se decora. Los objetos realizados bajo esta técnica son muy variados como alajeros, baúles, mesas, utensilios de cocina utilizados en tiempos precolombinos como jícaras, y muy en especial, bateas de diferentes formas y tamaños.

Y en éste momento, usted y su familia son poseedores, por medio de estos utensilios, de una parte de la esencia creativa de un pueblo que desea etemizar.

Felicidades.





BIBLIOGRAFIA

Diseño y Comunicación Visual

B. Munari
Editorial Gustavo Gill

Diseño Arte y función

Jesús Solanas
Editorial Salvat

Haga Ud.Mismo su Diseño Gráfico

Jhon Laing
Editorial Herman Blume

El Maque, Estudio Histórico sobre un Bello Arte

Instituto Mexicano de Cultura
México, D.F. 1982

Los Esmaltes de Uruapan

Francisco de Paula León
Edición Facsimilar del manuscrito original
Fomento Cultural Banamex 1980

Diccionario de la Lengua Purhépecha

Pablo Velázquez Gallardo
Fondo de Cultura Economica